

KAMRAN ƏLİYEV

RƏYLƏR, MÜSAHİBƏLƏR

**Əsərləri, 10 cildə
IX cild**

**“Elm və təhsil”
BAKI-2019**

Elmi redaktor: **Cəfər CƏFƏROV**
tarix elmləri doktoru, professor

Tərtib edənlər: **Şəbnəm MƏMMƏDOVA,**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Gülzar İSMAYILOVA

Nigar İMAMƏLİYEVƏ

Nəşrə məsul: **Gülzar OSMANOVA**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Kamran Əliyev. Rəylər, müsahibələr. (Əsərləri 10 cildə, IX cild). Bakı, “Elm və təhsil”, 2019, 676 səh.

Kitabda AMEA Folklor İnstitutunun “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdiri, Əməkdar elm xadimi, AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran İmran oğlu Əliyevin opponent rəyləri və müsahibələri toplanmışdır.

ISBN 978-9952-8305-2-1

© Kamran Əliyev, 2019

FƏAL ELMI MÜZAKİRƏLƏRDƏ İŞTİRAK EDƏN ƏDƏBİYYATŞÜNAS ALİM

AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, professor Kamran Əliyev 70-ci illərin sonu və 80-ci illərdən etibarən elmi-bədii yaradıcılığa başlamış, müasir ədəbiyyatşünaslıq elmimizin tərəqqisində, ədəbi tənqidimizin inkişafında, Azərbaycan klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığının tədqiqində fəal iştirak edən çoxcəhətli bir istedad sahibidir. O, elmi fəaliyyətinin bütün dövrlərində ədəbi tənqid sahəsində öz sözünü demişdir. Bədii yaradıcılıqla yanaşı, ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində də ardıcıl və səmərəli işləmiş, romantik üslubun tədqiq edilib öyrənilməsində, klassik irsimizin, folklorumuzun mühüm ədəbi-ictimai problemlərinin işıqlandırılmasında böyük əmək sərf etmişdir.

Romantik üslubun tədqiqatçısı kimi Kamran Əliyevin yaradıcılığı çoxcəhətli olduğu kimi, həm də çoxsahəlidir. O, demək olar ki, romantizmin və romantik cərəyanla bağlı nəzəri problemlərin əsas müddəaları haqqında professional mühakimələr yürütmüşdür. Biz həqiqi tədqiqatçıya xas olan bir qisim keyfiyyətləri Kamran Əliyevin yaradıcılığında görürük. Bu mənada Kamran Əliyevin ədəbiyyatımızın müxtəlif məsələlərinə həsr olunmuş çoxsaylı məqalələrinin əhəmiyyətini, filologiyamızın inkişafındakı rolunu azaltmadan deməliyik ki, Azərbaycan romantik ədəbiyyatının əsas simaları bu görkəmli tədqiqatçının yaradıcılığında mərkəzi mövqedədir. Azərbaycan romantik ədəbiyyatının elə bir mühüm və ciddi hadisəsi yoxdur ki, Kamran Əliyev tədqiqatının maraq dairəsindən kənar qalsın. Kamran Əliyev XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri

haqqında ciddi yaradıcılıq söhbətinə də məhz həmin dövrün poetik təcrübəsinin ümumiləşdirilməsindən başlamışdır. Təqdirəlayiq haldır ki, Kamran Əliyev öz dəyərli əsərlərində Azərbaycan romantiklərinin poetikası ilə bağlı mühüm məsələlər qaldırır, onların əsas yaradıcılıq simasını meydana çıxarmağa çalışır, ədəbiyyatımızda romantizm poetikasının köklü problemlərini izah edir, ona konkret və aydın elmi-nəzəri münasibət bildirir.

Kamran Əliyev romantik ədəbiyyatımız haqqında silsilə məqalələrlə, fundamental monoqrafiya və kitablarla çıxış edir, ədəbi cərəyanların əsas meyillərini, axtarışlarını sənətkarlıq kimi geniş və əhatəli şəkildə mənalandırır. O, bu müqəddəs missiyanı indi də uğurla davam etdirir.

Kamran Əliyev XX əsr Azərbaycan romantiklərinin, onların görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıq simasını və poetik axtarışlarının səmərəli nəticələrini dərinlən təhlil edir, bədii mətnlərin professional tədqiqini yüksək səviyyədə tamamlayır. Müəllifin Azərbaycan romantizminin inkişaf yolu haqqında tədqiqat əsərləri və onun bir peşəkar ədəbiyyatşünas kimi ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri ətrafındakı fikirləri bir məsələni dəqiqliklə söyləməyə əsas verir: Kamran Əliyev fəal elmi müzakirələrdə iştirak edən ədəbiyyatşünas alimdir.

Kamran Əliyevin ədəbiyyatşünaslıq və romantik ədəbi irsimizin, folklorumuzun öyrənilməsi sahəsində səmərəli, məhsuldar və tükənməz enerji ilə işlədiyinin canlı şahidiyik. Görkəmli Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri dahi Hüseyn Cavid haqqında ən sanballı tədqiqat əsərləri də məhz Kamran Əliyevin qələmindən çıxmışdır. “Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası”, “Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər”, “Cavid möcüzəsi”, “Hüseyn Cavidin həyatı və yaradıcılığı” kimi dəyərli tədqiqat əsərləri alimin həmin mövzu üzərində böyük və gərgin əməyinin nəticəsidir. Bu misilsiz elmi tədqiqatlar bir daha göstərir ki, Kamran Əliyev maraq dairəsi, tədqiqat imkanları geniş olan ədəbiyyatşünaslarımızdandır. “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri

görüşləri”, “Azərbaycan romantizminin poetikası”, “Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi”, “Romantizm və folklor”, “Теория Азербайджанского романтизма”, “Abbas Zamanov olmasaydı”, “Eposun poetikası: Dədə Qorqud və Koroğlu”, “Tənqidin poetikası” və s. monoqrafiyaları onun bu sahədəki fəaliyyətinin ən mənalı hissələrindəndir.

Kamran Əliyevin tərcümeyi-halı ilə bağlı bu faktlar çox şey deyir: 1974-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki Bakı Dövlət Universitetinin) filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib, 1976-1979-cu illərdə AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında oxuyub, 1980-ci ildə namizədlik, 1990-cı ildə doktorluq dissertasiyası müdafiə edib. Deməli, gənclik illərindən başlayaraq elmin içəri-sində olub.

Kamran Əliyev Azərbaycan elmi cəmiyyətində tanınan və seçilən ədəbiyyatşünas alimdir. O, müxtəlif şuraların, birliklərin ən fəal üzvüdür. Kamran Əliyev Naxçıvan Dövlət Universitetinin nəzdində fəaliyyət göstərən İxtisaslaşmış Müdafiə Şurasının, Folklor İnstitutunun Elmi Şurasının, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü kimi filologiya sahəsinin alimləri tərəfindən qəbul olunur, dəyərləndirilir.

Kamran Əliyev təcrübəli filoloq-ədəbiyyatşünasdır. O, müxtəlif illərdə orta məktəbdə, liseydə və ali məktəbdə dərs demişdir. Hal-hazırda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun Folklor və yazılı ədəbiyyat şöbəsinin müdürüdür. Azərbaycan Universitetinin professorudur. Kamran Əliyevin xidmətlərinə dövlətimiz tərəfindən verilən qiymət bizi məmnun edir və razı salır. Belə ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının 70 illik yubileyi münasibətilə ona Azərbaycan elminin inkişafındakı xidmətlərinə görə “Əməkdar elm xadimi” fəxri adının verilməsi elmə xidmət edənlərə olan qədirbilənlikdir. Eyni zamanda Kamran Əliyevin AMEA-nın müxbir üzvü seçilməsi onun zəhmətinin nəticəsidir.

Kamran Əliyev ömrünün 65-ci baharına qədəm qoydu. Yaşın üstünə yaş gəldi. Kamran müəllim 65 yaşın içərisində yenə də gənclik enerjisi ilə kitablarını, məqalələrini yazır, elmi-pedaqoji fəaliyyətini davam etdirir. Onu 65 yaşının tamam olması münasibətilə ürəkdən təbrik edir, cansağlığı və yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

Cəfər Cəfərov
tarix elmləri doktoru, professor,
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji
Universitetinin rektoru

OPPONENTLİK FƏALİYYƏTİ

ELMLƏR DOKTORLUĞU:

1. Tərlan Cabbar oğlu Novruzov. Sabir ədəbi məktəbi. 30 dekabr 1992.

2. İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. 15 mart 1996.

3. Alxan Bayram oğlu Məmmədov. Şamaxı ədəbi mühiti. (XIX əsrin ortalarından mart 1918-ci ilə qədər). 21 oktyabr 1998.

4. Timurçin İlyas oğlu Əfəndiyev. Romantik dramaturgiyada tarixilik və bədiilik. 11 aprel 2000.

5. Şamil Qiyas oğlu Vəliyev. “Füyuzat” ədəbi məktəbi. 12 dekabr 2003.

6. Baba Hüseyinli oğlu Babazadə. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii tip problemi. 15 dekabr, 2004.

7. Rafiq Yusif oğlu Əliyev. XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. 11 oktyabr 2006.

8. Əsgər Nadir oğlu Qədimov. XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti. 23 dekabr, 2006.

9. Adilxan Hüseyinli oğlu Bayramov. Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: millilik və ümumbəşəriyyət. 26 oktyabr 2007.

10. Asif Heydər oğlu Rüstəmli. Cəfər Cabbarlı və ədəbi mədəni-mühit. 19 noyabr 2011.

11. Fərman Yunis oğlu Xəlilov. Mirzə Əli Möcüz: mühiti, müasirləri və ədəbi irsi. 10 dekabr 2011.

12. Ramin Muxtar oğlu Əhmədov. Azərbaycan dramaturgiyasının janr poetikası (H.Cavid, C.Cabbarlı və S.Vurğun pyesləri əsasında). 10 dekabr 2011.

13. Baba Maqsud oğlu Babayev. Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920). 02 iyul 2012.

14. İslam Eynəli oğlu Qəribov. Məhəmməd Hadinin ədəbi-bədii irsi dövrü mətbuatda. 07 iyun 2013.

15. Allahverdi Məhərrəm oğlu Məmmədli. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbində azərbaycançılıq ideyasının bədii əksi problemləri. 23 oktyabr 2015.

16. Rövşən Raqif oğlu Məmmədov. Müstəqillik dövründə Avropada Azərbaycan Diaspor mətbuatı və milli ideologiya məsələləri (Almaniya, Fransa, Türkiyə, İngiltərə). 23 sentyabr 2016.

17. Leyla Məcid qızı İmaməliyeva. Rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarında hekayə janrının tipologiyası (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri). 19 aprel 2017.

18. Raqub Şahmar oğlu Kərimov. Qasım bəy Zakir: həyatı, dövrü, mühiti və müasirləri. 20.10.2017.

19. Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə. Hüseyn Cavidin ədəbi məfkurəsi və sənəti dövrünün ədəbi, mədəni, ictimai mühiti kontekstində. 15 may 2018.

20. Ağaverdi Sərxan oğlu Xəlilov. Oğuz eposunda ritual və janrın struktur tipologiyası. 23 noyabr 2018.

FƏLSƏFƏ DOKTORLUĞU:

1. Solmaz Abdin qızı Fərzəliyeva. Abdulla Şaiq və folklor. 30 iyun 1994.

2. Elşən Əlisəfa oğlu Əbülhəsənov. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi. 15 mart 1996.

3. Salidə Şəmməd qızı Şərifova. İlk Azərbaycan romanları. 20 dekabr 1996.

4. Tünzalə Tofiq qızı Yaqubova. Qərbi Avropa və Şərq romantizminin tipologiyası: Bayron və Cavid. 14 may 1997

5. Zümrüd İsrafil qızı Abiyeva. H.Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası. 28 iyun 1997.

6. Jalə Firudin qızı Hüseynova. H.Cavidin “Topal Teymur” pyesi. 11 noyabr 1997.

7. Gülgün Şükür qızı Rzayeva. Abbas Zamanov və Azərbaycan ədəbiyyatının xarici ölkələrdə təbliği problemi. 26 may 1998.

8. Əsgər Hüseyin oğlu Əliyev. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələri (M.Şahtaxtinski yaradıcılığı əsasında). 11 iyul 1998.

9. Nəzakət Rza qızı İsmayılova. “Varlıq” jurnalında Şimali Azərbaycan ədəbiyyatı (elmi-bibliografik tədqiqat – 1979-1995). 24 aprel 1999.

10. Fərqanə Ramiz qızı Kazımova. Professor Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının bibliografik tədqiqi. 23 oktyabr 1999.

11. Nəzakət Məhərrəm qızı Əzizova. H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”). 29 may 2000.

12. Solmaz Kaloğlan qızı Həşimova. Ərtoğrul Cavidin ədəbi-elmi irsi. 27 sentyabr 2002.

13. Nadir Qəşəm oğlu İsmayılov. Hüseyn Razinin yaradıcılıq yolu. 20 sentyabr 2003.

14. Arzu Əhmədağa qızı Hacıyeva. A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. 14 may 2004.

15. Qənirə İzzətulla qızı Əsgərova. “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. 6 mart 2004

16. Nərmin Fuad qızı Həsənova. İngilis neoromantizmi və Azərbaycan romantizminin tipologiyası. 17 aprel 2004

17. Təranə Yusif qızı Hacıyeva. K.Talıbzadənin yaradıcılıq yolu. 19 aprel 2004.

18. Alqış Həsən oğlu Musayev. Hüseyn Cavidin poeziyası. 24 aprel 2004.

19. Məhəmməd Abbas oğlu Əlidust. Seyid Məhəmməd-hüseyn Şəhriyarın ədəbi irsi. 28 fevral 2005.

20. Tural Tofiq oğlu Hüseynov. Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında. 23 may 2005.

21. Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə. Hüseyn Cavid və Şərq. 29 oktyabr 2005.

22. Sona Məhəmməd qızı Vəliyeva. Ədəbi-estetik fikirdə milli ideya təlimi – azərbaycançılıq: təşəkkülü və inkişaf yolu. 30 noyabr 2005.

23. Lalə Osman qızı Hacıyeva. Əhməd bəy Ağayev publisistikası. 22 noyabr 2006.

24. Cavidə Ağa qızı Məmmədova. Hüseyn Cavidin “Afət” əsəri. 30 noyabr 2006.

25. Aypara Novruz qızı Behbudova. Adil Babayevin həyat və yaradıcılığı. 24 fevral 2007.

26. Mehriban Paşa qızı Sultanova. “Yeni yol” qəzetində ədəbiyyat məsələləri. 15 mart 2008.

27. İradə Məzahim qızı Babayeva. İlyas Əfəndiyevin nəsr sənətkarlığı. 17 mart 2008.

28. Gülşən Əliəkbər qızı Qafarova. Hüseyn Cavid dramaturgiyasında ideal və qəhrəman problemi. 16 may 2008.

29. Seyfəddin İbrahim oğlu Eyvazov. Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası. 24 may 2008.

30. Şəhla Kifayət qızı Şirəliyeva. Naxçıvanda radio-televiziya və ədəbi mühit. 29 noyabr 2008.

31. Davud Məhərrəm oğlu Vəhdətniya. Məşrutə hərəkatı dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. 29 iyun 2009.

32. Həsənəli Cahangir oğlu Eyvazov. Azərbaycan tarixi dramalarında ədəbi şəxsiyyətlərin bədii obrazı. 26 sentyabr 2009.

33. Nüşabə Məmmədəli qızı Məmmədova. XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti. 26 noyabr 2009.

34. Afina Əflatun qızı Məmmədli. Əhməd Cavad və Türkiyə. 15 yanvar 2010.

35. Afət Əbdülhəsən qızı Qədirova. Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasında romantik qəhrəman problemi. 22 fevral 2010.

36. Bəxtiyar Hüseynalı oğlu Əsgərov. M.S.Ordubadinin dramaturgiyası: inkişaf mərhələləri, ideya-bədii xüsusiyyətləri. 25 sentyabr 2010.

37. Nuranə Firudin qızı Əsədullayeva. Hüseyn Cavidin “Azər” poeması. 22 aprel 2011.

38. Ramiz Asəf oğlu Qasımov. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik” adam obrazlarının ictimai-bədii funksiyası. 30 aprel 2011.

39. Gülnarə Kamal qızı Sadıqova. Əli bəy Hüseynzadənin publisistikası. 25 noyabr 2011.

40. Ələmdar Qənbər oğlu Bayramov. Səməd Vurğunun obrazlar sistemi. 15 fevral 2012.

41. Günay Asif qızı Şirəliyeva. Şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın yaradıcılıq yolu. 30 iyun 2012.

42. Mələhət Ramiz qızı Babayeva. H.Cavid dramalarında tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazları. 16 noyabr 2012.

43. Şəlalə Nəriman qızı Əliyeva. Azərbaycan bədii nəsrində sosial-psixoloji problemlər (Sabir Əhmədli və Altay Məmmədovun yaradıcılığı əsasında). 23 noyabr 2012.

44. Əminə Bayram qızı Zalova. Azərbaycan ədəbiyyatında Fransa mövzusu. 24 noyabr 2012.

45. Sahibə Xasay qızı Məmmədova. Hüseyn Cavid yaradıcılığında tarixilik və müasirlik. 17 may 2013

46. Nurlana Sabir qızı Əliyeva. Məhəmməd Tağı Sidqi və uşaq ədəbiyyatı. 28 sentyabr 2013.

47. Yeganə Nəriman qızı Qasımova. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası. 24 yanvar 2013.

48. Gülxarə Mənaf qızı Əhmədova. Azərbaycan dramaturgiyası və məktəb teatri ənənələri. 29 iyun 2013.

49. Şakir Dayandur oğlu Cəfərov. Hüseyn Cavidin qəhrəmanları. 22 sentyabr 2015.

50. Nizami Şamil oğlu Adışirinov. “Dədə Qorqud kitabı”nda epik formullar. 27 noyabr 2015.

51. Firəngiz Eldar qızı Həsənova. “Azərbaycan ədəbiyyatında Qaçaq Kərəm obrazı”. 22 fevral 2016.

52. Yadigar Tofiq qızı Əsgərova. “Səməd Mənsurun yaradıcılıq yolu”. 19 may 2016.

53. Xanım Ataəmi qızı Mirzəyeva. Dini motivli Azərbaycan nağıllarının poetikası. 17 oktyabr 2018.

ELMLƏR DOKTORLUĞU

1. Tərən Cabbar oğlu Novruzov. “Sabir ədəbi məktəbi”. 30 dekabr 1992

Mirzə Ələkbər Sabirin həyat və yaradıcılığı haqqında zaman-zaman məqalələr, kitablar və dissertasiyalar yazılmışdır. Lakin bütün bunların hamısı Sabir irsinin öyrənilməsi baxımından son demək deyildir. Bu mənada Novruzov Tərən Cabbar oğlunun filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün “Sabir ədəbi məktəbi” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Giriş, beş fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarət olan tədqiqat işində qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələr yerinə yetirilmişdir.

“M.Ə.Sabir realizminin xüsusiyyətləri” adlı birinci fəsildə dissertant ən vacib suallardan birinə cavab verir. Həmin cavab dövrün ictimai-siyasi vəziyyətindən, gerçəkliyin problemlərindən qaynaqlanaraq Sabirin bir sənətkar kimi tənqidi mövqe ifadə etmək və vətəndaşlıq poeziyasının nümunələrini yaratmaq keyfiyyətidir.

Dissertantın fikri tamamilə doğrudur ki, Sabir realizmi onun şeirlərinin inqilabi-demokratik məzmunu ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda ədəbi janrlar və poetik formalarla da əlaqədardır. Söylənilən bu fikir havadan asılı qalmır, həmçinin konkret nümunə və faktlar əsasında sübut olunur. Həmin keyfiyyətlər Sabir yaradıcılığını digər müasirlərindən fərqləndirən cəhətlər kimi də öz təhlilini tapmışdır.

Birinci fəsildə realizmin xüsusiyyətləri fonunda Sabirin digər realist sənətkarlarla tipoloji yaxınlıqları da aşkarlanmışdır. Ən maraqlı məqam janr baxımından ciddi yaradıcılıq fərqləri ol-

masına baxmayaraq, M.F.Axundovla Sabir arasında müqayisələrin aparılması və düzgün elmi nəticələrə gəlinməsidir. Yalnız bu faktın özü sübut edir ki, dissertantın öyrəndiyi problemin mahiyyətinə dərinlən bələdiyyə vardır.

Dissertasiyanın ikinci fəslində (“Sabirin ideyalar aləmi və davamçıları”) tənqidi-realist düşüncənin nəticəsi kimi böyük sənətkarın ideyalarının doğruluğu və müasirliyi təhlil edilir. Ən başlıcası, bu ideyalar Sabir şeirinin sosial-estetik məzmunundan doğmuş, özündə millilik və bəşəriyyəti əks etdirmişdir. Eyni zamanda bu fəslə M.Ə.Sabirin Əli Nəzmi, Əli Razi Şəmsizadə, Əliqulu Qəmküsar, M.S.Ordubadı, M.Ə.Möcüz kimi davamçıların yaradıcılığından da bəhs olunur.

Təqdirəlayiq cəhətdir ki, bu fəslə Sabirin mövzularının, ideyalarının və Sabir şeirinin poetika-struktur xüsusiyyətlərinin onun davamçıların yaradıcılığında qorunması və inkişaf etdirilməsi dissertant tərəfindən diqqətlə araşdırılmışdır. Bu istiqamət Sabir novatorluğunun gücünü də göstərməyə imkan yaratmışdır.

“Sabir və XX əsr satirasının forma və janrları” adlı üçüncü fəslə görkəmli tənqidi-satirikin şeirlərinin ideya xüsusiyyətləri ilə forma-janr əlamətlərinin vəhdəti şərh olunmuşdur. Yeni formalar Sabir üçün inqilabi və demokratik ideyaların ifadəsinə ciddi təkan vermişdir. Eyni zamanda onlar Sabir yaradıcılığının novatorluq xüsusiyyətlərini də təmin etmişdir.

Dissertasiyanın dördüncü fəslə (“Sabir ədəbi məktəbi və ictimai-siyasi lirika məsələləri”) adlanır və bu fəslə dissertant müəllif tərəfindən ironiya və sarkazmdan istifadənin xüsusiyyətlərini şərh edir. Bu fəsil Sabir ədəbi məktəbinin vətəndaşlıq keyfiyyətlərini üzə çıxarır.

“Ədəbi məktəbin bədii kriteriyaları” adlanan beşinci fəsil bilavasitə Sabir ədəbi məktəbinə daxil olan sənətkarların yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edir. Burada ko-

mizmə məsələlərinə də toxunulur ki, bunun da ədəbi-elmi fikrimiz üçün ciddi əhəmiyyəti vardır.

Novruzov Tərlan Cabbar oğlu “Sabir ədəbi məktəbi” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

2. İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli. “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri”. 15 mart 1996

Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri içərisində C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığına həsr edilmiş namizədlik və doktorluq dissertasiyaları say etibarilə hər hansı bir yazıçıya həsr edilmiş dissertasiya və monoqrafiyalardan çoxdur. C.Məmmədquluzadənin “M.F.Axundov haqqında ya yaxşı yazmalı, ya da heç yazmamalı” fikrinə istinad etsək, ədəbiyyatşünaslar Cəlil Məmmədquluzadə bədii irsini şərh edəndə, əsasən, yaxşı yazmışlar, ya da yaxşı yazmağa çalışmışlar. Yaxşı yaza bilməyənlər isə sonradan təəssüf hissi keçirmiş, əsərlərini redaktə etməyə məcbur olmuş, məhdud düşüncələri üçün peşmançılıq çəkmişlər.

Bütün bunlarla bərabər C.Məmmədquluzadə irsi ədəbiyyatşünas nəsiləri üçün yeni və tükənməz tədqiqat mənbəyidir. Bu dahi şəxsiyyət öyrəndikcə öyrəniləcək, oxunduqca oxunacaq və həmişə xalqla birgə addımlayacaq. Belə bir həqiqəti filologiya elmləri namizədi İsa Əkbər oğlu Həbibbəylinin “C.Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası da tam təsdiq edir.

Dissertasiya hər yerdə: Naxçıvandan, Tbilisidən, Bakıdan, Qoridən, İrəvandan, Təbrizdən yeni xəbərlər gətirir. C.Məmmədquluzadənin bütün qohumlarından və tanışlarından: atası Məmmədqulu Məşədi Hüseynqulu oğlundan, uşaqlarının anası

Nazlı xanım Kəngərlidən, dayısı Hacı Həşimdən, xalası oğlu Əhməddən, qohumu Mirzə Ələsgər Şeyx Həsənovdan, böyük qardaşı Yusif Məmmədquluyevdən, kiçik qardaşı Ələkbər Məmmədquluzadədən təzə məlumatlar verir. Alimin öz termini ilə desək, onlarla kiçik müasirindən: Təhməzbəyovlardan, Kəngərlinskilərdən, Xəlilovlardan ilk soraqlar yetirir. Nəhayət, dissertasiya Cəlil Məmmədquluzadənin demək olar ki, bütün müasirlərinin üzündən örtlükləri götürür.

Bütün bu deyilənlər bizim mövcud tədqiqata coğrafi baxışımız deyil. Həmin müddəalar dissertasiya işinin müəyyən bir sahəsinin elmi xəritəsidir. Belə bir xəritənin yaradılması adi coğrafi xəritənin yaradılmasından asan deyil və bu, C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığını, eyni zamanda, o dövrün ədəbi prosesinin və ədəbi şəxsiyyətlərinin yenidən öyrənilməsinə ciddi imkanlar açır.

İsa Həbibbəylinin doktorluq dissertasiyasının elmi yeniliyinə gəldikdə bu dissertantın özünün yazdığından qat-qat geniş və çoxşaxəlidir. Görünür, alimin şəxsiyyətindəki təvazökarlıq işin elmi yeniliklərinin daha ətraflı ümumiləşdirilməsinə bir növ mane olmuşdur. Başqa sözlə, dissertasiyanın elmi yeniliyini şərtləndirən əsas cəhətləri sadalamaqla biz də bu məsələni tam əhatə edə bilməyəcəyimizi nəzərə alaraq, dissertasiyanı bütövlükdə elmi yenilik kimi götürməyi daha doğru yol hesab edirik.

Dissertasiyanın birinci fəslə "Cəlil Məmmədquluzadənin dünya görüşünün formalaşmasında ailə və təhsil mühitinin rolu" adlanır və problemin qoyuluşunda yanaşma üsulunun özü də tamamilə görünür. Gizli deyil ki, uzun illər boyu hər hansı yazıçının dünyagörüşünün formalaşması məsələsini ədəbiyyatşünaslarımız dünya ədəbi prosesləri və fəlsəfi cərəyanları kontekstində şərh etmişlər. Burada da elə bir qəbahət yoxdur. Lakin bu kontekst təsirlərinin araşdırılması, özgənin doğmadan yuxarı tutulması meyindən də təmizlənmişdir. Dissertasiyanın birinci fəslə

Əlmimiz üçün əhəmiyyəti ondadır ki, dünyagörüşün formalaşmasında bioqrafik cəhətlərin mənasına heç də digər amillərdən az olmadığı sübut edilir.

Dissertant belə bir müddəa irəli sürür ki, C.Məmmədquluzadənin ilk təhsil illəri onun ərəb və fars dillərini öyrənməsinə Şərq tarixi və Şərq ədəbiyyatı ilk bilgilər toplamasına, ciddi müəllimlərinin yiyələnməsinə, əxlaqi qənaətlərinin müəyyənləşməsinə təkan verir (səh. 58). Bütün bunların təşəkkülündə isə ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin oynadığı rol faktlarla sübuta yetirilir.

Birinci fəsildə Zaqafqaziya (Qori) müəllimlər seminariyasının ədibin ideya-mənəvi inkişafında oynadığı rola daha geniş yer ayrılışdır. Dissertant bu rolu bir cümlə ilə belə ümumiləşdirir: “Car kəndi litseyi A.S.Puşkinin, Saratov ruhani seminariyası N.Q.Çernışevskinin, Taqanroq gimnaziyası A.P.Çexovun, İstanbul Fateh Mərkəz Rüşdiyyəsi Mehmet Akif Ərsoyun, “Məktəbi-tərbiyə” Cavidin inkişafında hansı yeri tutursa, Qori seminariyasında C.Məmmədquluzadə üçün o qədər, hətta bir o qədər də artıq faydalı olmuşdur” (səh.75). İ.Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin Qori seminariyası dövrünü iki mərhələ üzrə (1882-1884 və 1885-1887) araşdırır və bu mərhələlərdə ictimai-ideoloji, maarifçi-pedaqoji, ədəbi-mədəni mühitləri təsirlərini seçir və səciyyəyəndirir. Ədibin seminariya müasirləri isə ayrıca öyrənir.

Tədqiqatçı bu istiqamətləri araşdırarkən C.Məmmədquluzadənin hər hansı bir fikrindən də, yazdığı icmaldan da, o illərin protokolundan da tutarqa kimi istifadə edir və mülahizələrdə əsaslandırır.

Müsbət cəhətlərdəndir ki, dissertasiya Qori seminariyasının bəzi qaranlıq tərəflərinə də işıq salır. Seminariyada gedən daxili proseslər, müəllimlərin təhsil və tərbiyə işində tutduğu mövqelər, müəllim-şagird münasibətləri və digər məsələlərlə

bağlı yeni məlumatlar təqdim olunur, yeni fikir mübadilələri üçün imkanlar yaradılır.

“Maarifçilik hərəkatı: Cəlil Məmmədquluzadə və müasirləri” adlanan ikinci fəslə fundamental fəsil də adlandırmaq olur. Başlanğıcda XIX əsrin axırlarını “ərəfə” kimi səciyələndirən (səh. 118) tədqiqatçı bu barədə mövcud elmi fikirlərə və tezislərə münasibətini bildirir, irəli sürəcəyi mülahizələrə zəmin hazırlayır. Maarifçilik hərəkatının yayılma xətləri və istiqamətləri dəqiq cızılır, maarifçiliyin həmin dövrdə məkan və zaman dəyişimləri mühitin mədəni inkişafına meyillənməsi və şəxsiyyətlərə əlaqəsi baxımından izah olunur.

Dissertant C.Məmmədquluzadənin maarifçilik hərəkatına qoşulması prosesini onun müəllimlik fəaliyyətində Uluxanlı, Baş Nəraşen, Nəhrəm məktəblərindəki əməli işi ilə əlaqələndirir. Bununla bərabər dissertasiyanın məqsəd və vəzifələrinə uyğun olaraq ədibin maarifçi müasirlərinin şəxsiyyəti, yaradıcı ziyalı kimi fəaliyyətləri təhlil edilir. İosif Novruzov, Əliməmməd Xəlilov, Məmməd bəy Qaziyev, Tağı bəy Səfiyevin bioqrafiyası araşdırılır, onların həmin dövr üçün mübariz maarifçilik mövqeləri M.Cəlilin fəaliyyət mövqeyi ilə əlaqələndirilir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində C.Məmmədquluzadənin Əbülqasım Sultanov, Kərimbəy İsmayılov, Sadiq Xəlilov, Fərəc bəy Sultanov kimi əməlpərvər ziyalılarla əlaqələri Cümşüd paşa Sultanov, Məmmədqulu bəy Kəngərli kimi maarifpərvər hüquqçu müasirləri ilə əməkdaşlığı, Eynəli bəy Sultanovdan başlamış Məmməd Hüseyin Xəlilova qədər on beş nəfər teatrsevərlə yaxınlıqları təmkin və səbirlə araşdırılır. Bu hissələrdə İ.Həbibbəylinin inadkar və dönməz axtarışları da qabarıq görünərək, tədqiqatçının nümunə ola biləcək sistemli, ardıcıl elmi fəaliyyətini bir daha təsdiqləyir.

Dissertant mütəfəkkir sənətkarların ömür yolunu müəllim-mütərcim-polis məmuru-vəkil-yazıçı dövrlərini düzgün dəyərləndirir.

ləndirir, bu keçid yollarının onun şəxsiyyəti ilə bağlı tərəflərini böyük səriştə ilə mənalandırır. Qənaətləndirici cəhətdir ki, o, irəliyə tələsməyə, çalışdığı yerlərdə təntiməyə C.Məmmədquluzadənin xarakterini tələsməyən və təntiməyən ədəbiyyatşünas kimi səciyyələndirir, hətta tapıntılarından zövq ala-ala ümumiləşdirmələr aparır, mühüm elmi nəticələrə gəlir.

Yeri gəlmişkən, İ.Həbibbəylinin doktorluq dissertasiyasını yazıçının elmi bioqrafiyasının öyrənilməsi sahəsində ədəbiyyatşünaslığımızın ciddi addımı hesab etmək olar. Belə bir mülahizəni tam inamla söyləmək mümkündür ki, mövcud dissertasiya bütün ədəbiyyatşünas nəsilləri üçün öyrəndikləri və öyrənmək istədikləri sənətkarların elmi bioqrafiyasına yenidən qayıtmağa təkan verəcəkdir.

İkinci fəslin əlamətdar xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, dissertant C.Məmmədquluzadənin müasirlərinə doğru addımlaması ilə bərabər müasirlərinin də onun bədii əsərlərinə doğru atdıqları addımları əsaslandırır və şərh edir. Sadıq Xəlilovun başqa qiyafədə “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestinin qapısında görünməsi, Kərimbəy İsmayılovun “Nehrəm kəndi” məqaləsi ilə “Danabaş kəndinin məhəllələrini dolaşması” Cümşüd paşa Sultanovun paşalardan və sultanlardan uzaq İsgəndərə çevrilməsi, Məmməd qulu bəy Kəngərlinin kiçik “Poçt qutusu”nu nübar övlad kimi əzizləməsi C.Məmmədquluzadə dühasını süzülən işıqları kimi səciyyələndirir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində məqsədmüvafiq şəkildə həm C.Məmmədquluzadənin ilk dövr bədii yaradıcılığı, həm də onun yazıçı müasirləri öyrənilir. “Çay dəstgahı” povestini yaranma səbəbləri, eyni zamanda ədəbiyyat tariximizdə birinci alleqorik və mənzum dram, birinci uşaq pyesi olması qeyd edilir. “Kişmiş oyunu” hekayəsi ilə müqayisələr aparılır. “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestinə yeni münasibət ifadə olunur.

İ.Həbibbəylinin doktorluq işinin üçüncü fəslı “Molla Nəsrəddin” ədəbi cəbhəsinin formalaşması və molla nəsrəddinçi ədəbiyyatının təşəkkülü adlandırır. Burada “Molla Nəsrəddin”ın vaxtilə məktəbdarlıqla məşğul olan Cəlil Məmmədquluzadə və müasirləri üçün bir məktəb olması, “Molla Nəsrəddin” jurnalının vaxtilə Qori seminariyasında təhsil alan Cəlil Məmmədquluzadə və oxucular üçün qiyabi təhsil verən bir milli seminariya səviyyəsinə qalxması, “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə və əməl dostları üçün ədəbi məclisə çevrilməsi inandırıcı dəlillərlə sübut olunur və həmin tezisləri dissertasiyanın ümumi nəticələri sırasına da daxil etmək mübahisə doğurmaz.

“Molla Nəsrəddin”ın ilk məkanı Tiflis şəhəridir. Alim bu məkanı belə mənalandırır: “Tiflis “Molla Nəsrəddin”ın tarixi yürüşünün başlanğıc nöqtəsi, ən münasib start yeri, əlverişli fəaliyyət və mübarizə meydanı olmuşdur” (səh. 264).

“Molla Nəsrəddin”ın ilk zamanı “zəmanənin” onun yaratmasından keçib “Füyuzat”la yanaşı addımladığı dövrdür. Tədqiqatçı bu zamanı yeni baxışların doğulan məqamı kimi səciyyələndirir. Bizim ədəbi-elmi fikirlə ilk dəfədir ki, Cəlil Məmmədquluzadə ilə Əli bəy Hüseynzadə ilə bir-birinə bu qədər yaxın və doğmadır. Əli bəy Hüseynzadənin Cəlil Məmmədquluzadədən uzaq salan nələr idi? – Əli bəy Hüseynzadənin romantizmi, dilinin qəlizliyi, İstanbul səhəri, Türkçülük, İslamçılıq, Avropalaşmaq və s. Lakin nəyə görə Cəlil Məmmədquluzadənin daxili romantizmi, çətindilli Sabirə olan sevgisi, Təbriz səfəri, “türkün açıq ana dilində” yazmaq çağırışı, “allahsızlıq” nidasına lənəti, Qərb intibahına rəğbəti görünməmişdir. Beləliklə, dissertant bu iki dahini ayırmaq üçün atılan nöqtələri aradan götürür, onların aralanmış yollarındakı arakəsmələri kəsib atır. İlk dəfədir ki, fundamental tədqiqat səviyyəsində Cəlil Məmmədquluzadə ilə

Əli bəy Hüseynzadə sözləşmə və üzləşmədən uzaqlaşdırılıb, yaxşı mənada sövdələşdirilir.

Buna təbii əsas da var. Çünki onları yalnız “müasirlər” anlayışı bu qədər yaxınlaşdırıb görüşdürə bilər də. Son dərəcə təqdirəlayiqdir ki, İsa Həbibbəyli verilmiş fürsət və şansdan ümumi elmi maneə üçün düzgün istifadə etmişdir.

Dissertasiyada Azərbaycan ədəbiyyatının “Molla Nəsrəddin” dövrü bu dövrün, aydın və qaranlıq cizgiləri təhlil olunur. Eyni zamanda, “Cəlil Məmmədquluzadə və Azərbaycan sovet dövrü ictimai-ədəbi mühiti” adlanan dördüncü fəsildə ədibin dissertant tərəfindən müəyyənləşdirilmiş “Ər”, “Lənət”, “Oyunbazlar” pyesləri ilə birgə digər əsərləri də elmi işin predmeti istiqamətində araşdırılır.

C.Məmmədquluzadənin 20 və 30-cu illərin əvvəllərində ədəbi, jurnalistlik və siyasi təşkilati fəaliyyəti mövcud və yeni faktlara istinadən öyrənilir. Həmçinin siyasi baxışlarının ona qarşı yönələn niyyətləri də açılıb süzülür. C.Məmmədquluzadənin şəxsiyyətində əsrin əvvəllərindən başlayan özünüifadənin 20 və 30-cu illərdə özünümədafiyyəyə çevrilməsi uyğun olaraq, İ.Həbibbəylinin doktorluq dissertasiyasında da elmi axtarışların alim yangısı ilə əvəzlənməsinə bərabər olur. Lakin bu özü belə doktorluq dissertasiyasının elmi dəyərinə qətiyyənlə xələl gətirir. Çünki İsa Həbibbəyli dissertasiyanın məqsəd və vəzifələrindən çıxış edərək, həmişə C.Məmmədquluzadə ilə yanaşı addımlayır və hardasa elə C.Məmmədquluzadənin müasirinə çevrilir.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi iradlarımızı da dissertantın nəzərinə çatdırmağı məqsədəuyğun hesab edirik.

1. Dissertasiyada C.Məmmədquluzadənin müasirləri çox geniş şəkildə və əhatəli öyrənilməklə bərabər, onların bir çoxu xüsusilə “kiçik müasirləri”, sadəcə olaraq, Cəlil Məmmədquluzadə ilə eyni dövrdə yaşayan adamlar təsiri bağışlayır. Beləb bir

yön başqa şəxslərin də tədqiqata cəlb olunmasına müəyyən yer qoyur. Əslində “C.Məmmədquluzadə və müasirləri” problemi C.Məmmədquluzadə onun taleyi və şəxsiyyəti ilə bilavasitə bağlı olan müasirlərinin öyrənilməsi deməkdir. Bu mənada həmin müasirlərin tərkibi ya konkretləşdirilməli, ya da yaxınlıqlar və əlaqələr dərinləşdirilməli idi.

2. C.Məmmədquluzadənin mühitinin və müasirlərinin fundamental tədqiqatdan araşdırılması əslində onun bədii irsinin yenidən öyrənilməsini, bədii əsərlərinin yeni oxunuşuna imkanlar açılması deməkdir. Doğrudur, bu xətt sonrakı tədqiqatlar üçün də saxlanılan daha çox tədqiqatın praktik əhəmiyyətini bir tərəfi kimi izah oluna bilər. Lakin hər halda müəyyən nümunələrin göstərilməsinə ehtiyac var idi. Məsələn, alim özü dissertasiyanın ikinci fəslində (səh.138) müəllim Melkomovdan xüsusi bəhs açır. Elə həmin müəllim sonralar yazılmış “Danabaş kəndinin məktəbi” pyesindəki “Uçitel” deyilmi?

Yaxud ayrı-ayrı əsərlərdəki obrazların, süjetlərin yaranmasında C.Məmmədquluzadə mühitinin və müasirlərinin öyrənilməsində nə kimi rol oynayır? Bizcə, bu ciddi sual dissertasiyada aparıcı suallardan olmalı idi və formalizmdən kənar cavablarla aydınlaşdırılmalı idi.

3. Dissertant C.Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadə arasındakı yaxınlıqları öyrənərkən, nədənsə, bu problemin tədqiqat tarixinə zəruri baxımdan yan keçir. Bu isə onsuzda mübahisəli olan həmin problem ətrafında yeni mübahisələr yaranmasına əsas verə bilər.

4. Dissertasiyada keçmiş metodoloji prinsiplərin qalıqları da müşahidə olunur. “Kimdir müqəssir?”, “Nədən başlamalı?” sualları təsadüfdənmi və zəruriyyətdənmi dissertasiyanın səhifələrinə yol açmışdır? Bu məlum olmasa da hər halda düşündürücüdür. Bütün bu qeydlərimizə baxmayaraq Həbibbəyli İsa Əkbər oğlunun “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” möv-

zusunda yazdığı dissertasiyaya görə onun müəllifi filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın kitabları, məqalələri ilə yaxından tanışam. Avtoreferat, kitab və məqalələr doktorluq dissertasiyasının bütün tezislərini əhatə edir.

3. Alxan Bayram oğlu Məmmədov. “Şamaxı ədəbi mühiti (XIX əsrin ortalarından mart 1918-ci ilə qədər)”. 21 oktyabr 1998

Zəngin, çoxəsrlik tarixə malik Azərbaycan mədəniyyəti, Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin öyrənilməsi onun ayrı-ayrı regionlarının spesifik şəkildə təqdim oluna biləcək, fərqlənən ədəbi mühitinin araşdırılması zərurətini yaratmış olur. Azərbaycan ədəbi mühiti haqqında konkret təsəvvürlər sözsüz ki, regional ictimai-ədəbi fikirlərin ümumi, aparıcı müddəalarına əsaslanır. Bu araşdırmalarda Azərbaycanın daha qədim inzibati-mədəni mərkəzlərinin seçilməsi məqsədəuyğundur.

Milli oyanış mətbuatı, ictimai fikir tariximizlə bağlı Şamaxı ədəbi mühitinin Məmmədov Alxan Bayram oğlunun “Şamaxı ədəbi mühiti (XIX əsrin ortalarından mart 1918-ci ilə qədər)” adlı dissertasiyasında tədqiqi bu baxımdan diqqəti cəlb edir.

“XIX əsrin ikinci yarısında ictimai-mədəni hərəkət və Şamaxı ədəbi mühiti” adlanan I fəsildə XIX əsrin ortalarından başlayaraq Azərbaycan ədəbi-mədəni həyatında yaranan yeni meyillər, gənc nəslin bu istiqamətdə fəallığı, ictimai-mədəni mərkəzə çevrilən Bakı, Şamaxı şəhərlərinin inkişafı geniş təhlil olunmuşdur. Bu xüsusda maarifçilik hərəkəti, onun nəzəri əsası, aparıcı fəlsəfi cərəyan olmaqla əsaslandığı prinsiplər aydın işıqlandırılmışdır.

Maarifçiliyin elm, texnikanın yüksək nailiyyətlərini izləməsi, məktəb, maarif islahatlarında mövqeyi, ədəbiyyat, sənət qarşısında qoyduğu konkret vəzifələr tədqiqatçı tərəfindən öz məntiqi həllini tapmışdır.

Milli-mədəni tərəqqi, milli şüurun formalaşması uğrunda aparılan mübarizənin ədəbi həyatda inikası başlıca məsələ kimi götürülmüşdür.

1859-cu ildə quberniya mərkəzinin Bakıya köçürülməsi tədqiqatçıya görə, Şamaxını fəal, ədəbi mühitdən təcrid etməmişdir. S.Ə.Şirvaninin “Beytüs Səfa” məclisi, S.Ünsizadənin təşəbbüsü ilə Quberniya Ruhani məclisi nəzdində açılan Məclis-məktəbi, eləcə də Mahmud ağanın məşhur musiqi ocağı bu regionun özünə bağlı tərəqqisini təsdiq edir.

Daha sonra tədqiqatçı Şamaxının tanınmış, ədibləri, ictimai xadimlərinin tarixi fəaliyyətlərini izləmiş, “Əkinçi”nin Azərbaycan mətbuatı, ictimai fikir tarixindəki yerini işıqlandırmışdır.

S.Ə.Şirvani yaradıcılığının klassik ənənədən ayrılmasını şərtləndirən, sürətləndirən amillərin işığında ədibin “Əkinçi” ilə əməkdaşlığı, “Şüərayi-ərbəeyi-Şirvan” imzalı məktub-məqaləsinin təhlili xüsusi maraq doğurur.

S.Ə.Şirvaninin maarifçilik fəaliyyəti faktlara əsaslandırılaraq “Rəbiül-ətfal” dərsliyi uşaq ədəbiyyatımızın həqiqi başlanğıc tarixi hesab edilir. “Ziyayi-Qafqasıyyə”nin redaktoru Hacı Səid Əfəndi Ünsizadənin Şamaxı qazısı təyin olunduqdan sonra apardığı ardıcıl islahatlar “Ziya” mətbəəsində çap olunan “Məktəb uşaqlarımız oxumuqdan ötrü sadə türki dilində tərtib olunmuş əqaiq və nəsayeh risaleyi-mənzuməsidir” (1883), “Tənümül-ətfal təhzibül-əxlaq” (1882) dərsliliklərinin məziyyətləri, onların elmi-pedaqoji əhəmiyyəti dəyərləndirilir.

Çarizmin yerli xalqların mütərəqqi islahatlarına qarşı çıxması, S.Ünsizadənin Bakı general-qubernatoru D.S.Staro-

selski ilə dostluğunun müəyyən mənada Şamaxı qaragüruhunun, onun təzyiqinin qarşısını alması faktı kimi maraq doğuran məsələlərə toxunulmuşdur.

XIX əsrin sonlarına doğru Şamaxı ədəbi mühitində müşahidə olunan yeni inkişaf xətti “Beytüs-Səfa” şairlərindən Ağəlibəy Naseh, M.N.Didə, M.Şirvani və başqalarının fəaliyyəti ilə yanaşı, sənətdə öz addımlarını atan M.Hadi, M.Ə.Sabir, M.Tərrah, S.M.Qənizadə, A.Səhhət kimi mütərəqqi gəncliyin gəlişi ilə əlaqələndirilir.

Dünya ədəbiyyatının qabaqcıl nümunələri ilə tanışlığın Şamaxı ədəbi mühiti nümayəndələrin yaradıcılığında, xüsusən, S.M.Qənizadənin “Gəlinlər həmayili” dilogiyası, “Allah xofu” və “Sərgüzəşt, yaxud Məşədi Qurbanın dəftərçəsindən bir nəbzə” hekayələrində tərəqqi diqqəti cəlb edir.

“Yeni şeirin inkişaf istiqamətləri və ideya-estetik prinsipləri” adlı ikinci fəsilə Şamaxı gənclərinin klassik ənənələrə bağlılığının səbəbləri, yeni şeirin inkişafına təkan verən şəhər məktəblərinin açılması F.Köçərlinin Şamaxı ədəbi qüvvələri ilə əlaqəsi və s. məsələlər ardıcıl işıqlandırılmışdır.

Yeni şeir problemi A.Səhhətin “Təzə şeir necə olmalıdır?” məqaləsi, A.Şaiqə göndərtdiyi məktublar əsasında açıqlanır. M.Ə.Sabirin “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” satirası bu xüsusda təhlil olunur.

Sənət, sənətkar qarşısında irəli sürülən vəzifələr konkret ədiblər simasında qeyd edilmiş, A.Səhhət, M.Ə.Sabirin hazırlayıb elan etdikləri romantik və realist yaradıcılıq proqramları “Füyüzat” və “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəblərinin xətti ilə geniş işıqlandırılmışdır.

Tədqiqatçı Şamaxıda kütləvi kitabxananın 1859-cu il 15 sentyabrda yaradılması tarixini təkzib etmiş, bu ideyanın XIX əsrin 70-ci illərində yaranmasını, eləcə də 1906-cı il mayın 7-də təşkilini faktlarla əsaslandırmışdır. Kitabxana-qiraətxananın

“Molla Nəsrəddin”, “Türk”, “Həyat”, “İrşad”, “Tərcüman”, “Bürhani-tərəqqi”, “Vətən” və b. mətbuat orqanlarına abunə olduğu göstərilir. XX əsrinə əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında xalqlar dostluğu ideyasının qabarıqlığı, söz ustalarının bu xüsusda yaradıcılığı M.Ə.Sabirin “Erməni-müsəlman vətəndaşlarımızı” şeirinin siyasi motivləri, Qarabağda törədilən müsəlman qırğınına Şamaxı camaatının, xüsusən Şamaxı ədiblərinin fəal müdaxiləsi diqqət mərkəzinə çəkilir.

Xüsusi olaraq Şamaxı şairlərinin məktəb və maarifin təbliği mövzusunda yazdıqları poetik, publisistik nümunələr M.Ə.Sabir, H.Hadi, A.Səhhət yaradıcılığına istinadən araşdırılır.

1906-1907-ci illərdə Bakıda çağırılan Azərbaycan müəllimlərinin birinci və ikinci qurultaylarında qaldırılan problemlərə, onların müzakirəsinə Şamaxı ədəbi-ictimai mühitinin fəal müdaxiləsi – S.M.Qənizadə, M.Mahmudbəyov, M.Ə.Sabir iştirak etmişdilər – xüsusi işıqlandırılır.

Realist və romantik sənətin, onun təmsilçilərinin yeganə milli mənlilik şüurunun formalaşdırılması parlaq istiqbala çatmaq kimi qiymətləndirilir, ictimai-bədii fikrin hər iki qolu eyni yolda birgə mübarizədə dəyərləndirilir.

“Şamaxı mühiti: Milli gerçəkliyin inikası klassik ədəbi irsə qarşı, bədii tərcümə məsələləri” adlanan üçüncü fəsildə Şamaxıda köhnə sistem daxilində yarımqıç üsullarla təhsilin səviyyəsinin aşağı salınması, belə məktəblərin bağlanması zərurətini həyəcanla izləyən Şamaxı maarifpərvərlərinin mübarizəsi, A.Səhhətin bu istiqamətdə fəal vətəndaşlıq mövqeyi ardıcıl əsaslandırılır.

İrtica və qaragüruhün kəskin müqavimətinə baxmayaraq Şamaxıda kütləvi mədəni tədbirlərin keçirilməsi, ədəbi gecələrin təşkili Sabir irsinə qayğı və ehtiram, onun xatirəsinin əbədiləşdirilməsi ilə bağlı görülən tədbirlər konkret mülahizələrlə təhlil olunur. A.Səhhətin “Milli ideallar” məqaləsi, “Bəradərim Firu-

din bəy Köçərli cənablarına” başlıqlı mənzum məktubu milli mənlük hissənin bariz nümunəsi kimi göstərilir.

Azərbaycan ədəbiyyatında realist və romantik sənətin aparıcılarının şəxsi dostluq, yaradıcılıq əməkdaşlığı, qarşılıqlı əlaqələri diqqət mərkəzində saxlanılır. Azərbaycan bədii tərcümə sənətini sistem halına salan A.Səhhətənin mütərcimlik fəaliyyəti dəyərləndirilir.

Eyni zamanda ədibin publisistik məqalələrinin təhlili fonunda 1906-1907-ci illərdə daşnakların milli qırğının baş verməsinə hazırlıq gərmələri, 1917-ci il Şamaxı soyqırımı və s. siyasi hadisələr işıqlandırılır.

Bütün bunlarla yanaşı dissertasiyada müşahidə olunan aşağıdakı iradlarımızı da müəllifin nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın mövzusunda görüldüyü kimi müəllif Şamaxı ədəbi mühitini təhlil etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Bizcə, bununla yanaşı həmin ədəbi mühit uyğun dövrün ədəbiyyat tarixi kontekstində götürülməliydi. Belə olsaydı, dissertantın nəticələri və elmi ümumiləşdirmələri daha tutarlı təsir bağışlayardı.

2. Ədəbiyyat tariximizin elə məsələləri vardır ki, onlar araşdırılarkən bir sıra faktlara yenidən münasibət bildirmək imkanı yaranır. Dissertant bu istiqamətdə xeyli işlər görmüşdür. Lakin əlverişli məqam yaranmışdır ki, M.Hadi və S.Ə.Şirvani münasibətlərinə daha geniş toxunulsun. Xüsusilə, M.Hadinin “S.Ə.Şirvani və onun asarı” məqaləsinin geniş şərh Şamaxı ədəbi mühitinə XX əsrin sonundan baxılması reallığına bir işıq gətirmiş olardı. Təəssüf ki, dissertant bunu nəzərdən qaçırmissədir.

3. Tam aydındır ki, mövcud dissertasiya ədəbiyyat tarixçiliyi istiqamətində yazılmışdır. Belə bir aydın məqsəd M.Ə.Sabirin “İstiqbalımız lağlağıdır” şeiri ilə M.Hadinin “İstiqbalımız parlaqdır” şeiri arasında paralellər aparmaq faktında da görünür.

Lakin bu şeirlərin müqayisəsinə başqa bir yöndən baxmağa daha böyük ehtiyacı var idi. Əslinə qalsa, həmin şeirlər bir-birinin davamı yox, romantik və realist düşüncənin qarşılaşmasıdır. Bizcə dissertant məsələyə bu yöndən baxsaydı, daha maraqlı olardı.

Bütün bunlara baxmayaraq, Məmmədov Alxan Bayram oğlunun “Şamaxı ədəbi mühiti (XIX əsrin ortalarından mart 1918-ci ilə qədər)” mövzusunda yazdığı dissertasiya doktorluq dissertasiyasının tələblərinə cavab verir və onun müəllifinə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi verilməsini məqsəduyğun hesab edirəm.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş kitabları və məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

4. Timurçin İlyas oğlu Əfəndiyev. “Romantik dramaturgiyada tarixilik və bədiilik”. 11 aprel 2000

Ədəbiyyatşünaslığın elə problemləri vardır ki, onlar öz mürəkkəbliyi, çətinliyi və çoxşaxəliliyi ilə həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. İllər və nəsillər dəyişdikcə həmin problemlərə yenidən qayıdılmış və bu problemlərdən doğan bir çox qaranlıq məqamlara, mübahisəli tərəflərə yeni yanaşma üsulları ilə müəyyən aydınlıq gətirilmişdir.

Ədəbiyyatşünaslığın belə problemlərindən biri “romantizm” anlayışı ilə bağlıdır. Bəzən bədii metod, bəzən ədəbi cərəyan, bəzən də üslub kimi öyrənilən və tədqiq edilən romantizmin bir çox keyfiyyətlərinin aşkarlanmasına hələ də zərurət vardır. Çünki romantizm həyatla ədəbiyyat, gerçəkliklə sənət arasında elə bir inikas formasıdır ki, onun bütün tərəfləri və xüsu-

siyyətləri barədə yeni və ətraflı tədqiqatlara ciddi ehtiyac duyulur.

Bu mənada Timurçin İlyas oğlu Əfəndiyevin filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün “Romantik dramaturgiyada tarixilik və bədilik” mövzusunda yazdığı elmi məruzə xüsusi maraq doğurur. Müəllif həmin tədqiqatda mövzunun səciyyəsinə vermiş, aktuallığını və problemin yeniliyini şərh etmiş, tədqiqatın məqsədi və mövzunun işlənməsi məsələləri üzərində geniş dayanmışdır. Eyni zamanda, o cəhət də aydın olmuşdur ki, qarşıya qoyulan məqsədin həyata keçirilməsi üçün tədqiqatçı H.Cavidin və C.Cabbarlının əsərlərinə istinad etmişdir.

T.Əfəndiyevin tədqiqatlarında və hazırkı elmi məruzədə “Romantik dramaturgiyada mühit və şəxsiyyət” problemi geniş və hərtərəfli araşdırılır. Aydın olur ki, romantik dramın əsasında mühit, gerçəklik və eyni zamanda, həyatdakı eybəcərliklərə qarşı-qarşıya gələn, qeyri-sağlam mənəvi-əxlaqi normalarla üz-üzə duran, insanları çirkin ideyalara sürükləyən düşüncə tərzi ilə barışmayan monumental şəxsiyyət dayanır. Məhz buna görə də romantik dramaturgiyada mühit və şəxsiyyət probleminin özü də mühüm bədii-fəlsəfi düşüncə kimi monumentallaşır. Əslində tədqiqatçının Hüseyin Cavid əsərlərindəki müasirlik keyfiyyətini həmin əsərlərdə qaldırılan ən ciddi həyati məsələlərlə əlaqələndirməsi də düzgün elmi nəticədir.

T.Əfəndiyev H.Cavidin “Şeyda” pyesində əks olunan arzu ilə gerçəklik arasındakı ölüm-dirim mübarizəsinin məzmununu şərh edir. “Şeyda” pyesində baş qəhrəmanın xarakterindəki ziddiyyətli cəhətləri – bir insanda cəmləmiş inqilabçılıq ruhu ilə bədbinliyin qovuşmasını səciyyələndirir.

“Uçurum” pyesində Qərblə Şərqlin təmasından törəyən günahsız insanların və ailələrin taleyinə münasibətini ifadə edir.

Bütün bunlardan aydın olur ki, tədqiqatçı romantik dramaturgiyada mühit və şəxsiyyət problemini araşdırarkən həmin te-

zisi nəzəri ədəbiyyatdan götürməklə bədii fikrə tətbiq etmir. Əksinə, H.Cavidin yaradıcılıq keyfiyyətlərinə istinad bədii fikrinə aydınlıq gətirir. Digər tərəfdən H.Cavid yaradıcılığının daxili məzmunu və səciyyəvi xüsusiyyətlərini meydana qoymuş olur.

Eyni mülahizələri T.Əfəndiyevin C.Cabbarlının əsərləri haqqında gəldiyi nəticələr barədə də demək olar. Tədqiqatçı onun “Aydın” dramı haqqında danışıarkən baş qəhrəmanın əsas keyfiyyətini onun cəmiyyətə qarşı üsyan, etiraz və narahatlıq mövqeyində görür. Beləliklə, C.Cabbarlı romantizmində də mühit və şəxsiyyət problemi aparıcı ideya və motiv kimi mənalandırır.

T.Əfəndiyevin tədqiqatlarında, eyni zamanda, mövcud elmi məruzədə aparıcı problemlərdən biri də “Romantik dramaturgiyada tarixilik və müasirlik” problemidir. Əslinə qalsa tarixilik və müasirlik məsələsi bədii yaradıcılığın bütün qollarına aiddir. Lakin tədqiqatçı burada tarixilik və müasirlik anlayışlarının romantizm üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərini və cəhətlərini araşdırır.

Bəri başdan qeyd edək ki, tədqiqatçı romantik dramaturgiyada tarixilik və müasirlik problemini araşdırarkən onları çox doğru olaraq sənətkarın estetik münasibətinin formaları kimi səciyyələndirir.

Digər tərəfdən T.Əfəndiyev, H.Cavid və C.Cabbarlı yaradıcılığına müraciət edərkən hər iki anlayışı vəhdətdə götürür. Yəni tarixilik məzmununda müasirlik mənası axtarılır və elmi təhlildən keçirilir. Eyni zamanda, müasirlik anlayışında tarixiliyin izlərini görmək və göstərmək tədqiqatçının ciddi tezislərinəndir. Bu mənada müəllifin aşağıdakı fikri tamamilə doğrudur: “Müasirlik əslində sabah üçün yaradılmış tarixdir; bu günün tarixidir. H.Cavid üçün Ömər Xəyyam, Əmir Teymur, Peyğəmbər məhz XX əsrin mürəkkəb hadisələrinə yuxarıdan, zirvədən nəzər salmaq üçün lazım idi. C.Cabbarlı isə Aydınların faciəsini,

altunun yaratdığı yaramazlıqları, milli mənəviyyata gətirdiyi fəlsəfi-əxlaqi deformasiyaları məhz sabah üçün tarixə – bədii tarixə çevirdi” (səh. 40).

Müəllifin qənaəti də doğrudur ki, romantik mənzum faciədə sufizm elementlərini və ünsürlərini, müşahidə etmək olar. Doğrudur, belə bir tezis əvvəllər də irəli sürülmüşdür. Lakin romantik mənzum faciənin sufizm ilə bağlılığı ilk dəfədir ki, tarixilik və müasirlik çərçivəsində araşdırılır.

Tədqiqatçı bu məsələlərin şərhində H.Cavidin “Peyğəmbər” və “Topal Teymur” pyeslərinə daha çox üstünlük verir. Hər kəsin vahid yaradıcılıq konsepsiyası əsasında formalaşdırılması tədqiqatçıya həmin pyeslərə romantizmin poetikası mövqeyində yanaşmağa imkan verir.

T.Əfəndiyev romantik dramaturgiyada tarixilik və müasirlik məsələsini izləyərkən H.Cavidin “Knyaz”, “Səyavuş” və “Xəyyam” pyesləri üzərində də dayanır. Eyni zamanda, “Səyavuş” və “Xəyyam” əsərlərinin ideya-bədii mündəricəsi baxımından yaxınlıqları araşdırılır. Bu pyeslərin tarixi mövzunu əks etdirmək baxımından bir-birinə uyğunlaşmasından əlavə onlardakı ideyanı, yəni “qeyri-humanist cəmiyyətdə mənəvi təmizliyin və ağıln faciəsini” (səh. 54) əks etdirmələri də nəzərə çatdırılır.

T.Əfəndiyevin tədqiqatlarında və mövcud elmi məruzədə “Faciədə bədii zaman və romantik qəhrəman” problemi də xüsusi yer tutur. Müəllif bu məsələnin şərhində daha çox H.Cavidin “Şeyx Sənan” və “İblis”, C.Cabbarlının isə “Oqtay Eloğlu” faciələri üzərində dayanır. Həmin problemin şərhində əsas diqqət romantik faciənin bədii imkanlarının açılmasına yönəldilir. Şübhəsiz, romantik faciənin ideya-poetika xüsusiyyətlərini təhlil etməkdən ötrü başqa ədəbi-nəzəri problemlərə də üstünlük vermək olardı. Lakin bədii zaman və qəhrəman problemi tarixilik və bədilik anlayışları müstəvisində daha dəqiq və geniş şərhini tapa bilir.

Romantik faciədə bədii zaman ölçülərini və romantik qəhrəmanın xarakterinin müəyyənləşməsində bir çox alimlər mühüm rol oynayır. Lakin faciənin finalı ölümlə qurtardığına görə tədqiqatçı da bu məsələni daha qabarıq verməkdə haqlıdır: “Romantik faciədə ölüm zamanı zamansızlığa-əbədiyyətə qovuşdurmaq, qəhrəmanı isə həmişə ülvyyəət məqamında saxlamaq üsulu, poetik-estetik imkandır. Bu imkan isə məxsusi seçilmir, hadisələrin bədii məntiqi ilə müəyyənləşir” (səh. 67).

Tədqiqatçı C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” pyesinin finalını da məhz bu istiqamətdə ümumiləşdirmişdir: “Faciənin romantik konflikti səhnədə həll olunur. Firəngizin səhnədə ölümü romantik faciə sonluğu kimi həqiqətən tragik səciyyə daşıyır. Bu, ən gözəl və ən dəhşətli ölümdür. Çünki qəhrəman dünyada ən əziz adamını bağrına basaraq bilə-bilə qətlə yetirir. Bununla da Oqtay Firəngizin mühitin təcavüzündən xilas edir. Qəhrəmanın konkret bədii zaman hüdudunda məğlub olmamaq üçün məhv olması romantik faciənin prinsipləri baxımından doğrudur” (səh.75).

T.Əfəndiyevin tədqiqatında diqqətimizi cəlb edən bəzi tənqidi qeydlərimizi də nəzərə çatdırmaq istərdik:

1. Məlumdur ki, elmi ədəbiyyatşünaslıqda bədii zaman və bədii məkan problemləri həmişə yanaşı götürülür. Müəllifin bədii zamanı bədii məkandan ayıraraq, təklikdə götürməsi bizcə bir qədər qüsurludur.

2. Mövcud tədqiqatda H.Cavidin “Azər” poemasına xüsusi yer ayrılmışdır. Müəllifin məqsədi isə romantik dramaturgiya məsələlərini araşdırmaqdan ibarət olduğuna görə, həmin poemanın təhlili mövzu ilə o qədər də uyğunlaşmır.

Bütün bunlara baxmayaraq Timurçin İlyas oğlu Əfəndiyev “Romantik dramaturgiyada tarixilik və bədiilik” tədqiqatına görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa layiqdir.

5. Şamil Qiyas oğlu Vəliyev. “Füyuzat ədəbi məktəbi”.

12 dekabr 2003

Gizlin deyil ki, “Füyuzat” jurnalı uzun müddət tədqiqatlarından kənar qalmışdır. Bu isə bir tərəfdən romantizm ədəbi cərəyanının geniş və hərtərəfli təhlilinə, bir tərəfdən Əli bəy Hüseynzadənin ədəbi-elmi irsinin araşdırılmasına, bir tərəfdən də mətbuat tariximizin əsas meyillərini aşkarlamağa mane olmuşdur. Bu baxımdan Vəliyev Şamil Qiyas oğlunun filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün “Füyuzat ədəbi məktəbi” mövzusunda yazdığı dissertasiyasının əhəmiyyəti çox böyükdür. Bu dissertasiya, hər şeydən qabaq, Füyuzat ədəbi məktəbinə daxil olan sənətkarların bədii irsinin öyrənilməsində mühüm bir addımdır.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Birinci fəsil “Füyuzatçıların ideya-estetik mövqeyi” adlanır və bu mövqenin onların ictimai-fəlsəfi, siyasi dünyagörüşləri ilə birbaşa əlaqəli olması xüsusilə qeyd olunur. Eyni zamanda bu fəsildə “Füyuzatçı” ədəbi platforma ilə “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi arasındakı əlaqələr də yeni aspektdən araşdırılır.

Dissertant doğru olaraq “Füyuzat”la “Molla Nəsrəddin” arasındakı bədii-estetik qarşıdurmanın radikal düşmənçilik səviyyəsinə qalxmaması fikrini irəli sürmüş və bunu müasir elmi-nəzəri tələblər səviyyəsindən şərh etmişdir. Həmçinin “Füyuzat”la “Molla Nəsrəddin” arasındakı qarşılıqlı münasibətlərin təsir və əks-təsir müstəvisində baş verməsini, bunun ədəbi-bədii inkişafa səbəb olmasını göstərməklə yeni mövqe nümayiş etdirmişdir.

“Füyuzatçılar və klassik ədəbiyyat məsələləri” adlanan ikinci fəsil adından da görüldüyü kimi ədəbi irs və ənənə prob-

ləminə həsr edimişdir. Füyuzatçıların Şərqlə və Qərblə mədəniyyət tiplərini vəhdətdə götürmələrinin onların yaradıcılıqlarının xeyrinə olması faktlarla əsaslandırılır. Dissertantın gəldiyi qənaət belədir ki, eyni zamanda onlar Şərqlə mədəniyyətinin ilkinliyini bir dəyər kimi qəbul edir və öz yaradıcılıqlarında ona önəm verirdilər. Füyuzatçıların klassik irsə idealizm nöqtəyi-nəzərindən yanaşmaları onların yaradıcılığının spesifik xüsusiyyətlər qazanmasının da əsası olmuşdur ki, dissertant bu mövqeyində də haqlıdır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Çağdaş ədəbiyyatın inkişafında Füyuzatçıların rolu” adlanır. Bu fəsildə yeni dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə bədii ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri öyrənilmişdir, bu da əslində o qədər də sadə məsələ deyildir. Çünki həmin dövrün ictimai ziddiyyətləri bu və ya digər dərəcədə bədii yaradıcılıqda öz əksini tapırdı.

Üçüncü fəsildə Ə.Hüseynzadə, H.Cavid, M.Hadi, A.Səhət, A.Şaiq, A.Sur kimi kifayət qədər tanınan və Ə.Kamal, H.S.Ayvazov, S.E.İbrahimov, X.X.Səbribəyzadə və başqaları kimi az öyrənilən şəxsiyyətlərin yaradıcılığı tədqiqat obyektinə çevrilir.

“Füyuzat”çıların bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında” adlanan dördüncü fəsil ədəbiyyatşünaslıqda az öyrənilən məsələlərə həsr edilmişdir. Dissertasiyada Füyuzatçıların yaradıcılıqlarının sənətkarlıq xüsusiyyətləri Füyuzat ədəbi məktəbinin estetikası ilə vəhdətdə araşdırılmışdır. Füyuzatçıların yenilikçi və islahatçı mövqeləri geniş şəkildə işıqlandırılmışdır.

Vəliyev Şamil Qiyas oğlu “Füyuzat ədəbi məktəbi” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layıqdır.

6. Baba Hüseynəli oğlu Babazadə. “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii tip problemi”. 15 dekabr 2004

İstər ədəbiyyat tarixinin, istərsə də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin elə problemləri vardır ki, onlar barəsində nə qədər məqalə, monoqrafiya, yaxud dissertasiya yazılsa da, yenə öz aktuallığını saxlayır və hər yeni dövrdə yeni araşdırma tələb edir. Həmin problemlər fakt və material əsasına görə bəzən ədəbiyyat tarixinin, bəzən də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin problemi kimi səciyyələnilir.

Lakin ədəbiyyatşünaslığın elə aktual və müasir məsələləri də vardır ki, onlar ədəbiyyatşünaslıq elminin bir sahəsinə deyil, eyni vaxtda bir neçə sahəsinə aid olur.

Məsələn, bədii tip problemi ədəbiyyat tarixi ilə ədəbiyyat nəzəriyyəsinin qovuşuq problemidir və əslində heç onu ədəbiyyatşünaslığın hansı sahəsinə aid olması naminə ciddi sərhədlə də ayırmaqda mümkün deyildir. Bu mənada Babazadə Baba Hüseynəli oğlunun “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii tip problemi” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası xüsusi diqqət və maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil (“Tənqidi realist ədəbiyyatda tip məsələsi”, “Maarifpərvər ədəbiyyatda xarakterlər problemi”, “Romantik ədəbiyyatda xarakterlər problemi”), nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın giriş hissəsində mövzunun aktuallığından, tədqiqatın predmetindən və vəzifələrindən, mövzunun öyrənilmə dərəcəsinədən, dissertasiyanın nəzəri və metodoloji əsasından, nəzəri əhəmiyyətindən və elmi yeniliyindən bəhs edilir. Ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, dissertantın qarşıya qoyduğu vəzifələr bir tərəfdən həll ediləsi vacib olan məsələlərin tam şəbəkəsinin

geniş mənzərəsini yaradır, digər tərəfdən də şərh ediləcək həmin məsələlərin müəllif üçün tam aydın olduğu qənaətini təsdiq edir.

Dissertasiyanın “Tənqidi realist ədəbiyyatda tip məsələsi” adlanan birinci fəslə iki bölmədən (“XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında obrazlar sistemi”, “Satirik şeirdə tip və tipiklik anlayışı”) ibarətdir. Birinci bölmə dramatik növün janr əsasına uyğun olaraq komik, tragik və dramatik obrazlara doğru yönəldilmiş və onlar ayrı-ayrılıqda təhlili və şərh olunmuşdur.

Komik obrazların araşdırılması C.Məmməmquluzadənin “Ölülər”, “Anamın kitabı”, “Danabaş kəndinin məktəbi”, Ə.Haqqverdiyevin “Millət dostları”, “Ac həriflər” pyeslərinə istinadən araşdırılmışdır. Baba Babazadə həmin əsərləri təhlil edərkən hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini ortaya çıxarır, bədii tip yaratmaq baxımından müəllifləri bir-birindən fərqləndirən poetika və üslub çalarlarına daha artıq dərəcədə diqqət yetirir.

Bununla yanaşı bədii tipikləşmənin hər bir əsər və hər bir obraz üçün hənsi əsasda həyata keçirildiyi prinsiplərinə də dissertant xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Məsələn, B.Babazadəyə görə “Ölülər” əsərində dramaturqun prototiplərə istinad etməsi, “Anamın kitabı”nda mənfi tipin nitqi ilə özünü ifşa arasındakı vəhdətin önə çıxarılması, “Danabaş kəndinin məktəbi” pyesində mövzu seçiminin obrazın vəzifəsinə uyğun danışığının və davranışının aparıcı olması, “Millət dostları”, “Ac həriflər” əsərlərində dil tipikliyi ilə fərdiləşdirilməyə üstünlük verilməsi bədii tipin realizəsində sənətkarları təkrarçılıqdan xilas etmişdir.

Dissertant tragik obrazların tipikləşməsinin Nəriman Nərimanovun “Nadir şah”, Ə.Haqqverdiyevin Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərlərinin təhlili əsasında müəyyənləşdirir. Şübhəsiz, bu əsərlərin bədii məziyyətlərinin, yaxud da bədii tiplərin özünəməxsus cəhətlərinin aşkarlanmasında müəllif basmaqəlib üsullardan istifadə etmir. O bütün

gücünü və səyinin hər bir pyesin, hər bir obrazın fərdi cəhətlərini müəyyənləşdirməyə yönəlmişdir və ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, buna da nail olur. Məsələn, dissertantın “Nadir şah” əsərindən bəhs edərkən gəldiyi qənaət tamamilə inandırıcı və elmidir: “N.Nərimanovun qələmə aldığı Nadir şah obrazı tarixi Nadir şah deyil, XX əsrin əvvəllərində sosial-siyasi hadisələrin müəllifin dünyagörüşündən və təfəkküründən süzülərək ümumiləşən, təsvir və təqdim edilən bir obraz idi” (səh.40).

Burada müəllif-dissertant ona görə haqlıdır ki, Nəriman Nərimanovun bədii tip kimi formalaşdırdığı Nadir şah obrazı XVIII əsrin hakimi-mütləq siması deyil (hətta o dövrün tarixi şəxsiyyəti olsa belə), məhz yeni dövrün böyüdüb ərsəyə gətirdiyi zəruri bir obrazdır. Yaxud dissertant Ə.Haqverdiyevin yaratdığı Fərhad obrazının (“Bəxtsiz cavan”) tragik taleyinin səbəblərini – əslinə qalsa isə onun bədii tipə çevrilməsinin səbəblərini çox doğru olaraq maarifçilik dünyagörüşünün təsiri ilə izah edir.

Birinci fəslin ikinci bölməsində (“Satirik şeirdə tip və tiplik anlayışı”) əsas diqqət M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, M.S.Ordubadı yaradıcılığına yönəlmişdir. B.Babazadə satirik şeirdə görkəmli sənətkarların portret yaratmaq və satirik tipin poetik nitqinə əsaslanmaq yolu ilə satirik şeirdə bədii tip problemini bütün genişliyi və əhatəliyi ilə təhlil etmişdir.

Dissertasiyanın “Maarifpərvər ədəbiyyatda xarakterlər problemi” adlanan fəslində əsas diqqət maarifpərvər nəsrə və dramaturgiyaya yönəlmişdir. Dissertant Axundovun 1912-1914-cü illərdə yazdığı və öz dövründə olduğu kimi bu gün belə tərbiyəvi əhəmiyyətini, estetik dəyərini itirməyən “Qorxulu nağıllar” hekayələr silsiləsinə ciddi elmi qiymət verir və eyni zamanda həmin hekayələrin qəhrəmanları olan Qaraca qızın, Nurəddinin, Əşrəfin bədii tip səviyyəsinə qalxa bilməsinin səbəblərini şərh edir. Eyni sözləri S.M.Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani”, İbrahim bəy Musabəyovun “Neft və milyonlar səltənə-

tində”, “Gözəllərin vəfası”, A.Şaiqin “Əsrimizin qəhrəmanları” əsərləri və bu əsərlərin əsas obrazlarının tipikləşməsi ilə bağlı olan mülahizələr haqqında söyləmək olar.

Dissertant maarifpərvər dramaturgiyanın obrazlar aləminə diqqət yönəldərkən daha çox Ü.Hacıbəyovun “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan”, Axundovun “Tamahkar” “Dibdat bəy”, Rəşid bəy Əfəndiyevin “Qan ocağı” komediyaları üzərində dayanır. Tipikləşmiş komik obrazların hansı sənətkar tərəfindən necə və hansı üsullarla yaradıldığıının səciyyəvi xüsusiyyətləri aşkarlanır və təqdir edilir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “Romantik ədəbiyyatda xarakterlər” adlanır. Adından da göründüyü kimi, bu fəsil Azərbaycan romantikləri – Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdula Şaiq, Abdulla bəy Divanbəyoglu yaradıcılığına, onların əsərlərinin bədii xüsusiyyətlərinə, ən ümdəsi isə tipikləşdirmə məsələlərinə yönəlmişdir.

Üçüncü fəslin “Romantik dramaturgiya və xarakterlər” bölməsində Hüseyn Cavid yaradıcılığının təhlili əsas yer tutur. Bu da təsadüfi deyil. Ona görə ki, Azərbaycan romantizminin dramaturgiya qolunun təşəkkülü, formalaşması və inkişafı bilavasitə onun adı ilə bağlıdır. Başqa sözlə, Hüseyn Cavid olmasaydı, bəlkə də XX əsr Azərbaycan romantizmini tam və bütöv şəkildə təsəvvür etmək də o qədər asan olmayacaqdı.

Dissertant H.Cavidin “Ana”, “Maral”, “Şeyda”, “Şeyx Sənan”, “İblis” əsərlərinin bədii məzəriyyələri ilə sənətkarın tipik xarakter yaratmaq təşəbbüslərini vəhdətdə götürür və bir-biri ilə əlaqəli şəkildə izah edir. Dissertant “Ana” pyesində Ananın – Səlmanın oğlunun qatilini əfv etməsini çox doğru olaraq bədii həqiqət kimi dəyərləndirir və həmin romantik qəhrəmanın tipikləşməsinin əsl, həqiqi, real konturlarını cızır. Dissertasiyada “Maral” pyesində Turxan bəylərin cəmiyyətə yük olması barədə müəllif tezisi elmi müddəaya çevrilir. “Şeyx Sənan” mənzum

faciəsində dini əqidənin saf, ilahi eşqə qurban verilməsinin bədii tipikləşməyə təsir imkanları araşdırılır . “İblis” əsərində ətrafda baş verən hadisələri dərk edə bilməyən Arifin daxili təbəddülatların onun xarakterlərində əsas motiv səviyyəsinə qalxmasının psixoloji kökləri səciyyələndirilir.

Bütün bunlar dissertantın təhlillərində həm romantik obrazın mənəvi aləminin, dünya duyumunun çalarları kimi mahiyyət qazanır, həm də dahi sənətkarın – Hüseyn Cavidin ardıcıl olaraq izlədiyi bədii qayənin, həyat idealının faktı kimi meydana çıxır. Eyni fikri heç bir tərəddüd etmədən poeziyanın romantik obrazları və romantik nəsrin tipləri barədə irəli sürülən elmi qənaətlər haqqında da söyləmək olar.

Ümumiyyətlə, Baba Babazadə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii tip problemini araşdırarkən bədii metodun da, ədəbi növün də, janrın da, bədii üslubun da tələblərini həmişə diqqət mərkəzində saxlamış və son dərəcə təqdirəlayiqdir ki, hər bir əsərin təhlili üçün həmin əsərə uyğun olan prinsipi əsas götürmüş, bir bədii nümunəni digərindən fərqləndirərkən elmi üslubda, elmi yanaşmada, elmi nəticələrdə belə təkrara yol verməmişdir.

Bununla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

Dissertasiyanın birinci fəslində tragik obrazlara həsr edilmiş bölmədə digər əsərlərlə yanaşı Nəcəf bəy Vəzirovun “Müsi-bəti-Fəxrəddin” faciəsinin adı çəkilsə də, nədənsə müəllifin həmin əsərdə bədii tip probleminin təhlilinə yer ayırmaması bizdə təəccüb doğurur.

Dissertasiyada H.Cavidin “Məsud və Şəfiqə” şeirinin poema janrı kimi təqdim edilməsi ilə də heç cür razılaşımaq olmaz.

Dissertasiyanın birinci və üçüncü fəsillərində dramaturgiya ilə bağlı bədii tip problemi digər janrlarla müqayisədə əvvəlcə, yəni birinci bölmədə araşdırılır. Lakin ikinci fəsildə dramatur-

giya ilə bağlı məsələlər ikinci bölməyə və deməli, ikinci plana keçirilir. Dissertant buna da aydınlıq gətirməlidir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Babazadə Baba Hüseynəli oğlu “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii tip problemi” mövzusunda yazdığı dissertasiya-görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

7. Rafiq Yusif oğlu Əliyev. “XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri”. 11 oktyabr 2006

Çoxəsrlik tarixə malik olan Azərbaycan ədəbiyyatı zəngin və tükənməz irs kimi həmişə müxtəlif cəhətlərdən tədqiq olunmuş və bundan sonra da olunacaqdır. Məsələ burasındadır ki, bu irsin məzmun və ideya, forma və janr təbiəti nə qədər öyrənilirsə, yenə də öyrənilməyə ehtiyac qalır. Bu baxımdan poema janrı Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbi prosesinə daxil olmasında əvəzsiz rola malik olmuşdur. Gizlin deyil ki, Azərbaycan poeması Nizami Gəncəvidən Bəxtiyar Vahabzadəyədək uzun bir yol keçmiş, həm janrın poetika baxımından zənginləşməsinə, həm də demokratik, humanist ideyaların oxuculara ötürülməsində ardıcılıq, fasiləsizlik təmin edilmişdir. Bu baxımdan Rafiq Yusif oğlu Əliyevin “XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası diqqət və maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə ənənəvi qaydaya uyğun olaraq mövzunun aktuallığı, obyekt və tədqiqat tarixi, məqsəd və vəzifələri, nəzəri və metodoloji əsasları, praktik əhəmiyyət

yəti, aprobasiyası və işin quruluşu haqqında danışılır. Dissertant son dərəcə aydın, lakonik formada və konkret müddəalarla həmin məsələlərin mahiyyətini şərh edir.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Poemanın strukturu və bədii formanın tipologiyası” adlanır. Bu fəslin əvvəlində janrın inkişaf meyilləri araşdırılır. Tədqiqatçı poema janrı ilə bağlı indiyə qədər elmi fikirdə mövcud olan mülahizələrə ümumi bir nəzər yetirir, həmin mülahizələrin obyektivlik dərəcəsini saf-çürük edir və bu janrın təbiəti barədə ədəbi-elmi müddəaların mənzərəsini yaradır. Dissertantın qənaətinə görə poema ətrafında meydana çıxan müzakirə və mübahisələrin ana xəttini süjet ətrafında olan problemlər təşkil etmişdir. Həmin problemlə bağlı müzakirələrin açılması və müxtəlif elmi baxışların toqquşması isə poemanın lirik və yaxud epik xarakterdə olması qənaətindən törəmişdir. Hər halda poema ətrafında olan nəzəri mübahisələrdən daha çox, poema janrının özünün yaradıcılıq problemləri, yəni praktikası Rafiq Əliyevə belə bir doğru hökm çıxarmağa əsas vermişdir ki, lirika ilə epos arasında keçilməz sədd yoxdur.

Digər bir əhəmiyyətli cəhət ondan ibarətdir ki, dissertant poema haqqında olan ədəbi-nəzəri mülahizələri janrın inkişaf meyilləri istiqamətində araşdırarkən yalnız peşəkar ədəbi-tənqidin mərhələlərindəki mənzərəni aydınlaşdırmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda Azərbaycan yazıçılarının müxtəlif vaxtlarda keçirilən qurultaylarında söylənilən mülahizələri də nəzərdən qaçırmır. Deməli, həmin məsələni bütün kiçik-böyük faktları ilə birgə, yəni küll halında araşdırmağa səy göstərir və buna nail olur.

Dissertasiyanın birinci fəslinin ikinci bölməsi “Poemanın tipləri” adlanır və burada poema təsərrüfatında müşahidə olunan bütün tiplər saf-çürük edilir, həmin tiplərin səciyyəvi keyfiyyətləri aşkarlanır. Dissertantın nöqtəyi-nəzərincə, XX əsr Azərbaycan poemasının 20-yə qədər tipi vardır: müraciət poema, poemamonoloq, poema-dialog, nəğmələr poeması, səyahətlər poeması,

fraqmentlər poeması, poema-xatirə, poema-məktub, poema-gündəlik, poema-reportaj, ballada, poema-peyzaj, alleqorik poema, düşüncələr poeması, poema-əfsanə, poema-rəvayət, publisistik poema, kino-poema, fantastik poema və s. Daha geniş mənada lirik, epik, dramatik poemalar vardır ki, bu cəhətlər həm ayrılıqda, həm də vəhdətdə özünü göstərir.

Təqdirəlayiqdir ki, Rafiq Əliyev bu bölgülərin hər birinə aid nümunələr gətirir, konkret faktlarla irəli sürdüyü mülahizələri əsaslandırır və nəticəyə gəlmiş müddələrin inandırıcılığını təmin edir. Məsələn, tədqiqatçıya görə poema-monoloqun ən bariz nümunələri Səməd Vurğunun “Zəncinin arzuları” və M.Arazın “Mən də insan oldum” əsərləridir. Yaxud nəğmələr poemasının ən səciyyəvi nümunələri yenə də S.Vurğunun “Muğan” və “Bakının dastanı”, poema-xatirənin xarakterik nümunəsi isə R.Rzanın “Qızılgül olmaydı” poemasıdır. Balladaya misal olaraq Ə.Kərimin “Bir santimetr haqqında ballada” və M.Arazın “Əsgər qəbri haqqında ballada” əsərlərinin xatırlamaq olar. Dissertant sadəcə olaraq bu əsərlərin adını çəkmir, eyni zamanda onların xüsusiyyətlərini aşkarlayır, bölgüyə nə dərəcədə uyğun olmasının mahiyyətini meydana çıxarır.

Birinci fəslin üçüncü bölməsi “Süjet və onun təkamülü: folklor süjetləri, sosial münasibətləri əks etdirən süjetlər, ailə-məişət süjetləri” adlanır. Bölmənin əvvəlində süjet, fabula, kompozisiya məsələlərinə nəzəri aydınlıq gətirilir. Poema süjetinin folklor əsasında danışılarkən əsas diqqət C.Cabbarlının “Qız qalası”, S.Vurğunun “Aslan qayası”, “Aydın əfsanəsi” və Fikrət Qocanın, Fikrət Sadığın, Rəsul Rzanın poemalarına yönəldilir. Konkret olaraq “Dədə Qorqud” eposunun təsirindən söhbət açılarkən isə N.Xəzrinin “Əfsanəvi yuxular”, Arif Abdullazadənin “Ulu Qorqud”, N.Kəsəmənlinin “Dəli Domrul” poemaları təhlil süzğəcindən keçirilir.

Sovet dövrünün reallıqlarını, beynəlxalq mövzunu, tarixi mövzuları əks etdirən, ricasız və epizodlarla səciyyələnən əsərlər də geniş təhlil edilir. Hər halda dissertant qarşıya qoyduğu məqsədə çatır və poema janrının strukturu ilə bağlı məsələlərə elmi aydınlıq gətirir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə "Zaman və qəhrəman problemi" adlanır. Bu fəsil 3 bölmədən ibarətdir ("Ədəbi prosesdə ənənə və novatorluq, müəllif və zaman fenomeni", "Qələmə vurulmuş qandal, yaxud keçmişin ibrət dərsləri", "Qəhrəman həyatda və ədəbiyyatda"). Burada varislik prinsipi, müəlliflə qəhrəmanın bərabərliyi, sənətkar fantaziyasının rolu məsələlərinə diqqət yönəldilir. Poema janrının inkişafında Səməd Vurğun və Rəsul Rza ənənəsinin mahiyyəti aşkarlanır. Dissertant həmin sənətkarların yaratdığı ənənəni XX əsrin ikinci yarısında yaranan poemalar üçün yeganə ənənə hesab edir.

Azərbaycan poemasının XX əsrdə ideoloji təsirlərə məruz qaldığı da dissertantın diqqətindən yayınmamışdır. İmperialist rejim Azərbaycan ədəbiyyatının bütün janrlarında olduğu kimi, poema janrında da öz mənfi izini qoymuşdur. Xüsusilə bədii düşüncə Lenin obrazı və komsomol əxlaqı ilə əlaqədar poema janrında müəyyən təsəvvür yarada bilmişdir. Onun bariz nümunələri S.Vurğunun "Leninin kitabı" və "Komsomol poeması", R.Rzanın "Lenin", B.Vahabzadənin "Leninlə söhbət" əsərləridir.

Bu fəsildə dissertant sosialist işi uğrunda mübarizə aparan, müharibə cəbhələrində vuruşan, əmək meydanlarında tər tökən, ailə-məişət və mənəvi-əxlaqi problemləri qaldıran qəhrəmanlar barəsində də ətraflı bəhs edir. Eyni zamanda, həmin qəhrəmanların bədii mətnədə tutduqları mövqe və digər sənətkarlıq məziyyətləri də aşkarlanır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə "Bədii-sənətkarlıq komponentləri" adlanır. Bu fəsil də "Bədii portret", "Peyzaj", "Bədii

detal”, “Bədii təsvir və ifadə vasitələri” adlı 4 bölmədən ibarətdir. Dissertant hər bölmədə konkret məsələ qoyur və poema janrının nümunələri əsasında həmin məsələni işıqlandırır. Məsələn, H.Cavidin “Azər” poemasında Səlmanın portreti, S.Vurğunun “Üsyan” poemasında Elxanın portreti, S.Vurğunun “Bəsti” poemasında Bəstinin portreti, yenə S.Vurğunun “Kənd səhəri” poemasında Gülzarın portreti, N.Xəzrinin “Günəşin bacısı” poemasında Sevilin portreti, M.Müşfiqin “Əfşan” poemasında Əfşanın portreti və s. həm sənətkarlar tərəfindən xarakterik cizgilərlə canlandırılmış, həm də onlar dissertant tərəfindən obyektiv dəyərləndirilmişdir.

Bu fəsildə peyzaj, bədii detal və epitet, təşbeh, metafora, metanomiya, təkrir, təzad kimi bədii təsvir və ifadə vasitələri də konkret faktlar və nümunələrlə əsaslandırılmışdır.

Dissertasiyanın 4-cü fəslə “Vəzn və qafiyə sistemi” adlanır və burada poemaların heca vəznə və əruz vəznində yazılmasının imkanları, eyni zamanda qafiyə quruluşu ilə bağlı xüsusiyyətlər araşdırılmış, müasir elmimiz üçün qənaətbəxş mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Dissertant poemaların heca vəznində yazılması ilə bədii sözün güdrətinin, təsir dairəsinin nə dərəcədə artdığını əyani misallarla nəzərə çatdırır. Eyni zamanda heca vəznə ilə qafiyələnmənin məntiqi əlaqələri aydınlaşdırılır.

Əruz vəzninə gəldikdə isə bu tipli poemaların XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında az olması faktı meydana çıxır. Lakin bununla bərabər bu vəznə yazılan poemalar klassik ənənəni davam etdirməklə poemanın inkişaf tarixində müəyyən rola malik olmuşdur. Rafiq Əliyev H.Cavidin “Azər” poemasındakı əruzla yazılmış hissələri ayrıca təhlil edir, eyni zamanda əruz vəznində qələmə alınan S.Vurğunun “Hörmüz və Əhrimən”, C.Cabbarlının “Qız qalası”, S.Rüstəmin “Yaxşı yoldaş” poemalarına da diqqət yetirir.

Rafiq Əliyev poemanın sənətkarlıq məziyyətlərini yalnız poema janrı kontekstində deyil, ümumiyyətlə bədii mətn, bədiilik müstəvisində araşdırır və onlara yazıçı sənətkarlığının nailiyyətləri kimi dəyər verir. Dissertasiyada qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələr, demək olar ki, tam şəkildə yerinə yetirilmişdir.

Lakin bununla bərabər dissertasiyada bəzi qüsurlara da rast gəlik ki, onları dissertantın nəzərinə çatdırmağı lazım bilirik:

1. Birinci fəslin üçüncü bölməsi dissertasiyada bir cür, avtoreferatda isə başqa cür adlandırılmışdır. Beləki, həmin bölmə dissertasiyada “Süjet və onun təkamülü: folklor süjetləri, sosial münasibətləri əks etdirən süjetlər, ailə-məişət süjetləri” kimi adlanır (s. 45). Avtoreferatda isə bu ad müəyyən qədər fərqlidir: “Süjetin təkamülü: folklor, sosial münasibətləri əks etdirən və ailə-məişət süjetləri” (s. 12). Bilavasitə dissertasiyanın struktura aid olduğuna görə dissertant bu məsələyə hökmən aydınlıq gətirməlidir.

2. Ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan poemasını M.Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” əsərindən kənarda təsvir etmək mümkün deyildir. İndiki şərait və mövzunun əhatə dairəsi həmin poemanın ideya-bədii xüsusiyyətlərinin, poetika-sənətkarlıq məziyyətlərinin öyrənilməsinə də tam imkan verirdi. Çox təəssüf ki, dissertant bu əsəri bilərəkdən və ya bilməyərəkdən nəzərdən qaçırmiş və Azərbaycan poemasının sənətkarlıq məsələlərinin tam halda tədqiminə açıq-aşkar xələl gətirmişdir.

3. Rafiq Əliyevin alimliyindən başqa şairliyi də vardır. Buna görə də dissertasiyada bəzi cümlələr şairənədir. Məsələn: “Bədii formanın üföqləri əhəmiyyətli dərəcədə genişlənmışdir” (s. 12), “həyat davam etdiyi kimi, süjet də sona yetmir, davam edir” (s. 50), “Bütün həyat hadisələri qızıl, yaxud digər qiymətli metallar kimi külçə halındadır” (s. 129). Yaxud bunun ən bariz

nümunəsi ikinci fəslin ikinci bölməsinin adıdır: “Qələmə vurulmuş qandal, yaxud keçmişin ibrət dərsləri” (s. 132). Bu faktların sayını artırmadan da demək olar ki, dissertasiya elmi janrdır və onun mövzusunun hansı bədii problemə həsr olunmasından asılı olmayaraq orada akademizm, elmi üslub gözlənilməlidir.

4. Bizim bu gün latın qrafikalı əlifbaya keçməyimiz tam reallıqdır. Dissertasiya özü də latın qrafikalı əlifba ilə yazılmışdır. Lakin bununla bağlı bəzi məqamları dissertant nədənsə unutmuşdur. Məsələn, misralardakı qafiyə sistemini göstərəkən “a” və “b” hərflərindən sonra “q” və “v” hərflərindən istifadə etmək kiril qrafikalı əlifbanın 3-cü, 4-cü, latın qrafikalı əlifbanın isə 17-ci və 30-cu hərflərindən istifadə etmək deməkdir. Belə olduğu tərzdə aydınca sübut olunur ki, latın qrafikası əsas götürülməmişdir, çünki hərflərin ardıcılığı latın qrafikasına deyil, kiril qrafikasına aiddir (Dissertasiya: s. 286-300; Avtoreferat: s. 39).

Mən dissertasiyanın avtoreferatı, dissertantın çap olunmuş kitabları və məqalələri ilə də yaxından tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Rafiq Yusif oğlu Əliyevin “XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” mövzusunda yazdığı elmi-tədqiqat işi doktorluq dissertasiyasının tələblərinə tam cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

8. Əsgər Nadir oğlu Qədimov. “XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti”. 23 dekabr 2006

Hər hansı bir sənətkarın, yaxud da sənətkarlar nəslinin yetişməsi üçün ən ümdə şərtlərdən biri bədii yaradıcılığın inkişafına təkan verən ədəbi mühitin yaranması və formalaşmasıdır. Tiflis, Göyçə, Gəncə, Şamaxı, Bakı, Lənkəran və Şuşa ilə bağlı bu cür yaradıcılıq mühitlərinin bədii fikrimizə verdiyi nailiyyətlər elmi ictimaiyyətə yaxşı bəllidir, çünki həmin şəhərlərdə sənətin inkişafı üçün yaranan şərait müəyyən qədər öyrənilmiş və sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edilmişdir. Bu silsilədən son dərəcə az tədqiq edilən, eyni zamanda indiyə qədər ayrıca bir tədqiqatın predmeti kimi götürülməyən Ordubad ədəbi mühitinin araşdırılması gecikmiş hesab edilsə də, öz aktuallığını və müasirliyini itirməmişdir. Elə məhz buna görə də Əsgər Nadir oğlu Qədimovun “XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası son dərəcə aktual və elmi-nəzəri baxımdan müasirdir.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Başqa bir elmi məntiq budur ki, tədqiqat üçün lazım olan materiallar şəxsi və dövlət arxivlərindən, ayrı-ayrı əlyazma və cümlərdən toplanıldığı üçün dissertantın onları elmi tədqiqatın sonuna əlavə etmək səlahiyyəti var idi, lakin Əsgər Qədimov bundan imtina etmişdir, çünki əks halda dissertasiya bir neçə cilddən ibarət ola bilərdi. Belə düşünürəm ki, irəli sürdüyüm bu ehtimal dissertantın zəhmətini və əməyini, gördüyü işin mənasını və mahiyyətini, daha geniş planda isə coğrafiyasını və miqyasını tam şəkildə əks etdirə bilər.

Dissertant giriş hissədə problemin aktuallığından, tədqiqatın mövzusu və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, mövzunun tədqiqat tarixindən, işin elmi yeniliyindən, metodoloji

əsasından, nəzəri və təcrübi əhəmiyyətindən, aprobeiasından konkret şəkildə bəhs edir.

Dissertasiyanın birinci fəslı “XIX əsr Ordubad ədəbi mühitinin təşəkkülü və əsas aparıcı nümayəndələri” adlanır. Bu fəsilə ilk növbədə Ordubadda yaranmış və geniş fəaliyyət göstərmiş “Əncüməni-şüəra” ədəbi məclisinin xidmətlərindən, onun yaradıcılarından və rəhbərlərindən danışılır. Əldə edilmiş faktlar əsasında həmin şəxsiyyətlərin adları, eyni zamanda ədəbi məclisin yaranma tarixi dəqiqləşdirilir və bir çox mübahisələrə son qoyulur. Belə dəqiqləşdirmələrin Fəqir Ordubadının tərcümeyihalı və digər sənətkarların həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı olduğunu da nəzərə alsaq, onda dissertasiyanın elmi dəyərinə daxil olan müəyyən bir cəhəti barədə də ciddi qənaət hasil etmiş olarıq.

Ordubad ədəbi mühitinin aparıcı nümayəndələri kimlərdir? Qüdsi Vənəndi, Fəqir Ordubadi, Məhəmmədqulu Salik Ordubadi, Məhəmməd Tağı Sidqi, Usta Zeynalabdin Nəqqaş, Əhməd ağa Şəmi, Aslanxan Gövhər, Aşıq Abbas Dəhri, Mir Həsən Divanə Ordubadi, Hüseyin Nadim Naxçıvani və sair. Dissertantın onları elmi ictimaiyyətə özlərinin həyat və yaradıcılığının, yəni ədəbi-bədii faktların imkan verdiyi qədər tanıtməsi müsbət haldır.

Əhəmiyyətli cəhət odur ki, Ə.Qədimov həmin şəxsiyyətləri bir-birinin üz və astarı kimi təqdim etmir, daha çox onların bioqrafiyası və yaradıcılığı ilə bağlı ən ümumi və vacib məqamları xatırladır, onların əsərləri barədə bitkin təsəvvür yaradır, xarakterik amilləri aşkara çıxardır, əsərlərinin fərqli cəhətlərini qabardır, ən ümdəsi isə onların hər birini müstəqil ədəbi şəxsiyyət kimi yaddaşlara köçürür.

Dissertasyada Qüdsi Vənəndidən danışılarkən onun tərcümeyihalı əsərlərinə görə müəyyənləşdirilir, yoxsul həyat təzi keçirməsi, ilk sevgisinin puç olması bütün aydınlığı ilə diqqətə çatdırılır, eyni zamanda Gəncəyə, Şirvana, Dərbəndə səfərlərinin

mahiyyəti haqqında lazımı təsəvvür yaradılır. Fəqir Ordubadidən bəhs olunarkən onun təmsil etdiyi yeni məktəblə dini məktəb arasındakı mübarizənin istiqamətləri ön plana çəkilir. Eynilə Məhəmməd Tağı Sidqinin də yeni məktəb uğrunda mübarizəsi, “Tərbiyə məktəbi”ni, “Qız məktəbi”ni açması qabardılır və onun Ə.Nəbati ilə qohumluq və yaradıcılıq əlaqələri təhlil edilir. Aslanxan Gövhərin və Aşiq Abbas Dəhrinin xalq şeiri, daha konkret desək, aşiq şeir üslubunda yazmaları, Mir Həsən Divanə Ordubadinin və Hüseyn Nadim Naxçıvanının dini məzmunlu şeirlərə üstünlük vermələri konkret faktlarla sübut olunur.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “XIX əsr Ordubad ədəbi mühitində nəzirəçilik və ədəbi yaradıcılıq əlaqələri” adlanır. Bu fəslin əvvəlində nəzirəçiliyin ədəbi təsir dairəsindən və yaradıcılıq əlaqələrinin rolundan danışılır, həmin məsələlərin nəzəri fikirdəki yeri və istiqamətləri işıqlandırılır. Dissertantın nəzirə və bən-zətmə haqqındakı elmi mülahizələri də maraq doğurur.

Ə.Qədimovun təhlillərindən bəlli olur ki, görkəmli sənətkarların şeirlərinə nəzirələr yazan Ordubad ədəbi mühitinin nümayəndələri təsir altına düşmərlər, daha çox öz zəmanələrinə aid məsələləri əks etdirməyə çalışırlar. Bu isə onları digərlərindən fərqləndirməyə imkan verir. Məsələn, M.T.Sidqi Sədi və Hafizin şeirlərinə nəzirə yazarkən müasir problemləri daha çox qabardır, bir növ öz istək və arzularını, real düşüncələrini əks etdirir.

Başqa bir cəhət ondan ibarət idi ki, eyni bir mühitdə yaşayıb-yaradan şairlər bəzən eyni bir mövzuda yazırdılar. Bu isə bir tərəfdən yaradıcılıq rəqabəti yaradır, digər tərəfdən də bədii əsərlərin siqlətini, məna tutumunu artırır. Qüdsi Vənəndinin və Fəqir Ordubadinin “Əlinə” rədifli qəzəli və dissertasiyada onların müqayisəli təhlili həmin fikri tamamilə təsdiq edir.

İkinci fəsilə “Əncümani-şüəra” ədəbi məclisi ilə XIX əsrdə fəaliyyət göstərmiş “Məclisi-üns”, “Məclisi-fəramuşan”,

“Divani-hikmət”, “Fövcül-füsəha”, “Beytül-səfa” kimi məclislərin, hətta Ordubad şairlərinin Q.Zakirlə yaradıcılıq əlaqələri də ətraflı tədqiq edilir.

Bu sırada Qüdsi Vənəndinin Qonçabəyimə tərifnamə yazması, şair Ömər bəy Şirvaniyə üç məktub yollaması, yenə də Baba bəy Şakir, Gövhər ağa və Ağabəyim ağa ilə yaradıcılıq əlaqələri, M.T.Sidqinin dostu şair Əmir ağaya və Fəqirin S.Ə.Şirvaniyə mənzum məktublar göndərməsi o dövrün mühüm və səciyyəvi faktları kimi təqdim edilmişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “XIX əsr Ordubad ədəbi mühitində lirika” adlanır və bu fəsildə əsas diqqət Ordubad mühitində yetişən sənətkarların əsərlərinin mövzu və ideyasının, poetika məsələlərinin təhlilinə yönəldilmişdir. Fəslin ilk iki bölməsi lirikanın dini qaynaqlarına və təsəvvüflə əlaqələrinə yönəldilmişdir. Maraqlı cəhətdir ki, dissertant dini mövzulardan danışarkən bu mövzularda yazılan əsərlərin janrına xüsusi əhəmiyyət vermiş, qəsidə, mərsiyə, sinəzən, nəvhə kimi janrların dini mövzuları əks etdirmək gücü və imkanları göstərilmişdir. Eyni zamanda dini poeziyada özünə yer tutan təbiət təsvirlərinin, daha geniş mənada peyzaj lirikasının və lirik ricətlərin rolu da dissertasiyada lazımınca işıqlandırılmışdır.

Təsəvvüf lirikasına gəldikdə isə Ə.Qədimov poeziyanın təsəvvüflə əlaqəsini bir neçə istiqamətdə araşdırır və təhlil edir. Birinci növbədə tədqiqatçı çox doğru olaraq göstərir ki, təsəvvüf ideyaları Ordubad şairlərinin şeirlərinə terminlər və ifadələr vasitəsilə daxil olmuşdur. İkinci tərəfdən poeziya ilə təsəvvüfün təması bütün yaradılışı ilahi eşqə bağlayan lirik qəhrəmanın şəxsiyyətində özünü büruzə verirdi. Üçüncü cəhət isə ilahi eşqin tərənnümü idi. Bütün bunlar doğru və elmi tezislər kimi dissertasiyanın dəyərini xeyli dərəcədə artırmış olur.

Üçüncü fəslin digər bölmələrində isə klassik Şərq fəlsəfi lirikasının korifeyləri olan Nizami, Füzuli, Sədi, Hafiz, Xəyyam

yaradıcılığının Ordubad ədəbi mühitində oynadığı rol, müsəlman məişətinin və müsəlman dünyagörüşünün əks olunduğu lirikanın ədəbi-estetik və ictimai-sosial problemləri, lirikada mövzu və bədii dil baxımından aparıcı olan M.P.Vaqif və Q.Zakir ənənələri, eyni zamanda aşiq şeiri üslubunun imkanları öyrənilir.

Bir cəhəti xüsusilə qeyd etmək istəyirəm ki, dissertant Ordubad ədəbi mühitinin nümayəndələri ilə digər görkəmli sənətkarların yaradıcılıq əlaqələrindən bəhs edərkən müəyən təsirləri göstərməklə bərabər, əsas diqqəti fərqlərə, orijinal cəhətlərə yönəldir ki, bu da tədqiqatın sanbalını artırmış olur.

Dissertasiyanın dördüncü fəslı “XIX əsr Ordubad ədəbi mühitində maarifçi və tənqidi-realist ədəbiyyat” adlanır. Ə.Qədimov həmin dövrdə maarifçi nəsihətçiliyin, ibrətnamələrin geniş yer tutmasını, mədəniyyətə həvəsləndirmənin vətəndaşlıq işinə çevrilməsini, maarifpərvər şəxsiyətlərin mükəmməl bir sənətə yiyələnməyin vacibliyi barədəki mülahizələrini və maarifçi duyğuların cəmiyyətin işindəki roluna önəm verilməsini qiymətləndirir.

Bu fəslin ikinci bölməsi “M.T.Sidqinin ədəbi-maarifçi və publisist fəaliyyəti Azərbaycan və xarici Şərq mətbuatında” adlanır və fəslin əsas hissəsini təşkil edir. Təkcə bir cəhəti qeyd etmək istəyirəm ki, Ə.Qədimovun yalnız bu bölmədə təqdim etdiyi arxiv materialları və ədəbi faktlar öz zənginliyi və dəyəri ilə həm dissertasiyanın nəzəri müddəalarına müsbət təsir göstərir, həm də dissertantın öz elmi dünyagörüşünün tam mənzərəsini aydınlaşdırır.

Üçüncü fəslin sonunda tənqidi-realist ədəbiyyata diqqət yönəldilir və Ordubad şairlərinin yaradıcılığında satirik meyillərin səbəbləri şərh olunur. Beləliklə, bu ədəbi mühit haqqında bitkin təsəvvür yaradılır.

Bütün bunlarla bərabər müşahidə etdiyimiz tənqidi qeydləri də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik.

1. Dissertant tədqiqatın birinci fəslində Ordubad ədəbi mühitini təmsil edən şəxsiyyətlərdən danışarkən onların bəziləri barədə öləri məlumat verir. Məsələn, Əhməd ağa Şəmi belələ-rindəndir. Onun haqqında dissertasiyada yalnız ikicə səhifə da-nışılmışdır (s. 59-60). Bizcə, belə ədəbi şəxsiyyətlər disserta-siyada ya ayrıca bölmədə öyrənilməməli, ya da geniş və əhatəli şəkildə araşdırılmalı idi.

2. Dissertant üçüncü fəslin ikinci bölməsində ədəbi yaradı-cılıq əlaqələrindən danışarkən buraya ədəbi nəzirəçiliyi, mənzum məktublaşmaları, mədhiyyələri və tərifnamələri də daxil edir (s. 100). Amma nədənsə nəzirəçiliyin ədəbi təsir dairəsin-dən və yaradıcılıq əlaqələrindəki rolundan əvvəlki bölmədə söh-bət açır. Əgər dissertant nəzirəçiliyi ədəbi yaradıcılıq əlaqə-lərinin tərkib hissələrindən biri kimi götürürsə, bəs onda nəzirə-çiliyi nə üçün ayırır? Buna aydınlıq gətirilməlidir.

3. Dissertasiyanın istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısında 207 adda ədəbiyyat vardır. Bunların təxminən dördəndən biri Ə.Qədimovun öz əsərləridir. Bizcə, dissertantın çap etdirdiyi bütün elmi əsərləri ədəbiyyat siyahısına daxil etməsinə heç bir zərurət yox idi.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı, dissertantın çap olunmuş kitabları və məqalələri ilə də yaxından tanışam. Onlar dissertasi-yanın əsas məzmununu əhatə edir.

Əsgər Nadir roğlu Qədimovun “XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti” mövzusunda yazdığı elmi-tədqiqat işi doktorluq dissertasiyasının tələblərinə cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

9. Adilxan Hüseynəli oğlu Bayramovun “Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: millilik və ümum bəşərlik” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası haqqında

Tarixin yeniləşən ən xarakterik və əhəmiyyətli dövrlərində ədəbiyyat və sənət məsələləri, həyatı bədii əks etdirmək üsulları, bədii yaradıcılığa ədəbiyyatşünas münasibəti də dəyişir və yeniləşir. Heç də qərribə deyildir ki, zamanın iki ayrı-ayrı səciyyəvi mərhələsində, yaxud dönməndə yaşayan bir insan da özünü sanki iki adam kimi hiss edir. Beləliklə, XX əsr ədəbiyyatımızın tarixi simalarından olan Səməd Vurğun ən azı iki mərhələdə yaşayan insanı bədii fikrin mərkəzinə gətirdiyinə, özü də ən azı iki mərhələnin qismətini yaşamaq məcburiyyətində qaldığına görə onun yaradıcılığına yönələn ədəbi-elmi baxış da ən azı bir-birindən fərqli iki mərhələnin əks-sədası olmuşdur. Əslində bu deyilənlər Adilxan Hüseynəli oğlu Bayramovun “Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: millilik və ümumbəşərlik” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyasının aktuallığının zəmini və əsasıdır. Düşünürəm ki, yeni baxışın ən dar mənada izi və əlaməti, ən geniş mənada isə konseptuallığı dissertasiyanın adında ehtiva olunmuşdur. Yəni Səməd Vurğun qalır, yaradıcılıq qalır, insan qalır, amma beynəlmiləçiliyi ümumbəşərlik əvəz edir.

Dissertasiyanın giriş hissəsində ənənəvi olaraq mövzunun aktuallığından, tədqiqatın predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, nəzəri-metodoloji əsasından, elmi yeniliyindən, praktik əhəmiyyətindən və aprobeiasımdan bəhs olunur. Bütün bunlar son dərəcə səmimi və təvazökarlıqla yazılmış, əsl alim etikası nümayiş etdirilmiş və aparılan tədqiqatın əhəmiyyəti kifayət qədər elmi səviyyədə təqdim olunmuşdur.

Dissertasiya giriş, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından başqa, bir-birini tamamlayan 4 əsas fəsildən ibarətdir. Birinci fəsil “Səməd Vurğun və tarixi şəxsiyyət problemi” adlanır. Həmin fəslin birinci bölməsi (“Azərbaycan tarixindən səhifələr şairin yaradıcılığında. Vurğun şeirinin folklor əsası”) adından da göründüyü kimi tarixi mövzunun inikası məsələlərinə həsr edilmişdir. Adilxan Bayramov tarixi gerçəkliyin S.Vurğun yaradıcılığında inikası problemlərinin şərhinə şairin özünün bədii düşüncəsindəki, bədii əsərlərindəki mülahizələrindən deyil, məhz publisistik fikirlərində – məqalə və çıxışlarında bu məsələyə olan münasibətinin təhlilindən başlayır. Deməli, tədqiqatçı yozumlara, mübaligələrə, təmtəraqlı ölçü-biçiyə deyil, açıq, çılpaq, birbaşa deyimə əsaslanır. Bu isə şair düşüncəsi ilə bədii əsər arasındakı təması və əlaqəni düzgün müəyyənləşdirməyə daha çox imkan verir. Yəni tədqiqatçı S.Vurğunun “Azərbaycanın elmi tarixini yaradaq” çağırışını, “Dövlət xadimlərinin, sərkərdələrin, diplomatların surətini” yenidən canlandırmaq təşəbbüsünü dolayısı ilə deyil, birbaşa cəhd kimi qiymətləndirir və bundan sonra yaradılmış bədii kütlənin çəkisi və dəyəri də tam aydın olur. Başqa sözlə, şair yaddaşında doğulan və bədii fakt, bədii əsər kimi xeyli dərəcədə reallığa çevrilən “Azərbaycan” epopeyası tarixlə müasirliyi qovuşdurmaq ideyası idi. Şairin bədii düşüncə sisteminin bir küncündə “Azərbaycan” şeiri (“Şairin türküsü”), digər küncündə isə “Dar ağacı” poeması – Babəkin dar ağacından asılması, bir tərəfində yeni həyatın təntənəsi, digər tərəfində isə “Üsyan” poemasında olduğu kimi ən yeni tarixin – ADR dövrünün inikası dayanırdı. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, dissertant bütün bu məsələləri təmkinlə, səbirlə, eyni zamanda fakt-fakt, detal- detal bədii müstəvidən elmi müstəviyə keçirir, onların məzmununu və mahiyyətini açır. Beləliklə, S.Vurğunun publisistik şəkildə, şifahi nitq formasında dediyi sözlə şairin özünün yaratdığı bədii söz

arasındakı bərabərlik işarəsi adi riyazi termin kimi yox, elmi-nəzəri müddəanın təsdiq simvolu kimi ortaya çıxır və deməli, dissertant istədiyinə nail olur.

Birinci fəslin ikinci bölməsi (“Vaqif dramı: şair və hökmdar problemi. Sənətkarın faciəsinin inikası”) adından da görün-düyü kimi, birbaşa S.Vurğunun şah əsəri sayılan “Vaqif mən-zum dramının təhlilinə həsr edilmişdir. Dissertant bölmənin əv-vəlində S.Vurğunun M.P.Vaqifə münasibətindən, daha doğrusu, XX əsr mütəfəkkirinin XVIII əsrin mütəfəkkiri və dövlət xadimi olan M.P.Vaqifə vurğunluğundan söz açır və bunun səbəblərini izah edir. Elmi diqqət daha çox isə “Vaqif də müasirlik məsə-lələrinə yönəldilir. Dissertasiyada “Vaqif və müasirlik problemi həm S.Vurğunun baxışlar sistemi çərçivəsində, həm pyesin özündən irəli gələn faktlar və detallar müstəvisində, həm də ədə-bi-tənqidi düşüncənin məsələyə münasibəti yönümündə öz həlli-ni tapır. Yəni A.Bayramov 3 istiqaməti – sənətkar şəxsiyyətinin taktiki və strateji gedişlərini, bədii materialın diktə və ifadə im-kanlarını, elmi dünya görüşün istinad və təcrübi dayaqlarını təd-qiqatçı səriştəsi və üsulları ilə yaxınlaşdırır, eyni zamanda bir-ləşdirir.

Dissertasiyada “Vaqif dramındakı əsas surətlərə, məsələn: Vaqifə, İbrahim xana, Qacara xüsusi diqqət yetirilir, onların pyesin strukturundakı yeri və mövqeyi dəqiq təyin edilir, yeri gəldikcə ədəbi-elmi məqalələrə, çıxışlara, hətta xatirələrə də istinad olunur. Məqsəd aydındır: Vurğunşünaslığın tarixi təcrü-bəsinə söykənməklə əsl həqiqətləri üzə çıxarmaq, sənətkar kamilliyini bütün tərəfləri ilə təqdim etmək. Başqa sözlə, aydın məqsəd ədəbiyyatşünaslığımız üçün aydın olan nəticələrə də gətirib çıxarmağın zəmini olmuşdur.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Mənzum roman və insan xarakterləri” adlanır. Bu fəslin özü isə bir bölmədən (“Şairin poemalarında tarixi səsləşmələr. Müasir mövzu və insan prob-

lemi”) ibarətdir. Fəslin əvvəlində dissertant mövcud elmi tədqiqatlara əsaslanaraq S.Vurğun poemalarının janr rəngarəngliyinin real mənzərəsini yaradır. Həmin poemaların mənzum roman, epik, lirik-epik, lirik, lirik-fəlsəfi, publisistik, nəsihətamiz, alleqorik və dramatik poema xarakterində olması barədə mülahizələri müdafiə edir. Dissertantın bu fəsildə əsas diqqəti bədii əsərdə insan xarakteri, müasir mövzu və insan problemlərini məhz daha çox “Komsomol poeması”na istinadən həll etməyə yönəlmişdir. Əslində bunun özü də maraqlı və təqdirəlayiq bir elmi seçimdir.

Bu fəsildə S.Vurğunun “Komsomol poeması” ilə əlaqədar xeyli yeni faktlar diqqətə çatdırılır ki, həmin faktlar həm əsərin ideya-bədii məziyyətləri, həm də S.Vurğunun sənətkar taleyi baxımından ciddi əhəmiyyət daşıyır. Hətta müəllif ərinmədən poemanın çapdan çıxmış və arxivlərdə qorunub saxlanılmış ayrı-ayrı hissələrinin toplanması, bir yerə yığılması, onların tərtib edilməsi, küll halında çap olunması məsələlərini də S.Vurğun bədii irsinin, geniş mənada onun yaradıcılığının poetika məsələlərinin öyrənilməsində mühüm mənbə hesab edir. Bu baxımdan A.Bayramovun doktorluq dissertasiyasının özü də elə S.Vurğunun elmi tərcümeyi-halının yazılmasında ciddi bir mərhələdir.

Bu fəsildə Cəlal və Humay, Bəxtiyar və Mirpaşa, Gəray bəy və Komandan surətlərinin mövqeyinə və taleyinə bir aydınlıq gətirilir. Biz də o fikirdəyik ki, A.Bayramovun tədqiqatına qədər Komandan surəti barədə heç də yetərinə danışılmamışdır.

Hətta dissertantın Gəray bəyi “ağ quldur dəstəsinin başçısı” adlandırmaqda səhv edən mövqeyə etiraz etməsi, onu Qacarla müqayisə müstəvisinə gətirən alimlə barışmaması da yerindədir və elmi tədqiqatın polemik xarakterini daha da artırmış olur.

İkinci fəsildə bəzi başqa əsərlərə qismən toxunulsa da, tədqiqat baxımından “Komsomol poeması”ndan sonra ikinci

yeri “Aygün” poeması tutur. A.Bayramov həmin poema ilə, xüsusən onun ətrafında olan mübahisələrlə bağlı xeyli zəngin və yeni faktlar aşkarlamışdır. Hətta müəyyən faktlar indiyə qədər elm aləminə məlum olsa da, onların təhlili və izahı yenidir, müasir elmi-nəzəri səviyyə yüksəkliyindədir. Dissertant öz tədqiqatını “Aygün” poeması ilə bağlı 50-ci illəri əhatə edən məlum tarixi səhvlərdən sərf-nəzər edir və subyektivliyə, birtərəfliliyə qətiyyənlə yol vermir. Başqa sözlə, qüsurlar yenidən və yeni dövrdə təkrar edilmir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Səməd Vurğun yaradıcılığında müharibə və insan” adlanır ki, o da ayrıca bir bölmədən (“Müharibə və şeirdə tragik kolliziyalar. “İnsan” pyesi”) ibarətdir. A.Bayramov S.Vurğun yaradıcılığının bədi faktlarına istinadən şairin müharibə əleyhinə çıxışlarının hələ müharibədən xeyli əvvəl faşizmə qarşı mübarizədən başladığını nəzərə çarpdırır. Yəni “Rot-front”, “Ölüm kürsüsü” əsərlərinin yaranmasına bir aydınlıq gətirir. Hətta Heydər Hüseynovun S.Vurğunun “anti-faşist şair” adlandırması da tədqiqatçının nəzərindən yayınmır və öz fikirlərinin doğruluğunun argumenti kimi səslənir.

Dissertant bu fəsildə mövcud tədqiqatlara və xronikalara əsaslanaraq S.Vurğunun müharibənin ilk günlərində – ilk həftəsində hansı şeirləri qələmə aldığı və nə üçün yazdığı məzmun və mahiyyətini aşkarlayır. Başqa sözlə, şairin şeirləri mərkəzi mətbuatda, yəni Moskvada çap edilən və tanınmış şairlər tərəfindən yazılan şeirlərlə səsləşir və bir sırada durur. 1941-ci ilin 23 iyununda “Vətənin keşiyində”, 24 iyunda “Ananın öyüdü”, 25 iyunda “Şəfqət bacısı”, 26 iyunda “Qızıl şahinlər”, 28 iyunda “Qoca qəhrəmanın çıxışı” şeirləri dərc olunur ki, bunlar S.Vurğunun elə ilk gündən faşizmə və ümumiyyətlə, xarici müdaxiləyə qarşı poeziya cəbhəsində vuruşduğunun əyani sübutudur. Dissertant S.Vurğunun müharibə şeirlərinin, demək olar ki, hamısı haqqında danışır, onların tərbivəvi əhəmiyyətini

qeyd edir, şairin mübarizliyinin ardıcılığını sübuta çatdırır. Eyni zamanda “Hörmüz və Əhrimən” dramatik poemasına, “İnsan” mənzum dramına əsaslanaraq S.Vurğunun müharibəyə fəlsəfi baxışının bütün cizgilərini aydınlaşdırmış olur. Bu baxışlar sisteminin daha dəqiq və ətraflı alınması üçün dissertant lazım olan məqamda “İnsan”ın muzeydə saxlanılan və şairin özünün qeydləri olan nüsxəsini də diqqətdən qaçırmır, məhz bu nüsxənin də gərəkli cəhətlərindən faydalanır.

Dissertasiyanın dördüncü fəslı “Bədii obraz yaradıcılığında millilik və ümumbəşəriliyin vəhdəti məsələsi” adlanır. Bu fəsil 2 bölmədən ibarətdir. Birinci bölmədə (“Problemə şairin elmi-nəzəri baxışı”) S.Vurğunun mənsub olduğu xalqın varlığını əsas götürmək prinsipi təhlil və təqdir edilir. Əsas diqqət isə şairin 1953-cü ildə yazdığı “Böyük sənət məsələləri” və “Şairin hüquqları” məqalələrinə yönəlir. A.Bayramov həmin məqalələrdə öz geniş təhlilini tapan tipiklik, bədii dil, milli xarakter, yaradıcılıq metodu, milli mədəniyyətin qorunması kimi aktual məsələlərin öz dövrü üçün nə qədər əhəmiyyətli olduğunu və həmin məsələlər barədəki S.Vurğun fikirlərinin nə qədər dəqiq və elmi mənə kəsb etdiyini qabardır, onları S.Vurğun şəxsiyyətinin böyüklüyü ilə əlaqələndirir.

Birinci bölmədə S.Vurğunun M.F.Axundzadə, M.Ə.Sabir, C.Cabbarlı, Ü.Hacıbəyov haqqında, habelə musiqi və aşıq sənəti barədə mülahizələrinin şərhinə də kifayət qədər yer ayrılmışdır.

Dördüncü fəslin ikinci bölməsi isə “Vətənpərvərlik poeziyası millilik və ümumbəşərilik kontekstində” adlanır. Burada S.Vurğunun doğma yerlərə və Azərbaycan təbiətinə məhəbbəti, şəhər və kəndin bir-birinə yaxınlaşması, maddi-mədəniyyət abidələrinin qorunması, ana dili, əlifba, Cənub mövzusu, sülh və azadlıq məsələlərinə münasibəti araşdırılmış və onun bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyən fikirləri dəyərləndirilmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmağı məqsədəmüvafiq hesab edirik:

1. Dissertasiyanın elə fəsiləri vardır ki, 3 ad dalbadal işlənilir. Məsələn, ikinci fəslin adı “Mənzum roman və insan xarakterləri” olduğu halda, başlıqda ondan əlavə yenə iki ad verilmişdir: “Şairin poemalarında tarixi səsləşmələr” və “Müasir mövzu və insan problemi” (s. 65). Yaxud üçüncü fəslin adı “Səməd Vurğun yaradıcılığında müharibə və insan” olduğu halda, başlıqda ondan əlavə yəni iki ad vardır: “Müharibə və şeirdə tragik kolliziyalar” və “İnsan” pyesi” (s. 112). Maraqlıdır ki, birinci fəslin hər iki bölməsi də ikiadlıdır. Birinci bölmə “Azərbaycan tarixindən səhifələr şairin yaradıcılığında” və “Vurğun şeirinin folklor əsası” (s. 9), ikinci bölmə isə “Vaqif” dramı: şair və hökmdar problemi” və “Sənətkarın faciəsinin inikası” (s. 29) adlanır. Dördüncü fəslin isə ənənəvi olaraq öz adı, ona daxil olan bölmələrin isə ayrıca öz adı vardır (s. 162 və s. 187). Axırıncı fəslin adla məzmun arasındakı əlaqəsini başa düşmək olur, amma əvvəlki qoşa adlar tamamilə anlaşılmazdır. Buradan belə çıxır ki, ya müəllif tədqiqatın gedişi zamanı əvvəlcədən planlaşdırdığı xətti-hərəkətdən kənara çıxmış, ya da dissertasiyanı yazıb qurtarandan sonra onun fəsil və bölmələrinə ad axtarmışdır. Hər halda bu məsələyə aydınlıq gətirilməlidir.

2. Dissertant belə bir iddiadır ki, “İbrahim xan surətinin təhriflərindən biri Vaqifin həyat yoldaşı Xuramanla bağlıdır” (s. 46). Birincisi, fikir tam anlaşılmazdır, çünki İbrahimxamn təhrifi Xuramanla yox, məhz onun özünün tarixi şəxsiyyəti ilə bağlı məsələdir. İkincisi, Xuraman məsələsinə gəldikdə isə o, qətiyyətlə təhrif deyil, çünki Xuraman bədii obrazdır, bədiiliyi təşkil edən faktdır və unutmayaq ki, romantik bədii boyalarla qələmə alınmış “Vaqif pyesini Xuramansız təsəvvür etmək mümkün deyil. Xuramanın təhrifi S.Vurğun poetikasının, S.Vurğun bədii

düşüncəsinin təhrifi demək olardı. Elə düşünürəm ki, dissertant bu məsələdə bizimlə razılaşacaq.

3. “Komsomol poeması”nın bir yerində Humay Bəxtiyara belə söyləyir:

“Bəxtiyar, babamın qanı halaldır...

Mənim ağladığım yalnız Cəlaldir.

Bu məqamı xatırladan dissertant yazır: “Şairin qələmi ilə Humayın birdən-birə dəyişərək hətta ata qatiline çevrilə biləcəyi səhnəsi inandırıcı deyil. Atasının el içində başı aşağı olmasını istəməyən Azərbaycanlı qızı bu sözləri deyə bilməzdi. Əsərin sonunda xəyalən də olsa, Gəray bəyə “qatilim olsan da atamsan mənim” deməsi də bu fikrimizi təsdiq edir. Lakin əsərin yazıldığı dövrdə, yəni Pavel Morozovların öz valideynlərini “sınıf düşmən” kimi “ifşa etdiyi” həmin illərdə Humayın dilindən məhz bu cür deyilməli idi” (s. 81). Həmin səhnə Humay üçün laübalı vəziyyətdə qalan bir insanın psixoloji dünyası, S.Vurğun üçün isə yaradıcılıq psixologiyası məsələsidir. Bəli, Humay – bu azərbaycanlı qızı el içində, kənddə – reallıqda olsaydı, onun heç vaxt atasının üzünə ağ olmaq iqtidarı çatmazdı. Amma Humay bədii obrazdır və S.Vurğunun ona verdiyi həyatı yaşayır. Onun dəyişmək məsələsinə gəldikdə isə Humayı bir dissertant kimi Siz dəyişdirdiniz və Pavel Morozova da elə Siz oxşatdınız.

4. Dissertasiyada “Aygün” poemasının təhlili zamanı qəfildən belə bir mülahizə irəli sürülür: “Səməd Vurğunun ev muzeyində mühafizə olunan bir sıra materiallar – onun respublika rəhbərliyinə yazdığı ərizə və teleqramın surətləri, “M.Quluzadənin “ədəbi səyahəti” adlı məqaləsi, şair Zeynal Xəlilin xatirələri və s. məhz həmin vaxtlar – 1952-ci ildə şairə qarşı hazırlanmış növbəti aksiya barədə məlumat verir. Deməli, “tənqidi məqalələr” Səməd Vurğunu aradan götürmək üçün yeni bir bəhanə olmuşdur” (s. 104). Hamıya bəllidir ki, biz artıq sovet gerçəkliyindən yavaş-yavaş uzaqlaşırıq və indiki halda istər S.Vur-

ğunun şəxsində, istər R.Rzanın şəxsində və bunu da xüsusi şə-kildə əlavə edirəm ki, istərsə də lap elə repressiya olunan H.Ca-vidin şəxsində ədəbiyyatla yox, siyasətlə bağlı yeni səhifələrin açılması, bizcə, keçilmiş mərhələdir, amma onlar gələcək nəsil-lər üçün tarix olaraq qalacaqdır. Ona görə də düşünürəm ki, dis-sertant “Aygün” ətrafında olan mübahisələri siyasətə deyil, ədə-biyyat problemlərinə doğru istiqamətləndirməli idi və bunun üçün də kifayət qədər fakt və dəlil var idi. Əslində yeni dövrün S.Vurğuna yeni baxışı da məhz bunu istəyirdi.

Dissertasiyanın avtoreferatı, dissertantın çap olunmuş ki-tab və məqalələri ilə tanışam və onlar dissertasiyanın əsas məz-mununu əhatə edir.

Adilxan Hüseynəli oğlu Bayramov “Səməd Vurğun yara-dıcılığında insan: millilik və ümumbəşəriyyət” mövzusunda yaz-dığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərə-cəsi almağa tamamilə layiqdir.

10. Asif Heydər oğlu Rüstəmli. “Cəfər Cabbarlı və ədə-bi mədəni-mühit”. 19 noyabr 2011

Cəfər Cabbarlı çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin elə klassik sənətkarlarındanıdır ki, illər ötdükcə, zaman təzələn-dikcə və bunlarla birlikdə ədəbiyyatşünaslıq nəsilləri dəyişdikcə onun həyat və yaradıcılığına yenidən qayıtmaq, ayrı-ayrı əsərlə-rini müasir baxışla nəzərdən keçirmək ehtiyacı və zərurəti də meydana çıxır. Asif Heydər oğlu Rüstəmliyə filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Cəfər Cabbarlı və ədəbi mədəni-mühit” mövzusunda yazdığı dissertasiyanı ilk növbədə bu baxımdan qiymətləndirmək olar. Yəni C.Cabbar-lının ədəbi irsinin öz dövründə, sovet dönəminin sonrakı illərin-

də və müstəqil Azərbaycanda yaşadığımız indiki vaxtda öyrənilməsi oxşar cəhətləri ilə yanaşı, fərqli məqamları ilə də seçilir. Bu fərqli cəhətləri aşkarlamaq, eyni zamanda C.Cabbarlının həyat və yaradıcılığı ilə bağlı bir çox məsələləri dəqiqləşdirmək dissertasiyanın aktuallığını şərtləndirən əsas amillərdir.

Dissertasiya giriş, beş fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövcud tələblərə uyğun olaraq mövzunun aktuallığı, işlənmə dərəcəsi, dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, praktik əhəmiyyəti və sair məsələlər konkret təhlilini tapmışdır.

Birinci fəsil “Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının tədqiqat tarixindən” adlanır və üç yarım fəsil (“İlk ədəbi mülhizələr”, “C.Cabbarlı yaradıcılığı Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında”, “C.Cabbarlı yaradıcılığı müstəqil Azərbaycanın elmi-nəzəri düşüncəsində”) əhatə edir. Dissertant C.Cabbarlı haqqında olan hər hansı bir məlumat və yaxud informasiyadan başlayaraq tə geniş məqalələrə dək əldə olan bütün yazılar barədə müəyyən təsəvvür yaratmağa, həmçinin onların aparıcı meyillərini nəzərə çarpdırmağa səy göstərir. Ədibin əsərləri barədə ilk mülhizələr irəli sürən tənqidçilər sırasında Seyid Hüseynin, Mustafa Quliyevin, Hənəfi Zeynallının, Əli Nazimin adları vardır. Onlar “Ədirnə fəthi”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu”, “Od gəlini”, “Sevil”, “Yaşar” kimi əsərləri dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə birgə təhlil etməyə çalışmışlar ki, dissertant məhz bu istiqamətə daha çox önəm vermişdir.

C.Cabbarlı yaradıcılığının Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi məsələlərinə daha geniş yer ayrılmış və ilk növbədə Cabbarlı irsinin dəyərləndirilməsi metodlarından bəhs olunmuşdur. Burada əsas diqqət M.K.Ələkbərlinin, Mehdi Hüseynin, S.Vurğunun, M.A.Dadaşzadənin, Məmməd Cəfərin, Muradxan Cahangirovun, Nazim Axundovun, eyni zamanda mühacirətdə olan Azərbaycan ziyalılarının məqalə və tədqiqat-

larına yönəldilmişdir. Həmin məqalə və tədqiqatlarda C.Cabbarlı milli dramaturq, yeni obrazların yaradıcısı, istedadlı sənətkar və müəllim, böyük məfkurələr təbliğatçısı, yeni sənət aşığı, mübariz sovet yazıçısı, unudulmaz söz ustası, bu günün və sabahın ədibi kimi dəyərləndirilir. Hər bir ədəbiyyatşünasın cabbarlışünaslığa gətirdiyi yeniliklər, bu sahədə irəliyə doğru atdığı addımlar xüsusilə qabardılır ki, bu, tədqiqatın əhəmiyyətini artırır. Cabbarlışünaslığın təkamül mərhələsinə gəldikdə isə artıq burada söhbət Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının son dövrlərindən gedir. Dissertant bu təkamül mərhələsinə Fəridə Vəzirovanın, Atif Zeynallının, Camal Əhmədovun, Nəmidə Abbasovanın, Cəfər Cəfərovun çap olunmuş monoqrafiyalarını, eyni zamanda Yaşar Qarayevin, Əmirxan Xəlilovun, Rasim Tağıyevin, Rauf Sadıqovun, Paşa Əfəndiyevin, Rəhim Əliyevin tədqiqatlarını daxil edir. C.Cabbarlının yaradıcılığına yönələn müstəqil Azərbaycan elmi-nəzəri düşüncəsini isə Yaşar Qarayevdən başlayaraq R.Əhmədov, İ.Həbibbəyli, T.Əfəndiyev, T.Məmməd, Elçin, S.Xəlilov, N.Babayev, Ş.Alışanov, A.Məmmədov təmsil edirlər. “C.Cabbarlının romantik qəhrəmanları” məqaləsi (“Elmi axtarışlar”, Bakı, 2010, № 1) dissertanta rast gəlmədiyinə görə o barədə danışmamağı da təbiidir. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, dissertasiyada cabbarlışünaslığın hər mərhələsi öz səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə görünür və bu istiqamətdə aparılan araşdırmalar öz elmi qiymətini alır.

İkinci fəsil “Cəfər Cabbarlı və mühit” adlanır. Bu fəsil “Dövrü, həyatı və ilk təhsil illəri”, “Cümhuriyyətəqədərki dövrdə ədəbi-mədəni mühit”, “Bakı Dövlət Universitetində təhsil illəri və ictimai mühit”, “Cəfər Cabbarlı həyatının son dövrü” adlandırılan dörd yarım fəsildən ibarətdir. Adlardan da göründüyü kimi, bu fəsil daha çox ədibin həyatı və ömür yolu ilə bağlı məsələlərə yönəldilmişdir. C.Cabbarlı çox az ömür sürməsinə baxmayaraq, bu mərhələlər onun çox zəngin, mənalı, həm də

mürəkkəb bir həyat yaşadığını təsdiqləyir. Asif Rüstəmli də məhz ədibin həyat və fəaliyyətinin o dövrlərini önə çəkir ki, həmin dövrlər C.Cabbarlının şəxsiyyətini tam şəkildə təsəvvür etməyə imkan verir. Deməli, tədqiqatçı dövr anlayışına yalnız quru, sxematik illər kimi baxmır, eyni zamanda bu dövrlərə onun sənətkar şəxsiyyətinin formalaşmasının keçidləri səviyyə-sində yanaşır. C.Cabbarlının təvəllüd tarixi, ilk əsərinin çapı, oxuduğu məktəblərə aid faktların dəqiqləşdirilməsi, dostları, əsərlərinin ilk tamaşaları, itib-batmış nümunələrin təəssüf, həbslər və ədəbi məhkəmələr – bütün bunlar tədqiqatçının bu fəsildə araşdırdığı və ədibin taleyində mühüm rol oynayan məsələlərdir. Artıq bu fəsildən tam aydınlaşır ki, dissertant özündən əvvəlki cabbarlışünaqları təkrar etmək istəmir və çox hallarda buna nail olur. Beləliklə də, C.Cabbarlının elmi bioqrafiyasının hazırlanmasına gedən yollara daha da işıq salır.

Üçüncü fəsil, yəni “Cəfər Cabbarlı və Azərbaycanda milli istiqlal hərəkatı” fəslə orijinaldır. Bu orijinallıq onunla bağlıdır ki, sovet cabbarlışünaqlığı həmin məsələləri obyektiv təhlil etmək iqtidarında deyildir. Beləliklə, yeni dövr, yeni zaman – müstəqillik illəri özü fəslin mənzərəsinə tam yenilik gətirir. “Tələbə cəmiyyətindən türkcülüyə doğru” yarım fəslində “İttifaqı-mütəllimin”də iştirak, Türkiyə mövzusunda maraqlı, “Yaşıl qələm” dərnəyində fəaliyyət; “Cəfər Cabbarlı və gizli istiqlalçılar” yarım fəslində ədibin evinin məkan kimi seçilməsi və parlamentdə stenoqrafçılıq işi; “Məxfi əməliyyat... məhbəs yaradıcılığı” yarım fəslində həbsxanada yazılan şeirlər və sorğu-suallar; “Həbsxanadan Türk Teatr məktəbinə” və “Ədibin ikinci həbsi haqqında” yarım fəsilələrində irəliyə sürülən məsələlər, əsasən, mətbuat səhifələrindən və arxivlərdən əldə edilən yeni materiallar əsasında araşdırılır. Bu fəsildə də dissertantın qarşıya qoyduğu məqsəd çox aydındır: Gənc və yeniyetmə bir sənət adamı olan Cəfər Cabbarlının duyğu və düşüncələrini, mübarizlik key-

fiyyətlərini, uğrunda vuruşduğu müqəddəs idealları, məsləki yolda nümayiş etdirdiyi dözümlü və iradəni olduğu kimi ortaya çıxarmaq.

Dördüncü fəslə dissertasiyanın həcm etibarilə ən geniş, məna-məzmun baxımından isə ən cazibədar fəslə hesab etmək olar. Çünki bu fəsil üçün əsas obyekt C.Cabbarlının əsərləri seçilmişdir: “Cəfər Cabbarlının ədəbi-bədii irsindən”. Həmçinin altı yarım fəslə əhatə edir. “Ədəbiyyata gəlişi, ilk qələm təcrübələri” adlanan birinci yarım fəslə ilk mətbu şeirləri, ilk pyesi (“Vəfalı Səriyyə”), ilk romanı (“Kazım bəy”), ilk yaradıcılıq uğurları diqqətlə öyrənilir və bir çox məsələlərə də ilk dəfə aydınlıq gətirilir. “Cümhuriyyət dövründə C.Cabbarlı yaradıcılığı” yarım fəslində “Ulduz” və “Ədirnə fəthi” pyeslərinin əlyazma nüsxələri barədə məlumat verilir, baş qəhrəmanı Nuru Paşa olan “Bakı müharibəsi” əsərinin acınacaqlı taleyi haqqında fikirlər irəlilə sürülür, “Ölkəm”, “Sevdiyim”, “Azərbaycan bayrağına” şeirlərinə dair bəzi məqamlar aydınlaşdırılır. “Sovet dövrünün ilk illərində Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı” yarım fəslində “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” və itmiş “Araz çayı” mənzum pyesi, “Qız qalası” poeması, “Gülzar”, “Dilərə” hekayələri dəyərləndirilir və ədəbiyyat haqqında məqalələri nəzərdən keçirilir. “Dramatik mühit və dramaturgiya” yarım fəslində “Od gəlini”, “1905-ci ildə” əsərlərinin mahiyyətinə, bu əsərlərdəki tarixi gerçəklik və bədii həqiqət anlayışlarına münasibət ifadə olunur. “Mədəni-maarif işi” jurnalının 1979-cu ilin 2-ci sayında çap olunan “C.Cabbarlı və musiqi” məqaləsi diqqətdən yayınsa da, Cəfər Cabbarlının pyeslərində musiqi problemlərinə, Cəfər Cabbarlının gizli imzalarına dair dissertantın fikirləri son iki yarım fəslə toplanmışdır. Bütün bunlar, sadəcə olaraq, sadalanmış faktlar deyil, bundan daha artıq dərəcədə Cəfər Cabbarlının bədii yaradıcılıq irsinin istiqamətləri, ideyaları, tarix və müasirliklə

əlaqələri kimi mühüm elmi-nəzəri müddələrin irəli sürülməsi deməkdir.

Dissertasiyanın beşinci fəslində C.Cabbarlının ədəbi fəaliyyətinin tamamilə başqa bir xəttinə – tərcümə yaradıcılığına həsr edilmişdir. “Cəfər Cabbarlının tərcümə yaradıcılığı” adlanan sonuncu fəsildə məsələyə giriş kimi ədibin “Tərcümə məsələsinə əhəmiyyət verilməlidir” məqaləsinin təhlilinə xüsusi diqqət yetirilir. Eyni zamanda ədibin bədii tərcüməsi gedən yolunun məhz tərcüməçi vəzifəsində işləməsi ilə başlaması faktının dissertant tərəfindən açıqlanması bu istiqamətə xeyli aydınlıq gətirir. Ümumiyyətlə, son yarım fəsildə C.Cabbarlının nəsr və şeirlə bağlı tərcümələrinə toxunulsa da, C.Cabbarlı dram əsərlərinin tərcüməsində daha böyük uğurlar qazanmışdır ki, dissertasiyada buna daha geniş planda yanaşılır. V.Şekspirin “Hamlet” və “Otello”, Şillerin “Qaçaq”, Bomaşenin “Fiqaronun toyu” əsərlərinin C.Cabbarlı tərəfindən tərcüməsi məsələlərinə ayrı-ayrılıqda nəzər yetirilir. Bu əsərlərin ədəbiyyat tariximizdə ilk tərcüməçiləri də xatırlanmaqla (Haşım bəy Vəzirov, Həsən Səbri Abdullabəyov, Mehdi bəy Hacinski, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev) C.Cabbarlının tərcümə yaradıcılığında uğurları elmi qiymətini alır. Hətta tamaşaya qoyularkən “Hamlet” əsərindəki adların dəyişdirilməsi, “Otello” faciəsinin “Ulduz” əsərinin yazılmasına təsiri barədəki faktlar tədqiqatçının axtarıqlarının səmərəliliyinin göstəricisidir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın məqalələri ilə tanışam və bu məqalələr dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmağı məqsəduyğun hesab edirik:

1. Dissertasiyada Cəfər Cabbarlının həyat və yaradıcılığının öyrənilməsində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının tədqiqatları, onların əhəmiyyəti müəyyən məqamlarda obyektiv şəkildə

dəyərləndirilir və bu istiqamətdə fasilələrin yaranmaması sənətkarın xeyrinə olmuşdur. Lakin bütün bunları nəzərə almadan dissertantın bu tədqiqatla “milli cəbbarlışünaşlığın əsasının qoyulması” (s. 5) barədəki iddiası yanlış görünür.

2. Dissertantın “Vəfalı Səriyyə” pyesini 1912-ci ildə yazması barədəki mülahizəsi inandırıcı deyil. Yaxud da bu barədə gətirilən faktlar kifayət qədər əsaslandırılmamışdır.

3. Dissertasiyada araşdırılan bəzi məsələlərə xeyli zəhmət çəkilsə və onlara geniş yer ayrılsa da, həmin məsələlərin bir çoxunun mövzu ilə əlaqəsi son dərəcə zəifdir. Belə ki, dördüncü fəsildə Hüseyn Ərəblinskinin ölümü barədə yazılan səhifələr (s. 241-245) başqa bir mövzuda yazılmış dissertasiya üçün daha gərəkli ola bilərdi.

Bütün bunlara baxmayaraq, Asif Heydər oğlu Rüstəmli “Cəfər Cəbbarlı və ədəbi mədəni-mühit” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

11. Fərman Yunis oğlu Xəlilov “Mirzə Əli Möcüz: mühiti, müasirləri və ədəbi irsi”. 10 dekabr 2011

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin elə şəxsiyyətləri vardır ki, onlar barəsində müxtəlif dövrlərdə dissertasiyalar, monoqrafiyalar, məqalələr yazılmış və bu sənətkarlar lazımi qədər də təbliğ olunmuşlar. Bunlar ədəbiyyatımızın klassikləri sayılan Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Mirzə Fətəli Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə və başqalarıdır.

Ədəbiyyat tariximizin elə simaları da vardır ki, onların həyat və yaradıcılığı haqqında müəyyən tədqiqat işləri aparılsa da, bu sənətkarlarının ədəbi irsinin öyrənilməsinə hələ də ehtiyac duyulmaqdadır. Belə sənətkarların sırasına Cənubi Azərbaycan

canda doğulan və öz şeirləri ilə xalqının xoş gələcəyi uğrunda mübarizə aparan Mirzə Əli Möcüz də daxildir. Bu baxımdan Fərman Yunis oğlu Xəlilovun filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Mirzə Əli Möcüz: mühiti, müasirləri və ədəbi irsi” mövzusunda yazdığı dissertasiya aktualdır.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, predmet və obyektindən, qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələrdən, tədqiqatın elmi yeniliyindən, praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur və bu məsələlər barədə aydın təsəvvür yaradılır. Bir cəhəti əhəmiyyətli hesab edirəm ki, mövzunun öyrənilmə dərəcəsiindən danışılarkən hər bir məsələyə mövcud elmi baxış ayrılıqda nəzərdən keçirilir; mühit haqqında, müasirləri barəsində, ədəbi irsinin toplanması və nəşri ilə əlaqədar, eyni zamanda ədəbi irsinin təhlili ilə bağlı irəli sürülən mülahizələr dəyərləndirilir. Bütün bunların fonunda isə “Mirzə Əli Möcüz: mühiti, müasirləri və ədəbi irsi” mövzusunun işlənməsinin zəruriliyi göstərilir.

Birinci fəsil “Mirzə Əli Möcüzün mühiti” adlanır və beş yarımfəsildən ibarətdir. İlk yarımfəsildə tədqiqatçı əsas diqqətini Möcüzün doğulduğu Şəbüstər qəsəbəsinə yönəlmiş və buranın məntəqə hakiminin iqamətgahı olması, qəsəbədəki filosof Şeyx Mahmudun qəbrinin Topal Teymur tərəfindən ziyarət edilməsi, əhalinin əkinçilik və bağçılıqla bağlı təsərrüfat işləri ilə məşğuliyəti, əhalinin milli və dini bayramlara üstünlük verməsi, şairin mollaxanada dərs alması kimi məsələləri təhlil etmişdir. Ailəsi və uşaqlıq çağları barədə də geniş və obyektiv təsəvvür yaradılmışdır.

“Dünyagörüşünün formalaşmasında İstanbul mühitinin rolu” yarımfəslində isə Möcüzün həyatının 16 illik İstanbul dövrü səciyyələndirilir. Əvvəlcə, şairin İstanbula gətməsinin səbəbləri araşdırılır, onun burada məskunlaşması və hansı işlərlə məşğul

olması konkret faktlarla, inandırıcı şəkildə nəzərə çatdırılır, klassik türk ədəbiyyatı ilə tanışlığı və bu ədəbiyyatdan bəhrələnməsi yolları göstərilir. Hiss olunur ki, dissertant sadalanan məsələlərin araşdırılmasına xüsusi səylə yanaşmışdır. Bunun da səbəbi ondan ibarətdir ki, Möcüzün həyatının həmin dövrünə aid bəzi məqamlar tədqiqatçılar üçün həmişə qaranlıq qalmışdır.

Möcüzün həyatının ən məhsuldar dövrü və fəaliyyətinin daha geniş formada şaxələnməsi İstanbuldan Şəbüstərə qayıtdığı illəri əhatə edir ki, bu dövr “Möcüz həyatının yeni Şəbüstər mərhələsi” adı ilə birinci fəslin üçüncü yarımfəslində diqqətlə araşdırılır. Burada da tədqiqatçı Möcüzün həyat və yaradıcılığı ilə bağlı iki mühüm istiqaməti izləmişdir: ilk maarifçilik fəaliyyəti və şairin Şəbüstər qəsəbəsinin ictimai-mədəni həyatındakı rolu. Dissertasiyada bu mərhələ Möcüzün nüfuzunun yüksəltdiyi və əməli işlə məşğul olduğu bir dövr kimi səciyyələndirilir.

“Şahrud mühiti və M.Ə.Möcüz” yarımfəsləli şairin ömrünün son illərini (1933-1934) əhatə edir. Aydınlaşır ki, Möcüzün öz doğulduğu Şəbüstər qəsəbəsini tərk etməsi ona qarşı yönələn təzyiq və təqiblərlə bağlı olmuşdur. Şairin həyatının bu dövrü onun məktub formasında yazdığı üç şeirindən bütün tərəfləri ilə göründüyü üçün tədqiqatçı onların təhlilinə xüsusi yer ayırmışdır. Eyni zamanda şairin orada qarşılanması, vəfatı və sonralar məzarının Şəbüstərə köçürülməsi faktlarının şərhə də Möcüz haqqında təsəvvürləri bitkinləşdirir.

Birinci fəslin sonuncu yarımfəsləli “M.Ə.Möcüzün öz əli ilə yazdığı “Tərcümeyi-halının tarixçəsi” adlanır və şairin həmin tərcümeyi-halı sətirbəsətir araşdırılır, müəyyən vaxtlarda onun üzərində aparılmış ixtisarların mahiyyəti aydınlaşdırılır.

Dissertasiyanın ikinci fəsləli “Mirzə Əli Möcüz və müasirləri” adlanır. Məntiqi olaraq bu fəsil özündə iki yarımfəsləli birləşdirir: “M.Ə.Möcüzün İranlı müasirləri” və “M.Ə.Möcüzün şimali azərbaycanlı müasirləri”. Tədqiqatçı Möcüzün İranlı müa-

sirlərindən bəhs edərkən cənubi azərbaycanlı müasirlərinə daha geniş yer ayırır. Hacı Məhəmməd Naxçıvaninin Möcüzün tanınmasındakı fəaliyyətinə xüsusi qiymət verilir. Eyni zamanda Möcüzün Mirzə Mahmud Bəhrəmi, Mirzə Əli Xan Asi, Məhəmmədəli Pur Əli Məhəmmədi, Həsən Xan Yavəri, Mirzə Ağa Pəyami, Mirzə Əli bəy Yəhyazadə Cəmi, Məhəmməd Şəfi Sultan Həbəşi ilə əlaqələri ayrı-ayrılıqda səciyyələndirilir. Bunlarla yanaşı Mirzə Qadir Siyəhpuşun, Əli Fitrətin, Hilal Nasirinin, Hüseyn Səhhafın, Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın, Müzəffər DİRƏŞİNİN Möcüzə həsr olunmuş şeirləri bir-bir təhlil edilir, onların Möcüzə münasibətləri aydınlaşdırılır, eyni zamanda doktor M.T.Zehtabinin, M.Niqabının Möcüzə ilə bağlı xatirələrin toplanmasındakı səyləri qiymətləndirilir. Möcüzün farsdilli müasirlərinə gəldikdə isə əsas diqqət məliküş-şüəra Bahar, İrəc Mirzə, Ə.Lahuti və Ə.Gilani ilə şairin arasındakı münasibətlərə yönəldilir.

“M.Ə.Möcüzün şimali azərbaycanlı müasirləri” yarımfəslinin əvvəlində Möcüzün C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirlə yaradıcılıq əlaqələrinə toxunulur. C.Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1921-ci ildə Təbrizdə çıxan nömrələrində Möcüzün “Hamamlarımız” və “Olsun gərək” şeirlərini çap etməsi sonralar Möcüzün məşhurlaşmasında böyük rol oynamışdır. Möcüzün “Hophopnamə” ilə tanış olması və “Qələm”, “Miskin qoyun”, “Təşbih” şeirlərində Sabirin adını çəkməklə ona böyük ustad kimi baxması dissertasiyada əsaslandırılmışdır. Şimali Azərbaycanda yaşayan şairlərin Möcüzə münasibətinə gəldikdə isə tədqiqatçı Ə.Vahidin “Ey dil, sənə könlümdə məhəbbət yenə vardı” şeirini və “Möcüzün ruhuna ithaf” poemasının təhlilinə geniş yer ayırır. Bununla yanaşı B.Azəroğlunun, H.Razinin, C.Mücirinin, Ə.Tudənin, Hacı Mailin Möcüzə ilə bağlı düşüncələri də xatırlanır.

Fərman Xəlilov dissertasiyanın üçüncü fəslini “Mirzə Əli Möcüzün ədəbi irsinin toplanması və nəşri” adlandırmış, fəslin birinci yarımfəslini isə bilavasitə M.Ə.Möcüzün əsərlərinin toplanılmasında və təbliğində ilk addımlara həsr edilmişdir. Şübhəsiz, Möcüzün “Seçilmiş əsərləri”nin ilk nəşri (1945) Qulam Məmmədliyə məxsusdur. Bununla yanaşı həmin nəşrə qədər Möcüzün əsərlərinin toplanılması ilə müxtəlif adamlar da məşğul olmuşlar. Qulamrza Paşazadənin hazırladığı “qəhvəyi cildli qalın bir dəftər”, Bağır Məmmədşadəyə məxsus “yadigar dəftər”, Məhəmməd Yusif Xeyrabinin “H.M.Naxçıvaninin dəftərçəsindən də istifadə etməsi”, Əli Birəngin oraya çıxardığı “qara cildli bir ümumi dəftər”, Məhəmmədəli Pur Əli Məhəmmədin Möcüzün şeirlərini yalnız yaddaşında saxlaması və “toplayıb tərtib etdiyi heç bir dəftər”in bizə gəlib çatmaması kimi faktlar həmin toplama işləri barədə aydın təsəvvür yaradır.

Dissertasiyanın ikinci yarımfəslini Möcüzün şeirlərinin Təbriz və Bakı nəşrlərinə, üçüncü yarımfəslini isə Tehran və Berlin nəşrlərinə həsr edilmişdir. Təbrizdə 1945-ci ildə “Seçilmiş əsərləri”, 1979-cu ildə “Tazə tapılan şeirləri” və “Tazə və çap olunmayan şeirlər”; Bakıda 1948 və 1949-cu illərdə “Şeirlər”, 1954-cü ildə “Seçilmiş şeirləri”, 1955-ci ildə “Şeirləri”, 1982-ci ildə “Əsərləri”, 2006-cı ildə ikicildlik “Divanı”; 1953-cü ildə Tehrandə “Külliyyatı”; 1998-ci ildə Berlində İsmayıl Mitaq tərəfindən tərtib edilmiş “Mirzə Əli Möcüzün yayınlanmamış şeirləri” işıq üzünə görmüşdür. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, tədqiqatçı bu nəşirləri, sadəcə olaraq, sadalamaqla kifayətlənmir. Nəşrlər bir-biri ilə müqayisə edilir və hər bir nəşrin əhəmiyyəti göstərilir. Fərman Xəlilov burada səriştəli bir mətnşünas alim təsiri bağışlayır.

Üçüncü fəslin dördüncü yarımfəslində isə Möcüzün şeirlərinin xarici dillərdə nəşri məsələlərinə toxunulur. Məlum olur ki, Möcüzün şeirləri rus, ingilis, italyan, fars dillərinə çevrilmiş və

çap edilmişdir. Dissertant bu istiqaməti də Möcüzün tanıtılmasında görülən vacib və zəruri işlər kimi dəyərləndirir.

Fərman Xəlilov “Mirzə Əli Möcüzün ədəbi irsinin tədqiqi mərhələləri” adlanan dördüncü fəsildə şairin yaradıcılığının öyrənilməsinə üç mərhələyə ayırır. Birinci mərhələ şair haqqında olan ilk araşdırmalara yönəlmişdir ki, burada əsas diqqət Qulam Məmmədlinin, Mübariz Əlizadənin, Mir Cəlalın, Cəfər Xəndanın, Lətifə Ömərovanın tədqiqatlarına yönəldilmişdir. Q.Məmmədlinin yazdığı ilk məqalələrə aydınlıq gətirilir, Mübariz Əlizadənin Möcüzün əsərlərini mövzular üzrə qruplaşdırmasına qiymət verilir. Mir Cəlalın Möcüzə münasibəti peşəkar ədəbiyyatşünas qələmindən çıxan mülahizələr səviyyəsində dəyərləndirilir, Cəfər Xəndanın Möcüz yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini ön plana çəkməsi alqışlanır, Lətifə Ömərovanın elmi işi ilk namizədlik dissertasiyası kimi təqdir olunur.

Dissertanta görə, Möcüz ədəbi irsinin müxtəlif aspektlərdən tədqiqi şairin yaradıcılığının öyrənilməsində ikinci mərhələni təşkil edir. Bu mərhələnin əsas tədqiqatçı nümayəndələri Ə.Mirəhmədov, Ə.Səlahəddin, M.C.Cəfərov, Ə.Cəfər, M.İbrahimov, X.Rza, N.Axundov, Ş.Tağıyeva, K.Məmmədov, T.Həsənzadə hesab edilir ki, dissertant möcüzşünaslıqda onların hər birinin mövqeyini və rolunu düzgün müəyyənləşdirir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, dilçi alimlərdən H.Mirzəzadənin, T.Hacıyevin, Y.Seyidovun Möcüz yaradıcılığına münasibətləri də dissertantın nəzərindən yayınmamış və onların da bu sahədəki xidmətləri öz həqiqi qiymətini almışdır.

Möcüzün ədəbi irsinin öyrənilməsində üçüncü mərhələ Möcüz yaradıcılığına yeni elmi baxışların meydana çıxdığı mərhələdir. Bu mərhələni F.Hüseynov, T.Əhmədov, K.Məmmədov kimi tanınmış alimlər təmsil edirlər.

Eyni zamanda dissertasiyada ədəbiyyatşünaslığın müxtəlif problemlərinə həsr edilmiş tədqiqatlarda Möcüz yaradıcılığına

dair söylənilən elmi fikirlərə də münasibət ifadə edilmişdir. S.Ələsgərovanın “XX əsr Cənubi Azərbaycan satirasının inkişafında Möcüzün rolu” namizədlik dissertasiyası isə ayrıca təhlil olunmuşdur.

Dördüncü və beşinci yarımfəsillərdə həm Möcüzün Cənubi Azərbaycanda öyrənilməsi, həm də Möcüz şeirlərinin müxtəlif dərsləklərdə, elmi-kütləvi nəşrlərdə yer alması məsələlərinə işıq salınmışdır.

Bunlarla yanaşı bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik.

1. Dissertasiyada Qulam Məmmədlinin Möcüz əsərlərinin çapındakı, şeirlərinin təbliğindəki və onun haqqında ilk məqalələrin yazılmasındakı xidmətləri, nədənsə, birmənalı şəkildə dəyərləndirilmir. Çox təəssüf ki, dissertant Q.Məmmədlinin 1942-ci ildə “Vətən uğrunda” qəzetində çap edilən “Həqiqəti sevmən şair” məqaləsinə aydınlıq gətirmək adı altında araşdırma apararaq Qulam Məmmədlinin əməyinə kölgə salmaq istəyir (s. 206-208). Bununla ürəyi soyumayan Fərman Xəlilov dissertasiyada Möcüzün “yaradıcılığı barəsində isə cəmi bir cümlə yazmaq kifayətlənmişdir” (s. 208), 1947 və 1950-ci illərdə dərc etdirdiyi iki məqaləsində “müqəddimə”lərdəki fikirlərini bir qədər genişləndirmiş şəkildə təkrarlamışdır” (s. 209) cümlələri ilə Q.Məmmədlini aşağılamaq işindəki ardıcılığını davam etdirmişdir. Hətta Möcüz şeirlərinin ilk nəşrində tərtibçinin “vahid tərtib prinsipinə əsaslanmaması” (s. 150) barədə mülahizə də buraya əlavə edilsə, bütün bunları dissertantla Qulam Məmmədli arasında nə vaxtsa baş vermiş soyuq münasibətin təzahürləri hesab etmək olar.

2. Dissertant şairin 2006-cı ildə Bakıda çap edilən “Divanı” barədə “M.Ə.Möcüzün ədəbi irsinin Tehran və Berlin nəşrləri” yarımfəslində bəhs etmişdir ki, bu, yarımfəslin adı ilə tam ziddiyyət təşkil edir (s. 185-189). Əslində həmin məsələ

“M.Ə.Möcüzün ədəbi irsinin Təbriz və Bakı nəşrləri” yarım-fəsilində (s.147-183) öyrənilməli idi.

3. “Mirzə Əli Möcüz və müasirləri” adlı ikinci fəslin birinci yarım-fəslini “M.Ə.Möcüzün İranlı müasirləri” deyil, elə birbaşa “M.Ə.Möcüzün cənubi azərbaycanlı müasirləri” adlanmalı idi. Ona görə ki, bu başlıq həmin fəslin “M.Ə.Möcüzün şimali azərbaycanlı müasirləri” adlı ikinci yarım-fəslilə də tam səsleşirdi.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Fərman Yunis oğlu Xəlilov “Mirzə Əli Möcüz: mühiti, müasirləri və ədəbi irsi” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

12. Ramin Muxtar oğlu Əhmədov. “Azərbaycan dramaturgiyasının janr poetikası (H.Cavid, C.Cabbarlı və S.Vurğunun pyesləri əsasında)”. 10 dekabr 2011

Azərbaycan ədəbiyyatında dramatik növ digər ədəbi növlərlə müqayisədə cavan olmasına baxmayaraq, xeyli dərəcədə inkişaf etmiş və müasir mərhələdə də inkişaf etməkdədir. Başqa sözlə, XIX əsrin ortalarında M.F.Axundzadənin yaradıcılıq fəaliyyəti ilə meydana çıxan dramaturgiya yaradıcılığı müxtəlif ədəbi şəxsiyyətlərin simasında yeni nailiyyətlər qazanmış və həmin nailiyyətlər içərisində dramatik növün janr müxtəlifliyinin də öz yeri vardır. Bu baxımdan Ramin Muxtar oğlu Əhmədovun filologiya üzrə elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün “Azərbaycan dramaturgiyasının janr poetikası (H.Cavid, C.Cabbarlı və S.Vurğunun pyesləri əsasında)” mövzusunda yazdığı dissertasiya öz aktuallığı ilə seçilir.

İndiki şəraitdə tamaşaçıların teatra olan marağının azalması, müasir tələblərə cavab verən səhnə əsərlərinin qıtlığı, dramatik janrlarda yazılan xarici ölkə ədəbiyyatı nümunələrinin tərcüməsinə ciddi əhəmiyyət verilməməsi, teatr tənqidinin, demək olar ki, yox dərəcəsində olması, dramaturji irsin kifayət qədər müasir elmi-nəzəri səviyyədə öyrənilməməsi kimi məsələlər bu sahədəki real vəziyyəti əks etdirdiyi üçün R.Əhmədovun dissertasiyasının əhəmiyyətini hiss etmək çətin deyildir.

Başqa bir cəhət də vardır ki, ayrı-ayrı dramaturqlar, onların əsərləri, bu əsərlərin tamaşaları, tamaşalardakı obrazlar və bütövlükdə dramatik növün spesifik xüsusiyyətləri barədə bizim ədəbiyyatşünaslıqda az yazılmamışdır. Eyni zamanda həmin yazılarda bu və ya digər dərəcədə dramatik növə daxil olan janrlar, o cümlədən konkret olaraq Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun dramaturgiyasının janrları barədə irəli sürülən elmi fikir və mülahizələr də ədəbi ictimaiyyətə yaxşı bəllidir. Bu işə həmin sahəyə həsr edilmiş yeni bir dissertasiyanın yazılmasının çətinliyi barədə də təsəvvür yaradır ki, həmin müstəvidə də R.Əhmədov qarşıya qoyduğu məqsəd və vəzifələrin öhdəsindən layiqincə gəlmişdir.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövcud tələblərə uyğun olaraq mövzunun aktuallığından, işlənmə dərəcəsindən, tədqiqatın predmetindən, obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metod və metodoloji əsasından, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur. Təqdirəlayiqdir ki, bu məsələlər uzun-uzadı şəkildə deyil, konkret və əsaslı şəkildə diqqətə çatdırılır.

Dissertasiyanın birinci fəslə "Dramatik növ janr sistemi kimi" adlanır və üç yarım fəsildən ibarətdir. Fəslin əvvəlində dramaturgiyanın yaranmasından, janrın məzmunla əlaqəsindən, janr poetikasının M.F.Axundzadədən başlayıb H.Cavid, C.Cab-

barlı, S.Vurğun yaradıcılığından keçərək zənginləşməsindən, konflikt və süjetin janrla bağlılığından ümumi şəkildə bəhs olunur. Bu hissədə qarşıya qoyulan əsas məqsəd bundan ibarətdir ki, dramaturgiya ilə bağlı janrın spesifik cəhətləri meydana çıxarılır. Dissertant həmin istəyinə tam nail olmuşdur.

“Dramatik növün janr formaları” adlanan birinci yarımfəsilədə əsas diqqət Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun yaradıcılığmdakı dram və faciə janrlarının ümumi cəhətlərinə yönəldilmişdir. Yeri gəldikcə Əli Sultanlıdan başlayaraq Yaşar Qarayev, Səlahəddin Xəlilova qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının tədqiqatlara istinad edilmiş və ilk növbədə C.Cabbarlının “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” əsərlərinin janrı ətrafda olan mübahisələrə aydınlıq gətirilmişdir. S.Vurğunun “Vaqif” əsərindən danışarkən isə onun faciə və yaxud dram olması barədəki M.Arif, M.Hüseyn, M.Məmmədov kimi tədqiqatçıların mülahizələrinə toxunulmuşdur. H.Cavidin “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” pyeslərinə gəldikdə isə onlar konfliktlər və xarakterlər dramaturgiyasının nümunələri səviyyəsində səciyyələndirilmişdir. Təqdirəlayiq cəhət isə ondan ibarətdir ki, dissertant bu kimi məsələ və mübahisələrə yekun vurmağa çalışır, həmçinin də ona nail olur.

Birinci fəslin “Tragik an və dramatik situasiya” adlanan ikinci yarımfəslində konflikt və xarakter, təsadüf və zərurət kimi bədii-fəlsəfi kateqoriyalara aydınlıq gətirilir. Bu anlayışların dramatik növün janrları ilə sıx bağlılığı faktlar əsasında izah edilir. Dissertasiyada tragik anın dramatik situasiyanı şərtləndirən potensial gücü müasir elmi-nəzəri səviyyədə şərh olunmuşdur. Xüsusilə dissertantın tədqiqatda C.Cabbarlının “Aydın” pyesinin tragik situasiyası ilə əlaqədar irəli sürdüyü mülahizələr öz yeniliyi ilə seçilir. Bununla yanaşı H.Cavidin “Topal Teymur”, S.Vurğunun “Vaqif” pyeslərinə aid dramatik situasiyanın səciyyələndirilməsi də qənaətbəxşdir.

Birinci fəslin “Janr yozumu, səciyyə çözümü” yarım fəslə isə janr və realist obrazların yaradılması məsələlərinin təhlili ilə daha çox diqqəti cəlb edir. C.Cabbarlının “Sevil”, “Almaz”, “Yaşar”, “1905-ci ildə” pyeslərindəki dramatik vəziyyətlərin, çeşidli xarakterlərin mübahisələr əsasında təhlili maraqlı doğurur. Bu əsərlərə məxsus müasirliyin yeni baxışla dəyərləndirilməsi C.Cabbarlının ustad bir dramaturq olmasının təsdiqi ilə yekunlaşır. Əhəmiyyətli ki, burada da dissertant bütün ciddi-cəhdlə mövzudan kənara çıxmamaya çalışır və qoyulan problemin elmi həllinə nail olur.

Dissertasiyanın ikinci fəslə üç yarım fəsildən ibarət olan “Bədii konflikt və xarakter konsepsiyası” adlanır. “Konflikt tipləri, xarakter çeşidliyi” adlı birinci yarım fəsildə ideyaların toqquşması və daxilə olan psixoloji toqquşmalar konfliktin əsas tipləri kimi müəyyənləşdirilir. Həmçinin konfliktin həyatla bağlılığı, obyektiv və subyektiv amillərlə əlaqəsi də izah olunur. Bütün bunlarla bərabər, H.Cavid, C.Cabbarlı və S.Vurğunun konfliktizlik nəzəriyyəsinə qəbul etməmələri mühüm bir tezis kimi irəli sürülür.

İkinci fəslin “Romantik xarakter problem” adlı ikinci yarım fəslə H.Cavid yaradıcılığının təhlili ilə başlayıb C.Cabbarlı əsərlərinə müasir baxışla yekunlaşır. Peyğəmbər, Topal Teymur, Səyavuş, Elxan qüvvətli romantik xarakterlər kimi səciyyələndirilir. Dissertanta görə, həmin obrazların qüvvətli xarakterə malik olması tutduqları mövqeləri ilə bağlıdır. Eyni zamanda, sevərək yaşamaq istəyən Afət, özünə vurğunluğu ilə seçilən Südəbə də bir xarakter kimi həmişə yadda qalır. Öz romantik təbiətləri ilə seçilən və əslində bu təbiətləri ilə də yaddaşlara köçən Şeyx Sənan, Xəyyam, Aydın, Oqtay və Firəngiz barədə olan fikirlər inandırıcıdır.

Bu yarımfəsildə Elxan obrazının Aydın və Oqtay obrazlarından keçərək formalaşması barədə irəli sürülmüş mülahizələr də yeni və maraqlıdır.

İkinci fəslin “Qüvvətli ehtiraslar kolliziyası” adlanan üçüncü yarımfəsli qadın obrazlarının təhlili ilə başlayır. Afət, Xuraman, Gültəkin, Firəngiz, Şəmsə, Südabə qadın obrazları kimi həm H.Cavid, həm C.Cabbarlı, həm də S.Vurğunu dramaturji aləmdə tanıdan surətlərdir. Çünki bu surətlərin hər biri öz mənəvi keyfiyyətlərinə görə yalnız onları yaratmış sənətkarların deyil, həmçinin Azərbaycan dramaturgiyası tarixinin sayılan-seçilən obrazlarıdır. Dissertant da Afəti ehtirasla yaşam tərzinə, Xuramanı mənəmlik xüsusiyyətinə, Gültəkini mənəvi zənginliyini itirməsinə görə səciyyələndirir ki, əslində bunlar həmin obrazların mahiyyətidir.

Dissertantın bu yarımfəsildə “Səyavuş”, “Xəyyam”, “Topal Teymur”, “Vaqif”, “Fərhad və Şirin” əsərlərinə əsasən hökmdar surətlərinə, onlarla olan qarşılaşmalara diqqət yetirməsi də tədqiqatın məqsəd və vəzifələrinə cavab verir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Dramaturji inikasın tipoloji özəllikləri” adlanır və bu fəsil üç yarımfəsildən ibarətdir. “Çağdaş gerçəkliyin romantik təcəssümü” adlanan birinci yarımfəsildə ilk növbədə H.Cavid yaradıcılığındakı humanizm ideyalarına aydınlıq gətirilir və bu ideyaların həyati əhəmiyyəti əsaslandırılır. “Ana” pyesində gözlənilməz qərar verən ananın iztirabları, “Maral” və “Uçurum” əsərlərində bədbəxt qadın taleyi, “Şeyda”da etik-əxlaqi məsələlər fonunda siyasi-sosial motivlərin önə çıxması ədəbiyyatımıza gələn yeni bədii düşüncənin ifadəsi kimi təqdim olunur. C.Cabbarlı yaradıcılığına gəldikdə isə “Vəfalı Səriyyə”, “Solğun çiçəklər” əsərlərindən bəhs edilsə də, əsas diqqət “Aydın” və “Oqtay Eloğlu” pyeslərinə yönəlir. Eyni zamanda, S.Vurğunun “İnsan”, “Şairin həyatı”, “İki sevgi” əsərləri də səciyyələndirilir. Bu fəslin “Sosial mühitin realist inikası”

adlı ikinci yarımfəslində C.Cabbarlının sovet dönəmində yazdığı əsərlərin müasir taleyi ilə bağlı dissertantın təhlilləri, düzgün mövqeyi razılıq doğurur.

Üçüncü fəslin üçüncü yarımfəslində (“Tarixi həqiqətdən bədii həqiqətə”) tarixi mövzu ilə bədii yaradıcılığın təmas nöqtələri dəqiqləşdirilir. Bu məsələnin təhlilində H.Cavidin “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Səyavuş”; C.Cabbarlının “Trablis müharibəsi”, “Ədirnə fəthi”, “Nəsrəddin şah”, “Od gəlini”, “1905-ci ildə”; S.Vurğunun “Vaqif”, “Fərhad və Şirin” pyesləri obyekt kimi seçilmişdir.

Dissertasiyanın “Dramatik struktur. Janr arxitektionikası” adlanan dördüncü fəslində üç yarımfəsilədən (“Dramatik strukturda səhnə şərtillikləri”, “Şərtiliyin remarka təcəssümü”, “Dramaturji dilin üslub çalarları”) ibarətdir. Bu yarımfəsillərə də dissertasiyada qarşıya qoyulan tələblərin reallaşmasının nəticəsi kimi baxmaq lazımdır. Səhnə şərtillikləri dramatik əsərlərin bəzilərində daha qabarıq formada özünü göstərir ki, dissertant da məhz bu baxımdan “İblis”, “Topal Teymur”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” əsərlərinin təhlilinə daha çox önəm vermişdir. Dissertasiyada remarkaların əsərin səhnə taleyində oynadığı rol da müəyyən faktlar əsasında səciyyələndirilmişdir. Dramaturgiya dilinin üslubi çalarlarına gəldikdə isə bunlar da əsərin ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə vəhdətdə təqdim olunmuşdur.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

Dissertasiyada təkrar-təkrar Aristotelin dramaturgiya məsələləri ilə bağlı mülahizələrinə istinad edilir. Birincisi, həmin mülahizələrə bizim ədəbiyyatşünaslıqda kifayət qədər yer ayrılıbmışdır. İkincisi, əgər vacib idisə bu məsələdən bir yerdə danışmaq daha məqsədəuyğun olardı.

Dissertasiyanın ikinci fəslinin ikinci yarımfəslində romantik xarakter problemindən danışılarkən H.Cavidin, C.Cabbarlı-

nın qəhrəmanlarının adı ilə yanaşı, S.Vurğunun yaratdığı Vaqif obrazı da xatırlanmışdır (s. 93). Lakin həmin yarımfəsildə Cavid və Cabbarlının obrazları geniş təhlil edildiyi halda, nədənsə Vaqif obrazından bəhs etmək tamamilə yaddan çıxmışdır.

Dissertasiyanın bir yerində “Knyaz obrazını realist xarakterlər sırasına daxil etmək olar” (s. 101) fikri söylənilmişdir ki, bu, H.Cavid romantizminin prinsiplərinə qətiyyənlə uyğun deyildir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri, kitabları ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Ramin Muxtar oğlu Əhmədovun “Azərbaycan dramaturgiyasının janr poetikası (H.Cavid, C.Cabbarlı və S.Vurğunun pyesləri əsasında)” mövzusunda tədqiqat əsəri AAK-ın doktorluq dissertasiyaları qarşısında qoyduğu tələblərə tam cavab verir və onun müəllifi bu dissertasiyasına görə 10.10.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı ixtisasında filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almağa layiqdir.

13. Baba Maqsud oğlu Babayev. “Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920-ci illər)”. 02 iyul 2012

Gülüşün bir növü kimi satiranın bədii əsərlərdə oynadığı rol danılmazdır. Azərbaycan ədəbiyyatı bu sahədə mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu baxımdan Baba Maqsud oğlu Babayevin filologiya üzrə elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün “Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920-ci illər)” mövzusunda yazdığı dissertasiya öz aktuallığı ilə seçilir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Birinci fəsil “Satiranın mahiyyəti, ideya-estetik prinsipləri və qaynaqları” adlanır və üç bölmədən ibarətdir: “Klassiklərin satira və gülüş haqqında mülahizələri”, “Satira və gülüşün komiklik, istehza, sarkazm və qrotesk komponentləri”, “Azərbaycan ədəbiyyatında satira və gülüşün folklor qaynaqları və ənənələri”. Dissertant bu fəsildə satiranın estetik prinsipləri barədə mülahizə söyləyən ədəbiyyatşünasların tədqiqatlarını dəyərləndirir. Eyni zamanda satiranın növ, yaxud janr olması barədəki fikirlərə istinad edərək bu mübahisələrin satira haqqında nəzəri bilikləri inkişaf etdirməsini qiymətləndirir. Gülüşün komikliklə əlaqələri araşdırılır. Gülüşün folklor qaynaqlarının yazıçıların yaradıcılığında oynadığı rol da faktlarla əsaslandırılır.

Dissertasiyanın “Azərbaycan realist satirik nəsrinin təkamülü və ifşa hədəfləri” adlanan ikinci fəslə dörd bölmədən ibarətdir: “Ədəbiyyatın müxtəlif janrlarından satiranın təzahür formaları”, “Realist satirik nəsrə M.F.Axundov ənənələri və yeni motivlər”, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və satirik nəsrin yeni inkişaf mərhələsi”, “Bədii nəsrə satira və gülüşün çalar və özünəməxsusluqları”. Bu fəsil klassik ədəbiyyat nümunələrində satiranın hədəflərini aşkarlamağa, M.F.Axundovun realist satirik nəsrin inkişafındakı xidmətlərini dəyərləndirməyə, “Molla Nəsrəddin” jurnalının satirik nəsrin inkişafındakı roluna həsr edilmişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Bədii nəsrə satira və gülüşün problematikası və poetik xüsusiyyətləri” adlanır və dörd bölmədən ibarətdir: “Satirik nəsrə mövzu, ideya və süjet komikliyin və gülüş üsullarının mahiyyəti kimi”, “Obrazların gülünclüyü və situasiyanın komikliyi”, “Klassik realist satirik nəsrə sənətkarlıq məsələləri”, “Hekayələrdə bədii və satirik detalın mahiyyəti”. Fəslin əsas xüsusiyyəti ondadır ki, dissertant satirik

nəsrədə mövzu ilə ideyanın, komikliyi yaradan vasitələrlə sənətkar qayəsinin əlaqəsini dəqiq şəkildə müəyyənləşdirə bilmişdir.

Baba Maqşud oğlu Babayev “Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920-ci illər)” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

14. İslam Eynəli oğlu Qəribov. “Məhəmməd Hadinin ədəbi-bədii irsi dövrü mətbuatında (1905-1920-ci illər)”. 07 iyun 2013

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin elə şəxsiyyətləri və elə problemləri vardır ki, onlar haqqında yazmaq müəyyən çətinliklərlə qarşılaşmaq deməkdir. O yaradıcı insanların çoxunu hamımız yaxşı tanıyıırıq və həmişə də onlar barəsində və çətin problemlər haqqında nə vaxtsa yazılacağını düşünürük. Belə şəxsiyyətlərin sırasında, şübhəsiz, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Məhəmməd Hadi də vardır.

Digər tərəfdən bu cür şəxsiyyətlər və problemlər illərlə öz tədqiqatçısını gözləyir ki, onların yaradıcılığının təhlili, öyrənilməsi ilk növbədə tədqiqatçıdan təmkin, ciddi nəzəri hazırlıq və ardıcıl araşdırma tələb edir. Belə təmkinli, mətbuat tariximizi gözəl bilən və öz araşdırmalarında həmişə ardıcıl olan tədqiqatçı isə bütün yaradıcılıq fəaliyyətini Məhəmməd Hadi ədəbi-bədii irsinə həsr edən İslam Eynəli oğlu Qəribovdur. Beləliklə, İslam Eynəli oğlu Qəribovun filologiya üzrə elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün “Məhəmməd Hadinin ədəbi-bədii irsi Azərbaycan dövrü mətbuatında (1905-1920-ci illər)” mövzusunda yazdığı dissertasiya qeyd etdiyimiz hər iki məsələyə nümunə sayıla bilər.

İslam Qəribovun doktorluq dissertasiyası giriş, dörd fəsil, o cümlədən iyirmi dörd yarım fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, öyrənilmə dərəcəsiindən, tədqiqatın obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi-nəzəri əsaslarından, elmi yeniliyindən, nəzəri və təcrübi əhəmiyyətindən, aprobeasiyasından və quruluşundan bəhs olunur. Xüsusilə qeyd etmək istəyirəm ki, dissertasiyada bütün bu məsələlərə son dərəcə konkret yanaşılır, əsas mətləblər izah edilir, artıq söz və ifadələrə yer verilmir.

Yeddi yarım fəsildən ibarət olan birinci fəsil “Məhəmməd Hadi yaradıcılığının “Həyat” və “Füyuzat” mərhələsi” adlanır. Burada ilk olaraq “Ədəbiyyat aləminə gəlişinə qədərki dövrə qısa bir nəzər” yarım fəsildə M.Hadinin tərcümeyi-halının müəyyən bir hissəsinə aydınlıq gətirilir. Bu yarım fəsildə hər iki Şamaxı zəlzələsinin ağır nəticələri, paytaxtın Bakıya köçürülməsindən sonra Şamaxıdakı tənəzzül, həmçinin maarifçilik sahəsində atılan addımlar və bütün bunların fonunda M.Hadi ailəsinin və onun özünün məşəqqətli həyatı barədə qısa bir təsəvvür yaradılır. M.Hadinin müəllimlik peşəsindən keçərək mətbuata gəlişinin kökləri və səbəbləri aydınlaşdırılır.

Birinci fəslin ikinci yarım fəsli “Poetik əsərləri “Həyatın” səhifələrində” adlanır. Tədqiqatçının fikri doğrudur ki, “Həyat” qəzeti M.Hadinin imzasını Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, H.Zərdabi, N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyev kimi sənət adamları ilə bir sıraya gətirdi. Həm də maraqlıdır ki, M.Hadi oxucular arasında şeiri ilə deyil “Bəyani-həqiqət” adlı məqaləsi ilə tanınmağa başlayır. Amma bununla yanaşı, dissertasiyada şairin “Həyat” qəzetində üç istiqamətdə – şair, publisist və tərcüməçi kimi fəaliyyət göstərməsi xüsusilə nəzərə çatdırılır. İlk şeiri olan “Lövhi-məkatib”dən başlamış “Nəğməyi-əhraranə” şeirindən keçərək “Biz nə haldayıq?” şeirinə qədər “Həyat”da ayrıca çap olunmuş, bəzən də məqalələrinin içərisində verdiyi poetik nümunələr M.Hadinin hansı yaradıcılıq yolunu tut-

ması barədə ilkin təsəvvür yaradır. İ.Qəribovun bir mülahizəsi tamamilə doğrudur ki, M.Hadi “Həyat” qəzetində maarifpərvər bir şair, publisist kimi görünür.

Birinci fəslin üçüncü yarım fəsli belə adlanır: “Publisistikasında maarif və mədəniyyət məsələləri. Dini və dünyəvi elmlərə münasibət”. Ayrıca qeyd etmək istəyirəm ki, həm maarif və mədəniyyət, həm də dini və dünyəvi elmlərə münasibət məsələləri həmin dövrün ən aktual məsələlərindən idi və M.Hadi də bu müzakirələrdən kənar qala bilməzdi. Eyni zamanda dissertasiyada “Həyat” qəzetində həmin mövzular ətrafında yazılan məqalələr bir-bir araşdırılır, onların əhəmiyyəti qeyd olunur. “Bəyani-həqiqət” məqaləsində real iş və əməl ardınca getməyə çağırış, “Bəyani-təsəvvür fi xüsusil-lisan” məqaləsində ədəbi dilin obrazlı, təmtəraqlı bir dil kimi əsaslandırılması, “Tərəqqiyi-millət nəyə vabəstədir” məqaləsində maarifçiliyə inam, “Zaman daim təcəddüd edər” məqaləsində azadlığa, hüriyyətə bağlı cəmiyyətin inkişafı, “Vətənimizin Temisbokl və Aristidlərinə nəsihət” məqaləsində şəxsi məsələlər deyil, cəmiyyətin ümumi mənafeyinə üstün tutulması, “Elmi-əbdanə həqiqi bir nəzər” məqaləsində dünyəvi, yəni təbiət elmləri ilə yanaşı dini elmlərin də insanın yaşayışında mühüm rol oynaması, “Tələbəklik xatiratından” məqaləsində isə şairin tərcümeyi-halı ilə bağlı irəli sürülmüş bir çox məsələlər öz elmi təhlilini tapmışdır.

“İlk tərcümələri” adlanan növbəti yarım fəsildə şairin ərəb və fars dillərindən etdiyi tərcümələr təhlil olunmuşdur. N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”, “Leyli və Məcnun” poemalarından parçalara münasibət ifadə olunmuşdur. Dissertasiyada M.Hadi tərəfindən tərcümə edilmiş “Sirlər xəzinəsi”ndəki bir hekayətin orijinalının, filoloji tərcüməsinin və S.Rüstəmə məxsus mətnin müqayisə təhlili həm M.Hadinin bir tərcüməçi kimi üstünlüyünün təsdiqidirsə, həm də tədqiqatçının özünün elmi dərinliyə doğru addımlamasının bariz nümunəsidir. Eyni fikirləri “Leyli və Məcnun”dan tərcümə edilmiş

bir parçanın, Hafızdən və Sənai Qəzvinidən edilmiş poetik nümunələrin təhlili barədə də söyləmək olar.

İslam Qəribovun doktorluq dissertasiyası M.Hadini “Həyat” qəzetindəki həm bədii, həm publisistik, həm də tərcüməçilik fəaliyyətinə görə vətəninin və millətinin tərəqqisi yolunda fədakarcasına çalışan maarifpərvər ziyalı kimi təqdim edir. Yəni M.Hadi yazılarında necə varsa, elə o cür də görünür.

Dissertasiyanın birinci fəslinin son üç yarımfəsli (“Füyuzat” jurnalındakı fəaliyyəti. “Füyuzat”ın şairi”, “Məqalələri: orijinal və tərcümə əsərləri”, “Füyuzat”dakı poetik tərcümələri”) adlarından da görüldüyü kimi birbaşa Məhəmməd Hadinin “Füyuzat” jurnalındakı fəaliyyəti ilə bağlıdır. Bu yarımfəsillərdə M.Hadinin “Füyuzat”dan qaynaqlanan şairliyi, tərcüməçiliyi və məqalə yaradıcılığı geniş şəkildə və konkret faktlarla işıqlandırılmışdır. Hətta maraqlıdır ki, dissertasiyada romantik sənətkarın “Füyuzat” jurnalında çap etdirdiyi yazılar sayına qədər dəqiqləşdirilmişdir. Bütövlükdə həmin yazıların ümumi qayəsini isə maarif və mədəniyyətin, hürriyyətin, yer üzünün əsrəfi olan insana məhəbbətin təbliği təşkil edir. “Fünun və maarif”, “Amali-tərəqqi” kimi romantik şeirlərin ideyası məhz maarif və mədəniyyət məsələlərinə yönəldilmişdir.

Dissertasiyada M.Hadinin “Füyuzat” jurnalında çap edilən şeirləri nömrəbənömrə, adbaad və həmçinin səbir və təmkinlə araşdırılır. “Amali-istiqlal”, “Kitabi-həyat”, “Təraneyi-milli”, “Pəriyivədan”, “Bir əməlim”, “Şirvan xatirəsi”, Namiq Kamala nəzirə kimi yazılan “Faciyyə-həyatımızdan bir pərdə”, “Həsəbhal, yaxud bizim Hadinin iztirabı” kimi şeirlərin ideya-poetik xüsusiyyətləri aşkarlanır, onların öz dövrü üçün əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir. Buradakı mətnşünaslıq xətti də sənətkarı hərtərəfli başa düşməyə yönəldilmişdir. Xüsusilə jurnalda çap olunan hər hansı nümunə ilə “Firdovsi-ilhamat” və “Seçilmiş əsərlər”dəki uyğun mətnlərin tutuşdurulması, eyniyyət təşkil edən və fərqli görünən cəhətlərin ortaya çıxarılması təqdirəlayiqdir.

M.Hadinin məqalə yaradıcılığına gəldikdə isə ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, o, bir publisist kimi dövrünün ən aktual məsələlərinə cavab verən yazıların müəllifi kimi tanınır. Onun qələmindən çıxan hər bir məqalə həm öz zamanının, həm də bugünkü günümüzün məqaləsi hesab edilməlidir. M.Hadinin “Füyuzat” jurnalında çap edilən “Bakı tarixindən bir nəbzə”, “Məlumatı-tarixiyyə”, “Çində asari-tərəqqi”, “Dövri-mədəniyyət”, “Nümuneyi-əsarət”, “Amerikada üsuli-təlim və tərbiyyə”, “Qafqaza aid”, “Səadət nədir?” məqalələri, həmin məqalələrdə irəli sürülən fikirlər haqqında dissertasiyadan tam bilgi almaq mümkündür.

Birinci fəslin sonunda M.Hadinin “Füyuzat” jurnalında çap edilən poetik tərcümələri haqqında da ayrıca danışılır. Sədinin “Bustan” əsərindən çevirdiyi “Cavanmərdlik və yaxud fəzaili-aliyə” və “Mərəzi-ibrət, yaxud Şamda qəhətlik” adlı tərcümələri, Sənaidin tərcümə etdiyi “Tovhid” şeiri, Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasından götürülmüş “Nizaminin övladına nəsihəti” şeirinin tərcüməsi, müəllifi bilinməyən “Hekayəti-eşq” şeirinin fars dilindən Azərbaycan dilinə çevrilməsi yalnız M.Hadi yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, Jurnalın fəaliyyətində və XX əsrin əvvəllərində tərcümə işinin səviyyəsi barədə müəyyən təsəvvür yaradır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Dəbistan”dan “İttifaq”a qədər” adlanır və beş yarım fəslə əhatə edir (“Maarifçilik ideyalarının təbliği”, “Həyat həqiqətlərinin təsviri. İstibdad əleyhinə çağırış”, “M.Hadi və “Təzə həyat”: “Ölürsən öl, yenə bir şanlı ad altında”, “Publisistikasında Qərbin işğalçılıq siyasətinin ifşası. Şərq ətələtinin tənqidi”, “Tərcümə idealın şərhinə xidmət edən vasitə kimi”).

“Maarifçilik ideyalarının təbliği” adlanan birinci yarım fəsildə “Dəbistan” jurnalında çap olunan “Lövheyi-təsviri-maarif”, “Məktəb darül-ədəb”, “Bədayeyi-təbiət”, “Ricayi-vətən”, “Arizuyi-dil”, “Dünya saheyi-qəmdir” adlı şeirləri araşdırılır. Dissertasiyada bu şeirlər barədə irəli sürülən iki mülahizə elmi şəkildə əsaslandırılmış

fikirlerdir. Mühüm qənaətlərdən biri budur ki, “Dəbistan” jurnalında çap olunan şeirlər məktəb, maarif və mədəniyyətin cəmiyyət həyatındakı rolunu əks etdirir. İkinci qənaət də təqdirəlayiqdir: “Dəbistan” jurnalındakı şeirlərin dili “Həyat” və “Füyuzat”dakı şeirlərin dilindən sadə və anlaşılıqdır. Bunun da səbəbi odur ki, “Dəbistan” əsl məktəb jurnalı idi.

İkinci fəslin “Həyat həqiqətlərinin təsviri, istibdad əleyhinə çağırış” adlanan ikinci yarım fəsildə isə “İrşad”, “Təkamül”, “Yoldaş” qəzetlərinin səhifələrindən çap edilən şeirlər tədqiqat predmeti kimi seçilmişdir. M.Hadi üslubuna o qədər də yaxın olmayan “Molla Nəsrəddin”, “Nəyimiz var?” şeirləri, onlarda milləti irəli aparmağa mane olan cəhətlərin qabarıq şəkildə göstərilməsi kimi məqamlar təhlil olunmuşdur. “Təkamül” qəzetində çap edilən “El fəryadı”, “Yoldaş” qəzetində dərc olunan “Dad istibdaddan!” şeirlərinin də məhz millətin gələcəyi ilə bağlı olduğu dissertasiyada əsaslandırılmışdır.

Üçüncü yarım fəsil isə “M.Hadi və “Təzə həyat””: “Ölürsən öl, yenə bir şanlı, ali ad altında” adlanır və adından da görüldüyü kimi romantik sənətkarın gündəlik “Təzə həyat” qəzetində çap olunan əsərlərinə nəzər yetirilmişdir. Bu əsərlər də M.Hadini bir şair, alim-publisist və tərcüməçi kimi təqdim etməyə əsas verir. “Mücahidi-millət Həsən bəyin ruhuna ithaf”, “Növheyi-əhraranə”, “Nəvahati-həyat”, “Mələkim, nədir o?”, “Təraneyi-vətənpərəstanə”, “Ah, kimsəsiz vətən!”, “Türkiyə Qanuni-əsasınə dair əməl təranələri”, “İstiqbalımız parlaqdır”, “Ləyali-vüsal, yaxud keçən gecə”, “Ey pəriyi-istiğna”, “İranın hürriyyət qəhrəmanlarına”, M.Füzulinin (1494-1556) “Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir” misrasının təsiri ilə yazılmış “Təsviri-məhəbbət, yaxud vərəqi-eşqü mədənvət”, “Mən bir kitabəm”, “Milli nəğmələr”, “Təzə həyat”da sonuncu şeir kimi çap edilən “Mizani-əqvam” şeirləri və “Aləmi-müsavətdən məktublar” adlı lirik-romantik poemadakı məktublارın hamısı ayrı-ayrılıqda tədqiq edilir, həm ideya, həm də mətnşünaslıq

baxımından müqayisələr aparılır. Belə məlum olur ki, İslam Qəribov M.Hadi yaradıcılığı ilə bağlı heç bir poetik nümunəni kənarında qoymaq istəmir və buna da nail olur.

İkinci fəslin dördüncü yarımfəsli publisistikasında “Qərbin işğalçılıq siyasətinin ifşası, Şərq ətalətinin tənqidi” adlanır. Burada M.Hadinin məqalələrinə istinad edilərək onun Qərb ölkələrindəki tərəqqi və maarifə rəğbət bəsləməsi, eyni zamanda Qərbin Şərqə işğalçılıq münasibətinin tənqidi araşdırılmışdır. Məsələn, bir məqaləsində bu məsələlər Mərakeşin simasında ümumiləşdirilir. “Mərəzimiz nədir?” məqaləsində isə müsəlman dünyasının gerilmə səbəbləri təhlil edilmişdir ki, dissertasiyada həmin təhlillərə də elmi münasibət ifadə olunmuşdur. “Tərbiyəyi-ümumiyyə calibi-səadət-dir” məqaləsində bəşəriyyətin tərəqqi və tənəzzülünün səbəbləri, “Budda kimdir?” məqaləsində buddizmin fəlsəfi mahiyyəti, “Həyatı-səfilə, yaxud bəxtsiz bir ailə” məqalə-hekayəsində haqq və ədalətə çağırış, “Osmanlı mətbuatında parlaqlıq” məqaləsində qonşu ölkələrdəki ictimai-siyasi vəziyyət, “Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub” məqaləsində ziyalıların keçirdiyi sarsıntılar təhlil olunur ki, dissertasiyada həmin məsələlər müasir elmi-nəzəri səviyyədə araşdırılır. Həmçinin ideya baxımından M.Hadinin şeir yaradıcılığı ilə publisistik yaradıcılığının üst-üstə düşdüyü də dissertasiyada elmi dəlillərlə sübut olunmuşdur.

Nəhayət, ikinci fəslin beşinci yarımfəsli “Tərcümə idealın şərhinə xidmət edən vasitə kimi” adlanır. Burada M.Hadinin Hafiz Şirazidən, Bayraməli Abbaszadədən və Hüseyn Həsənzadə İrənindən çevirdiyi üç poetik nümunədən söhbət gedir. Bu şeirlər uyğun olaraq “Dinlə, gözəl” qəzəli, azadlıq mövzusunda yazılan “Bir iranlının lisanından” və “Nəvəhati-vətən” şeirləridir. Dissertasiyada həmin poetik nümunələrin təhlili M.Hadi yaradıcılığının ümumi xüsusiyyətləri fonunda araşdırılır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “M.Hadi irsi “İttifaq”, “Tərəqqi” və “Səda” qəzetlərində” adlanır və doqquz yarımfəsildən iba-

rətdir. M.Hadinin “İttifaq” qəzetində iştirakı “Poeziya: “Yox millətimin xətti bu imzalar içində”, “Romantik nəsrin gözəl nümunəsi: “Halımız münəvvər, istiqbalımız parlaqdır”, “Tərcümə və iqtibaslar” adlı yarım fəsillərdə təhlil edilmişdir.

1908-ci il dekabr ayının 1-də Haşım bəy Vəzirovun redaktorluğu ilə demokratik ruhlu “İttifaq” qəzetinin ilk nömrəsi çıxmışdır. M.Hadi bu qəzetdə bir-birinin ardınca insan və onun cəmiyyətdəki mövqeyini, əzəli və əbədi ideali olan azadlıq və ədalət məsələlərini əks etdirən “İçində” rədifli “Zümzüməti-təhəssür, yaxud qarışıq xəyallar”, vətən və onun övladları haqqında növhə olan “Əksi-ənini-vətən”, Türkiyə mövzusunda olan “Heykəli-əməl” və “Osmanlıların inqilabi-əxiri və hürriyyət əsgərlərinin şanlı zəfəri”, ictimai ədalətsizliyin aradan qaldırılması probleminə həsr edilən “Təraneyi-əhraranə”, kəskinliyi ilə seçilən “Bu gün”, Şərqlə Qərbin müqayisəsini əks etdirən “Məşriqdən bir səda”, XX əsrin əvvəllərində İranda baş verən hadisələrə yönəlmiş “Bariqeyi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir” və “Eydiyanə” şeirləri, “Beşikdən məzarə qədər bəşərin əhvalı” poemasının bütün incəlikləri araşdırılmışdır. Həmçinin dissertasiyada romantik nəsrin gözəl nümunəsi hesab edilən “Səadəti-zailə” hekayəsinin məzmun xüsusiyyətləri, oradakı qəhrəmanların lirik-psixoloji düşüncələri, həmçinin “Halımız münəvvər, istiqbalımız parlaqdır” məqaləsinin ideya çalarları təhlil olunmuş, qəzetdə çap edilən tərcümə və iqtibaslara da münasibət bildirilmişdir.

M.Hadinin “Tərəqqi” qəzetində iştirakı “M. Hadi “Tərəqqi”də: “Yaşasın hürriyyət!”, “Əsr tərəqqi əsridir. Hur ilə ifrit bir yerdə ola bilməz”, “Orişinal əsərləri ilə səsləşən tərcümələr” adlı yarım fəsillərdə təhlil edilmişdir. Əhməd bəy Ağayevin redaktoru olduğu və ilk nömrəsi 1908-ci ilin iyun ayının 3-də çıxan “Tərəqqi” qəzetində M.Hadinin “İşiq və təzə aləm”, bir-biri ilə oxşarlıq təşkil edən “Dilənçi” və “Aiheyi-hürriyyətə”, ilk dəfə tədqiqatə cəlb edilən “Çəkil”, “Teatro nədir? Ayineyi-həyat”, “Zavallı islam” adlı

şeyrləri çap olunmuşdur ki, dissertasiyada bu şeyrlərin xüsusiyyətləri səriştəli bir alim qələmi ilə təhlil olunmuşdur. Romantik sənətkarın silsilə məqalə və hekayələrinə gəldikdə isə onlar haqqında da elmi-nəzəri mülahizələr irəli sürülmüşdür. “İzhari-şükran və ixtarilazım”, “Pərdə dalında nələr varmış?”, “Əsri təcəddüd və iki qüvvə”, “Süni yuvalara dair” məqalələrinin təhlili bu qəbildəndir. Xaricdəki ictimai-siyasi məsələlərdən tutmuş maddi və mənəvi əsarətə, oradan da şiə-sünni qarşıdurmalarına qədər ən ağırlı məsələlərdən bəhs edən həmin məqalələrin təhlili həm Məhəmməd Hadini düşündürən problemlər, həm də İslam Qəribovun onlara yanaşma üsulu barədə aydın təsəvvür yaradır. “Tərəqqi” qəzetində çap edilən tərcümələrə gəldikdə onlar barmaqla sayılan qədərdir: “Təraneyi-şükran”, “Sərgüzəşti-İran”, “İrəliyə doğru gedəlim”. Bu tərcümələr haqqında müəyyən təsəvvür yaradılmışdır.

M.Hadinin “Səda” qəzetində iştirakı “Səda”çılarla bir yerdə. “Səda”nın sədalı şairi”, “Nəsrə və elmi-publisistik əsərləri”, “Bir neçə başqa əsəri haqqında” adlı yarım-fəsillərdə təhlil edilmişdir. Haşım bəy Vəzirovun redaktorluğu ilə çap edilən “Səda” qəzetində işıq üzə çıxən M.Hadi şeyrləri vətən, millət, insan sevgisi ilə aşılarmışdır. “Həqiqət acımı, dadlımı?”, tərcümeyi-hal səciyyəli “Bir zöhreyi-həyatın üfulu”, realist üslublu “Bir işsiz qış düşüncələri” və ideya-məzmun, forma baxımdan onunla səsləşən “Əndişeyi-həyat”, “Aşiyani-viran”, ictimai məzmunlu “Təkamüli-məkus və ümmidi-pərişan”, məktəb və maariflə bağlı olan “Oxu, bil, öyrən!”, “Gərəkmez”, “Şair, hücreyi-iştigalı və düşüncələri” kimi poetik nümunələr M.Hadi yaradıcılığının bu dövrü barədə tam qənaət hasil etməyə imkan verir.

M.Hadinin “Səda” qəzetində çap edilən nəsr əsərləri və məqalələri də üçüncü fəsildə bütün genişliyi ilə araşdırılmışdır. Dissertasiyada bir ailə çərçivəsində baş verən hadisələri əhatə edən “İki lövheyi-həyat” yazısı üzərində xüsusi tədqiqat aparılmış, onun yalnız məzmun tərəfləri deyil, forma xüsusiyyətləri də nəzərə çarp-

dırılmışdır. “Xurafat içində həqiqət”, “Duman süpürgəsi”, “Məktəblərimizi, kitablarımızı islah etməliyiz”, Tofiq Fikrətin yaradıcılığından bəhs edən və ədəbiyyatşünaslığımızda ilk dəfə geniş təhlil edilən “Ədəbiyyat müştəqlarına bir bəşarət” kimi məqalələr, onlarda maarif və mədəniyyətlə, elmlə, ədəbiyyat tarixi ilə bağlı mülahizələr yetərincə dəyərləndirilmişdir.

Üçüncü fəslin axırında “İqbal” qəzetində çap edilən “Sabirin yadigarına ithaf”, “İşıq” məcmuəsində dərc edilən “Təbrik”, “İqbal” qəzetində çıxan “Cinsi-lətifə”, “Rübab” jurnalının birinci nömrəsində oxuculara təqdim edilən “Tofiq Fikrətə” şeirləri də diqqətlə araşdırılmışdır. Bu şeirlərin M.Hadi yaradıcılığı üçün əhəmiyyəti qeyd olunmuşdur.

Dissertasiyanın dördüncü fəslə “M.Hadinin 1914-1920-ci illərdəki ədəbi fəaliyyəti” adlanır və üç yarım fəsildən ibarətdir: “Türkiyədən qayıdan sənətkarın mətbuatla əlaqələri”, “M.Hadinin cəbhədən yazdıqları mətbuat səhifələrində”, “Yaradıcılığının son illəri M.Hadi və “Azərbaycan” qəzeti”. Bu fəsildən aydın olur ki, M.Hadi Türkiyədən qayıtdıqdan sonra Seyid Hüseynin redaktor olduğu “İqbal”, “Sədayi-həqq” və “Bəsirət” qəzetlərində öz fəaliyyətini davam etdirir. Dissertasiyada həmin qəzetlərdə çap edilmiş, demək olar ki, bütün nümunələr tədqiqatə cəlb edilmişdir. “İqbal”da çap edilən “Seyid Əzim və asarı” məqaləsi, “Bəsirət” qəzetində dərc olunan “Qan tökən müsəlmanlara qırmızı sözlər” adlı kəskin ictimai məzmunlu şeiri və “Sədayi-həqq” qəzetində dərc etdirdiyi iki bəndlik “Ulduzlara doğru” şeiri ədəbiyyat tariximizin müəyyən tərəflərini əks etdirmək baxımından daha geniş araşdırılmışdır. Eyni zamanda M.Hadinin müharibə cəbhələrindən yazdıqları və ömrünün sonlarında bir çox mətbuat orqanları ilə yanaşı “Azərbaycan” qəzeti ilə əməkdaşlığı da kifayət qədər işıqlandırılmış, M.Hadinin həm bədii, həm də publisistik yaradıcılığının inkişaf xətləri düzgün müəyyənləşdirilmişdir. Burada heca vəznində yazılan “Dilək ölməz” şeiri, “Sovqat” qəzetində dərc olunan və

kitablarına daxil edilməyən “Milli bacılara” şeiri də maraqlı nümunələr kimi təqdim olunmuşdur.

İslam Qəribovun M.Hadi yaradıcılığına həsr edilən doktorluq dissertasiyası bir səriştəli mətnşünasdan, bütün faktlara sədaqətlə yanaşan ədəbiyyat tarixçisindən, yeni tədqiqat mövzularının işlənməsinə yol açan ədəbiyyatşünasdan xəbər verir.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi qeydlərimizi də söyləməyi lazım bilirik:

1. “Publisistikasında maarif və mədəniyyət məsələləri. Dini və dünyəvi elmlərə münasibət” adlanan birinci fəslin üçüncü yarımfəslində, bircə, məsələlərin təhlili yarımfəslin adına uyğun ardıcılıqla aparılmalıydı. Belə ki, M.Hadinin dini və dünyəvi elmlərə münasibəti yarımfəslin müxtəlif hissələrinə dağıdılmış, bu işə sənətkarın bu sahədəki düşüncələri barədə tam təsəvvürün yaranmasına mane olmuşdur.

2. İkinci fəslin üçüncü yarımfəslində dissertant belə bir fikir irəli sürür ki, həmin fikri olduğu kimi sitat gətirirəm: “X.Əlimirzəyev yazılarının birində Abbas Səhhət haqqında yazır: “A.Səhhət şeirlərində ancaq vətənpərvərlik hissələrini, vətəndaşlıq borcunu təbliğ etməklə kifayətlənmir, həm də əsl vətəndaş obrazını yaratmağa, əsl vətəndaş necə olmalıdır sualına hərtərəfli cavab verməyə çalışırdı” (31, 30). Bu sözləri qeydsiz-şərtsiz A.Səhhətin yaxın dostu və məsləkdaşı M.Hadiyə də şamil etmək olar”. A.Səhhətdən danışmaq, A.Səhhətlə bağlı mülahizəyə istinad etmək, onu M.Hadi yaradıcılığına yönəltmək məndə havadan asılı şəkildə qalır və bu məntiqi başa düşmək olmur.

3. Məhəmməd Hadi XX əsr Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsidir. Onun romantik poeziyası Şərqi romantizminin əlamətlərini özündə yaşatmaqla bərabər, bir sıra yeni cəhətlərə malikdir. M.Hadinin mətbuatla əlaqələrindən bəhs edən bu dissertasiyada Hadi romantizminin mərhələlərini, eyni zamanda yeni xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmağa böyük imkan var idi. Təəssüflə

bildirirəm ki, bu şans əldən qaçırılmışdır. Dissertasiyada Hadi romantizminin daha dərinliklərinə yənmək, həmçinin Azərbaycan romantizminin mahiyyətini tam şəkildə təsəvvür etmək son dərəcə gərəkli olardı.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertasiya ilə bağlı çap olunmuş məqalələrlə tanışam, onlar dissertasiyanın məzmununun əhatə edir.

Bütün bunlara baxmayaraq, İslam Eynəli oğlu Qəribov “Məhəmməd Hadinin ədəbi-bədii irsi Azərbaycan dövrü mətbuatında (1905-1920-ci illər)” mövzusunda yazdığı dissertasiya görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

15. Allahverdi Məhərrəm oğlu Məmmədli. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbində azərbaycançılıq ideyasının bədii əksi problemləri”. 23 oktyabr 2015

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin qədimliyi və zənginliyi bu ədəbiyyata mənsub olan, bu ədəbiyyatı yaradan sənətkarların yaradıcılıq problemlərinin də genişliyini və dərinliyini şərtləndirmiş olur. Bədii yaradıcılığa dayanan problemlər öz aktuallığı ilə seçilməklə bərabər, həm poetika-sənətkarlıq məsələlərini, həm də ideya-məfkurəvi cəhətləri əhatə edir. Onların hər ikisi – istər poetika, istərsə də ideya-məfkurəvi istiqamətlər tədqiqatçıdan yüksək elmi-nəzəri hazırlıq, faktları bir-biri ilə müqayisə etmək bacarığı, ən başlıcası isə yeni elmi nəticələr çıxara bilmək səriştəsi tələb edir. Bu baxımdan Allahverdi Məhərrəm oğlu Məmmədlinin filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbində azərbaycançılıq ideyasının bədii əksi problemləri” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, beş fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığın-

dan, araşdırma vəziyyətindən, tədqiqatın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodoloji əsaslarından, nəzəri və təcrübi əhəmiyyətindən bəhs olunur.

Dissertasiyanın “azərbaycançılıq və mollanəsrəddinçilik”, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və azərbaycançılığın yeni mərhələsi” adlanan əvvəlki iki fəslə mövzu ilə bağlı olan nəzəri məsələləri əhatə edir. Birinci fəsildə həm azərbaycançılığın əsas prinsipləri, ictimai və elmi-ədəbi fikirdə təzahürü, həm də mollanəsrəddinçilik təlimi ayrı-ayrılıqda araşdırılır. İkinci fəsildə isə ədəbi məktəb anlayışının ümumi prinsipləri, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin əsas xüsusiyyətləri və “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşri yolları araşdırılır. Eyni zamanda Azərbaycançılığın milli ideya axtarışlarında yeni mərhələ təşkil etməsi şərh və izah olunur.

Dissertant tamamilə haqlıdır ki, istiqlala, milli şüura istiqamətlənən azərbaycançılıq vətən, millət ana dili anlayışlarına söykənir. Müstəqillik qazandıqdan sonra ölkəmizdə azərbaycançılığın rəsmi dövlət ideologiyası olması dissertasiyada qırmızı xətt kimi keçir və bu, dissertantın bütün elmi nəticələrinə işiq salır.

Dissertant azərbaycançılıq ideologiyasının maarifçiliyə dayanması fikrində də haqlıdır. Ona görə də birinci fəsildə Mirzə Fətəli Axundzadənin, Həsən bəy Zərdəbinin, Məhəmməd Ağa Şahaxtının fəaliyyətinə ümumi nəzər yetirilir və onların xidmətləri qeyd olunur. Həmçinin bu şəxsiyyətlərin keşdiyi yol “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinə gələn yol kimi dəyərləndirilir. Bununla yanaşı XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən mətbuat orqanlarının səmərəli işi də dissertasiyada öz qiymətini layiqincə almışdır. Dissertant bir məsələdə də haqlıdır ki, həmin dövrdə vətənin taleyi problemi bütün digər problemlərdən önə çıxmışdır. Əli bəy Hüseynzadə 1906 ildə yazdığı “Hali-vətən” şeirindən sonra Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayən-

dələri olan Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq və Hüseyn Cavid yaradıcılığında da həmin mövzu daha da inkişaf etdirildi.

Dissertasiyanın birinci fəslində ayrıca olaraq molla-nəsrəddinçilik təliminin də azərbaycançılığın inkişafında mühüm rola malik olması faktlarla şərh edilir. Cəlil Məmmədquluzadənin bu sahədəki xidmətlərinə, həmin xidmətlərin tarixinə və inkişaf yollarına nəzər yetirilir. Molla-nəsrəddinçilik təliminin “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin və bu ədəbi məktəbə daxil olan Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Məmməd Səid Ordubadi, Ömər Faiq Nemanzadə, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmküsar, Mirzə Əli Möcüz Şəbüstəri, Məmmədəli Nasir kimi sənətkarların yaradıcılıq programına çevrilməsi xüsusi qeyd edilir. Eyni zamanda molla-nəsrəddinçiliyin xalqı milli ideala qovuşdurmaq məqsədi, milli satirik ədəbiyyatın özəyini təşkil etməsi, ədəbiyyatımıza novatorluq ənənələri gətirməsi də elmi tezislər kimi irəli sürülür.

Dissertasiyanın ikinci fəslinin əvvəlində ədəbi məktəb anlayışına aydınlıq gətirilir, onun ümumi prinsipləri şərh olunur. Ədəbi məktəbin adlandırılması məsələsinə ayrıca toxunulur, bu məktəblərin yaradıcı şəxsiyyətlərin və jurnalların adı ilə bağlı olmasının mahiyyəti aydınlaşdırılır, həmçinin ədəbi məktəbin yaradıcılıq oxşarlığı, üslub və janr baxımından müştərəkliyə söykənməsi, əqidə və məsləkə dayanması, yeni ədəbi mərhələ təşkil etməsi səciyyələndirilir. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin əsas xüsusiyyətlərinə gəldikdə isə dissertasiyada bu ədəbi məktəbə daxil olan sənətkarların yaratdıqları üslub, qarşıya qoyduqları məqsəd və ideya, zəmanəyə uyğun problemlərin həlli yollarının axtarış tapmaq kimi məsələlər daha dəqiq izah olunmuşdur. Satirik üslubun aparıcı yaradıcılıq üslubu səviyyəsinə qalxması, demokratiya və azadlıq uğrunda mübarizənin başlıca məqsədə çevrilməsi “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin əsas

siması idi. Məsələk və ideya birliyinin qorunması, millilik və bəşəriyyət duyğularına önəm verilməsi, insan azadlığı, o cümlədən qadın azadlığı məsələlərinə ciddiyyətlə yanaşılması molla-nəsrəddinçilərin fəaliyyət mənzərəsini tam şəkildə təsəvvür etməyə imkan verir. Dissertasiyada ədəbi dil məsələləri də diqqətdən kənar qalmır, hətta dissertant milli ədəbi dil probleminin molla-nəsrəddinçilərin estetik görüşlər sistemində mühüm yer tutmasını da xüsusi qeyd edir. Belə bir fikir də doğrudur ki, molla-nəsrəddinçilərin milli psixologiyani dərinlən bil-mələri onların yaradıcılıq nailiyyətlərinin əsası idi. Bu isə ədəbiyyatın həyata yaxınlaşmasının mənbəyi idi.

Dissertasiyada “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşri yolları xronoloji prinsiplə araşdırılır. Jurnalın Tiflisdə, Təbrizdə və Bakıda nəşri, həmin dövrlərdəki nailiyyətləri ardıcılıqla işıqlandırılır. Eyni zamanda Təbriz nömrələrinin təhlilinə daha geniş yer ayrılır.

İkinci fəslin sonunda isə azərbaycançılığın milli ideya ax-tarışlarında yeni mərhələ təşkil etməsi sübut olunur. Milli maarifçilik, ana dili, milli istiqlal düşüncəsi, realist ədəbi yaradıcılıq – bütün bunlar molla-nəsrəddinçilərin bir fikir cərəyanı ol-maqla azərbaycançılıqla qovuşduqları əsas nöqtələrdir.

Dissertasiyanın üçüncü və dördüncü fəsilləri isə molla-nəsrəddinçi nasir və şairlərin yaradıcılığına həsr edilmişdir. Buna uyğun olaraq üçüncü fəsil “azərbaycançılıq əsasən nasir və publisist kimi tanınan molla-nəsrəddinçilərin fəaliyyəti kontekstində”, dördüncü fəsil isə “Molla-nəsrəddinçi əsas şairlərin yaradıcılığında azərbaycançılıq” adlanır. Həmin bölgüyə uyğun olaraq üçüncü fəsildə Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Məmməd Səid Ordubadi, Üzeyir Hacıbəyli, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və dördüncü fəsildə isə Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmkəsar, Mirzə Əli Möcüz Şəbustəri, Bay-

raməli Abbaszadə yaradıcılığı, onların ayrı-ayrı əsərləri tədqiqat hədəfi kimi seçilmişdir.

Dissertasiyada Cəlil Məmmədquluzadə böyük azərbaycançı adlandırılır. Onun nəsr, dramaturgiya və publisistik yaradıcılığının aparıcı istiqamətləri araşdırılır. Ömər Faiq Nəmanzadənin publisistikasında özünüdərk probleminin üstünlük qazanması, Azərbaycan xalqının millətlər içərisində mühüm yer tutmaq üçün çalışması məsələləri daha geniş planda təqdim edilir. Məmməd Səid Ordubadinin nəsr və dram əsərləri, şeirlər yazsa da, felyeton janrı ilə daha çox molla-nəsrəddinçilərlə bir cəbhədə çalışması diqqətə çatdırılır. Üzeyir Hacıbəylinin molla-nəsrəddinçiliklə bağlılığı onun əsərlərindəki ideyaların dərinliyi və həyatiliyi ilə əlaqələndirilir. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev tipik obrazlar vasitəsilə oxucuları milli özünüdərkə, istiqlal uğrunda mübarizə aparmağa, milli adət-ənənələrə sədaqət göstərməyə çağırırdı ki, dissertant bu məsələni də konkret faktlarla şərh edir.

Molla-nəsrəddinçi şairlərə gəldikdə isə Mirzə Ələkbər Sabirin milləti qəflət yuxusundan oyatmaq istəməsi, milli dəyərlərin qorunmasına çalışması, insanları mənəvi yüksəlişə çağırması ön plana çəkilmişdir. Əli Nəzminin öz yaradıcılığında Cəlil Məmmədquluzadə tərəfindən söylənilən azad yaşamaq uğrunda mübarizə, maarifə daha çox önəm vermək, qadınların təhsil almasına nail olmaq kimi tövsiyələrinə əməl etməsi dissertant tərəfindən yüksək dəyərləndirilir. Dissertantın dili ilə desək, “ömrü yarımçıq olsa da, azərbaycançılığı bütöv olan” Əliqulu Qəmküsər gündəlik həyat hadisələrini və konkret şəxsləri qələmə aldığına görə öz molla-nəsrəddinçi müasirlərindən fərqlənirdi. azərbaycançılıq ruhunu Mirzə Ələkbər Sabirdən alan Mirzə Əli Möcüz Şəbustəri vətəninin və xalqının taleyini düşünən, millətinin dərdlərinə acıyan bir satirik kimi tanınmışdır. Məşrutə hərəkatının bilavasitə iştirakçısı olan Bayraməli Abbaszadənin

yaradıcılığındakı azərbaycançılıq ideyalarının mənbəyi elə məhz onun döyüşkən ruhu idi.

Dissertasiyanın sonuncu – beşinci fəslı “Yeni mollaş-rəddinçi qüvvələr və azərbaycançılıq” adlanır. Bu fəslə əvvəlki fəsilin davamı və dissertasiyanın yekunu kimi də baxmaq olar. Bu fəsil sözün geniş mənasında onu sübut edir ki, azərbaycançılıq ideyası davamlı bir fikir cərəyanıdır. Bu fəsildə Gəncə, Şamaxı, İrəvan və Zəngəzurla bağlı olan Əli Razi Şamçızadə, Mirzə Məhəmməd Hatif Axundov, Məşədi Həbib Zeynalov, Mirzə Cabbar Əsgərzadə, Əli Məhzun Rəhimov, Məmmədli Nasir, Hacı Məhəmmədzadə, Nuşirəvan Kərimov kimi sənət adamlarının və karikatura ustalarının azərbaycançılıq ideyaları ilə bağlı bədii düşüncələri dəyərləndirilmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı, bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmağı özümüzə borc bilirik.

1. Dissertasiyanın birinci fəslinin ikinci yarımfəslı bütün-lüklə mollaşrəddinçilik təliminə həsr edildiyinə görə həmin fəslin birinci yarımfəslində “Molla Nəsrəddin” haqqında ətraflı bəhs etmək, bizcə, yerinə düşmür (s. 17-19).

2. Dissertasiyada bəzi cümlələr vardır ki, şüar xarakteri daşıyır. Məsələn, onlardan birini xatırlatmaq istəyirəm: “Molla Nəsrəddin”in uğuru inkaredilməz, məğlubolunmaz və əbədiyaşardır (s. 94).

3. Dissertasiyada ensiklopedik səciyyə daşıyan informasiyalara da müəyyən qədər yer verilmişdir. Bu cür informasiyalar elmi tədqiqatlar üçün səciyyəvi deyil. Məsələn, onlardan da birini xatırlatmaq istəyirəm: “Cəlil Məmmədquluzadə 1932-ci il yanvarın 4-də Bakıda vəfat etmişdir. Onun əsərləri müxtəlif dillərə tərcümə edilmişdir. Azərbaycan Respublikasında bir sıra küçə və mədəni-maarif müəssisəsinə (o cümlədən, Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrına, Naxçıvan Muxtar Respublikasının Dövlət Ədəbiyyat Muzeyinə) Cəlil Məmmədquluzadənin

adı verilmişdir. Keçmiş Astraxan rayonu və şəhəri 1967-ci ildə onun şərəfinə Cəlilabad, vaxtilə müəllimlik etdiyi Baş Noraşen kəndi isə Cəlilkənd adlandırılmışdır. Naxçıvanda və Cəlilabadda heykəli qoyulmuşdur. Bakıda və Naxçıvanda ev-muzeyləri, Nehrəm və Cəlilkənd kəndlərində xatirə muzeyləri fəaliyyət göstərir” (s. 118).

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertasiya ilə bağlı çap olunmuş məqalələrlə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Allahverdi Məhərrəm oğlu Məmmədli “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbində azərbaycançılıq ideyasının bədii əksi problemləri” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

16. Rövşən Raqif oğlu Məmmədov. “Müstəqillik dövründə Avropada Azərbaycan diaspor mətbuatı və milli ideologiya məsələləri (Almaniya, Fransa, Türkiyə, İngiltərə)”. 23 sentyabr 2016

Azərbaycan müstəqillik əldə edəndən sonra dünya ölkələri ilə əməkdaşlıq etmək, onlarla ictimai, siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələri inkişaf etdirmək mühüm vəzifələrdən birinə çevrilmişdir. Bu vəzifələr birbaşa Azərbaycan dövlətinin imicini qorumaq, onu geniş miqyasda tanıtdırmaq məqsədi daşıyır. Həmin məqsədin reallaşmasında müxtəlif ölkələrdə yaradılan diaspor təşkilatları mühüm rol oynamış və indi də oynamaqdadır. Bu baxımdan Rövşən Raqif oğlu Məmmədovun filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Müstəqillik dövründə Avropada Azərbaycan diaspor mətbuatı və milli ideologiya məsələləri (Almaniya, Fransa, Türkiyə, İngiltərə)” mövzusunda

yazdığı dissertasiya aktual və müasir bir problemə həsr edilmişdir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə ümumi tələblərə uyğun olaraq mövzunun aktuallığından, işlənmə dərəcəsindən, dissertasiyanın nəzəri-metodoloji əsasından, obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, nəzəri-təcrübi əhəmiyyətindən bəhs edilir.

Dissertasiyanın birinci fəslə "Azərbaycan diasporunun sələfi – milli mühacirət mətbuatının yaranma tarixi" adlanır və "Azərbaycan mühacirətinin formalaşmasını şərtləndirən tarixi və ictimai-siyasi şərait", "Avropada mühacirət mətbuatı: proqramı, mövzusu və vəzifələri" yarım fəsillərindən ibarətdir.

Bu fəsilin əvvəlində Avropa ölkələrinin dünya arenasında tutduğu mövqe, onların dünya ictimai-siyasi proseslərinə təsiri kimi məsələlərə aydınlıq gətirilir və bu baxımdan Avropada yaradılan Azərbaycan diaspor təşkilatlarının xüsusi əhəmiyyət daşıdığı ayrıca qeyd olunur. Dissertasiyada Azərbaycan mühacirətinin formalaşmasını şərtləndirən tarixi və ictimai-siyasi şərait bütün detalları və genişliyi ilə şərh olunmuşdur. XX əsrin əvvəllərində bolşevik təqiblərinə məruz qalaraq mühacirət etmiş Əlimərdan bəy Topçubaşovun, Əli bəy Hüseynzadənin, Əhməd bəy Ağayevin, Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin, Ceyhun Hacıbəylinin və başqalarının zərurətdən doğan azərbaycanlıların təşkilatlanması prosesinə təkən vermələri də dəyərləndirilmişdir.

Birinci fəslin birinci yarım fəslində Azərbaycan-Avropa ədəbi-mədəni-tarixi əlaqələri baxımından aydın bir ədəbi-elmi mənzərə yaradılır. Bu yarım fəsildə dissertant hadisələrə müasir elmi-nəzəri baxışı ilə seçilən bir tarixçi alim təsəvvürü də yaradır.

Dissertant tamamilə haqlıdır ki, Avropada mühacirət dalğasının genişlənməsi mühacirət mətbuatının da yaranmasını və

inkişafını şərtləndirən amillərdəndir. Birinci fəsildə çox böyük təmkinlə və ardıcılıqla mühacirət mətbuatının təsnifatı verilir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra ölkəni tərk etməyə məcbur olmuş mühacirlərin siyasi nəşrləri, elmi-nəzəri-mədəni istiqaməti ilə xaricdə geniş şöhrət tapan “Azərbaycan yurd bilgisi” nəşri, ikinci dünya müharibəsi dövrünə aid Berlin nəşrləri, 1950-80-ci illərin mühacirət nəşrləri, 1980-ci illərin ikinci yarısından nəşrə başlayan mətbuat nümunələri və nəhayət, Azərbaycanın müstəqilliyi bərpa edildikdən sonrakı dövrdə nəşr olunan mətbu orqanları haqqında geniş və bitkin elmi təsəvvür yaradılır.

Xaricdə ilk mühacir mətbu nümunəsi kimi Türkiyədə yaranan “Yeni Qafqasiya” jurnalından başlamış ötən əsrin 50-60-cı illərində Türkiyədə işıq üzü görən “Türk yolu” (1951-1953), “Türk izi” (1952-1954), “Mücahid” (1955-1962) qəzet və jurnallarına qədər bütün mətbuat orqanları haqqında lazımi ümumiləşdirmələr aparılır. Sonra Fransada Ceyhun bəy Hacıbəylinin redaktorluğu ilə nəşr edilən “Azərbaycan” jurnalı, Almaniyada ilk dərgi kimi meydana çıxan “İstiqlal” qəzetindən başlamış digər mətbuat orqanları təhlil edilir və “Azər” jurnalı barədə daha geniş şərh verilir.

Müasir dövr Azərbaycan diasporunun fəaliyyətinin təhlili isə dissertasiyanın “Avropada Azərbaycan diasporu və mətbuatın formalaşma mərhələləri” adlanan ikinci fəsildə verilir. İkinci fəsil “Diasporun təşəkkül və inkişaf tarixi, fəaliyyət strategiyası, məqsəd və vəzifələri”, “Diaspor mətbuatının yayım coğrafiyası”, “Dövlət-diaspor münasibətlərinin əsas prinsipləri” yarım-fəsilələrini əhatə edir.

İkinci fəslin əvvəlində Azərbaycan diaspor təşkilatlarının qarşısında duran vəzifələrə aydınlıq gətirilir. Bu təşkilatların Azərbaycan xalqının mədəniyyətini, tarixini, adət-ənənələrini geniş təbliğ etmələri, ölkəmizin bugünkü sürətlə inkişafını və

Dağlıq Qarabağ həqiqətərini yaşadıqları ölkələrin ictimaiyyətinə çatdırılması sahəsindəki işləri təqdirəlayiqdir. Həmçinin səciyyəvidir ki, dissertasiyada Almaniya, Fransa, Türkiyə və İngiltərədə Azərbaycan diaspor təşkilatlarını düşündürən məsələlər də ümumiləşdirilmişdir ki, bu cəhət dissertasiyanın praktik əhəmiyyətini daha da artırmış olur.

Şübhə yoxdur ki, bugünkü diaspor təşkilatlarının fəaliyyəti diaspor mətbuatı ilə sıx bağlıdır və əslində onlar bir-birlərini tamamlayırlar. Almaniyada, Böyük Britaniyada və Fransada işıq üzü görmüş mətbuat orqanlarının fəaliyyəti daha qabarıq təhlil edilmişdir. Bu mənada üçüncü fəsildə onlarla mətbuat nümunəsinin toxunduğu mövzular, qarşıya qoyduğu məqsədlər və yayılma arealları diqqətlə izlənilmişdir. XX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq Almaniyada nəşr olunan və maarifçilik missiyasını öz üzərinə götürən “Ana dili” qəzeti, demoktatiya uğrunda mübarizəni əks etdirən “Azərbaycanın səsi” qəzeti, milli-ictimai ideallara qol-qanad verən “Savalan” jurnalı, milli şüurun inkişafına xidmət edən “Qaynarca” qəzeti və s. tam məzmunu ilə izah və şərh olunur. Londonda nəşr olunan “Ana yurdu” jurnalı, “Araz” qəzeti və onlarda dərc edilən məqalələrin səciyyə-ləndirməsi həmin mətbu orqanlar barədə tam təsəvvür yaradır. Fransada işıq üzü görən “Körpü” jurnalı və Türkiyə nəşrləri barədə dissertantın mülahizələri diaspor təşkilatlarının fəaliyyətlərinin güzgüsünə çevrilir.

Diaspor mətbuatını narahat edən məsələlərə önəm verilməsi dissertasiyanın elmi-nəzəri səviyyəsini müəyyən edən amillərdəndir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində dövlət-diaspor münasibətlərinin prinsipləri də şərh edilmişdir. Əsas Ulu öndər Heydər Əliyev tərəfindən qoyulmuş və bu gün Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən uğurla davam etdirilən diaspor siyasəti öz böyük töhfələrini verməkdədir. Dissertant bu

məsələləri konkret faktlarla əsaslandırır. İkinci fəslin üçüncü yarımfəsilində dövlət-diaspor münasibətlərinin təşkilati və təbliğat sahələrinə, lobbı quruculuğuna, insan hüquq və azadlıqlarının qorunması işinə, mədəni irsimizin yayılmasına aid prinsipləri bənd-bənd və müddəa-müddəa izah edilir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Azərbaycan diasporu və mətbuatın fəaliyyəti ideoloji aspektdə” adlanır və “Azərbaycan diasporunun formalaşmasında milli ideologiyanın rolu”, “Milli dövlətçiliyin möhkəmləndirilməsində diaspor mətbuatının rolu, əhəmiyyəti və əsas prinsipləri” yarımfəsillərindən ibarətdir. Şübhə yoxdur ki, diaspor təşkilatlarının fəaliyyəti aid olduğu dövlətin müəyyənləşdirdiyi ideoloji istiqamətdən kənar qala bilməz. Ona görə də üçüncü fəsilin bilavasitə bu məsələlərə həsr edilməsi zəruri və qanunauyğun idi.

Üçüncü fəsildə Azərbaycan diasporunun formalaşmasında xüsusi rol oynayan milli ideoloji qaynaqlar sistemli şəkildə araşdırılır. Ümumi tarixi Vətən, milli şüur, milli maraqlar Azərbaycan diaspor təşkilatlarının əsas istinad mənbələri kimi əsaslandırılır.

Eyni zamanda milli dövlətçiliyin möhkəmləndirilməsində diaspor mətbuatının rolu, əhəmiyyəti və əsas prinsipləri də üçüncü fəsildə konkret faktlarla işıqlandırılmışdır.

Bütün bunlarla bərabər, bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyada bəzi abzaslar vardır ki, birbaşa informativ xarakter daşıyır. Hətta müəyyən mənada qəzet və jurnal məqaləsini də xatırladır. Başa düşürəm ki, doktorluq dissertasiyası jurnalistika ixtisası üzrə hazırlanmışdır. Amma bu, dissertanta səlahiyyət vermir ki, o, elm üslubu arxa plana keçirib publisistik üsluba üstünlük versin.

2. Dissertasiyanın 21-ci səhifəsində Ə.Topçubaşovun 1920, 1922 və 1923-cü illərdə Azərbaycan tarixi üçün çox əhə-

miyyətli olan Cenevrədə, Londonda, Genuyada və Lozannadakı çıxışları eynən 149-cu səhifədə təkrar edilir. Bu cür təkrarlar yolverilməzdir. Həmin faktlar hansı məqamda zəruridirsə, məhz orada qorunub saxlanılmalıdır.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Rövşən Rəqif oğlu Məmmədov “Müstəqillik dövründə Avropada Azərbaycan diaspor mətbuatı və milli ideologiya məsələləri (Almaniya, Fransa, Türkiyə, İngiltərə)” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

17. Leyla Məcid qızı İmaməliyeva “Rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarında hekayə janrının tipologiyası (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri)”. 19 aprel 2017

Hekayə bədii nəsrin ən çətin janrlarından biridir. Hekayədə həcm kiçik, süjet birxətli, obrazların sayı isə son dərəcə məhdud olmalıdır. Dünya ədəbiyyatının Mopassan, Çexov, Şukşin, Dumbadze, Mirzə Cəlil kimi hekayə janrında ustad hesab edilən sənətkarları var. Bu sıranı olsa-olsa, bir az da uzatmaq olar. Amma roman yazan yazıçıların siyahısını düzəltmək lazım gəlsə, onları yığıb-yığışdırmaq son dərəcə çətindir və həmin romançıların adlarını bir səhifəyə belə sığışdırmaq mümkün deyildir. Elə məhz təkcə bu cəhətə görə Leyla Məcid qızı İmaməliyevanın filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarında hekayə janrının tipo-

logiyası (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri)” mövzusunda yazdığı dissertasiya diqqət və maraq doğurur.

Dissertasiyanın giriş hissəsində ümumi tələblərə uyğun olaraq mövzunun aktuallığı, işlənmə dərəcəsi, tədqiqatın predmeti, obyektı, məqsəd və vəzifələri, metodları, elmi yeniliyi, nəzəri və praktik əhəmiyyəti barədə konkret təsəvvür yaradılır. Təkcə bir cəhəti qeyd edim ki, tədqiqatın predmetinə rus ədəbiyyatında L.Tolstoydan Çexova qədər, M.Qorkidən Kuprinə qədər olan yazıçıların, Azərbaycan ədəbiyyatında isə C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev və Y.V.Çəmənzəminli aparıcı olmaqla E.Sultanovdan S.S.Axundova qədər və A.Divanbəyoglundan A.Şaiqə qədər olan yazıçıların hekayələri daxildir ki, yalnız onların əsərlərinin adları belə XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri rus və Azərbaycan ədəbiyyatları barədə müəyyən təsəvvür yaratmağa imkan verir.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarında hekayə: janrın təşəkkülü, inkişafı və formalaşması” adlanır və bu fəsil iki yarım fəsildən ibarətdir (“Rus ədəbiyyatında hekayə janrının yaranması, təşəkkülü və inkişafı məsələləri” və “Azərbaycan hekayəsi: janrın yaranma tarixi, inkişafı və formalaşması”). Yarım fəsillərin adlarında cüzi fərqlər olmasına baxmayaraq, məqsəd eynidir: həm rus, həm də Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının təşəkkülünü və inkişafını tədqiq etmək. Dissertasiyada hekayəyə bənzər, lakin “nağıl” adlanan bədii əsərlərdən tutmuş klassik rus hekayələrinin meydana çıxmasına qədər mövcud olan nümunələr haqqında müəyyən təsəvvür yaradılır. “Hekayə” termininin XIX əsrin 20-ci illərində görünməsi ilə bu janrın inkişafı da yeni mərhələyə daxil olur. A.Bestujev-Marlinskinin “Qana qan” hekayəsinin meydana çıxması, Çexovun öz əsərlərinin adına “hekayə” sözünü artırması, görkəmli tənqidçi Belinskinin hekayəni “povestin kiçik qardaşı”

adlandırması və ona tərəfdar durması hekayənin inkişafında Puşkin və Qoqol ənənələrinin yaranmasına təkan vermişdir.

Birinci fəslin birinci yarım fəslində təhkiyə problemindən danışılması dissertasiyanın ciddi məziyyətlərindən biridir. Hekayə janrının timsalında müəllif və təhkiyəçi obrazlarına aydınlıq gətirilməsi dissertantın elmi-nəzəri hazırlığının da göstəricisidir. Eyni zamanda dissertant ümumi şəkildə hekayənin tarixi, yumoristik, mənzum olmaqla müəyyən fərqli cəhətlərinin də təqdiminə cəhd göstərir. Bu yarım fəsildə İ.Turgenevin “Ovçunun xatirələri” silsilə hekayələrinin geniş təhlilinə yer ayrılmışdır ki, həmin dövr hekayəsi haqqında tam təsəvvür yaratmaq naminə bunu da məntiqi hesab etmək olar.

Birinci fəslin ikinci yarım fəslində isə Azərbaycan hekayəsinin təşəkkül, inkişaf və formalaşması məsələlərinə həsr edilmişdir. Burada həm Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının hekayə janrı və bu janrın sərhədləri barədə mülahizələrinə aydınlıq gətirilir, həm doktorluq dissertasiyası üçün səciyyəvi olan müəyyən polemik fikirlər irəli sürülür, həm də Xaqanidən və N.Gəncəvidən başlayaraq, Füzuli və Əmanidən keçərək A.Bakıxanova, Seyid Əzim Şirvani və Qasım bəy Zakirə qədər olan sənətkarların hekayələrinə müəyyən baxış ifadə edilir. İkinci yarım fəslin sonunda İ.Qutqaşınlının fransız dilində yazdığı “Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsinin təhlilinə geniş yer ayrılmışdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslində “Rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarında hekayə janrının tipologiyası” adlanır və iki yarım fəsildən ibarətdir (“Rus ədəbiyyatında hekayə janrının təsnifatı”, “Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının təsnifatı”). Əslində bu fəsil dissertasiyanın əsasını təşkil edir. Rus ədəbiyyatında hekayə janrı təsnif edilərkən onlar məişət, sosial-psixoloji, romantik, yumoristik, müharibə mövzulu və uşaq hekayələri kimi qruplaşdırılır. Fəslin əvvəlində Y.V.Çəmənzəminlinin “Çexov, Qorki və L.Tolstoy” adlı məqaləsinə nəzər yetirilir, bu məqalədə

qaldırılan problemlərin geniş təhlili verilir. İlk baxışda dissertantın bu addımı fəslin ümumi istiqamətinə uyğun gəlməməsi baxımından tənqidə məruz qala bilər, lakin məqalə rus ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında xüsusi xidmətləri olan sənətkarlara həsr edildiyindən dissertantın addımı təqdir edilməlidir. Başqa sözlə, rus ədəbiyyatında hekayəni L.Tolstoy, A.Çexov, M.Qorki, V.Korolenko, İ.Bunin, A.Kuprin yaradıcılığından kənarda təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Dissertasiyada məişət hekayələrinə daxil olan N.Leskov (“Solaxay”, “Qarət”, “Uyuq”, “Gözəmə ustası”) və L.Andreyev (“Biri vardı, biri yoxdu”, “Petka yaylaqda”) yaradıcılığı; sosial-psixoloji hekayələrə daxil olan Vsevolod Qarşinin “Rəssamlar”, V.Korolenkonun “Qəribə qız” hekayələri; romantik hekayələr silsiləsinə aid olan M.Qorkinin “İzergil qarı” əsəri; A.Çexovun “Cərrahlıq” və V.Prejevalskinin “Möhkəm kəllə” yumoristik hekayələri; müharibə mövzusunda yazılmış, eyni zamanda bədiilik və tarixilik məsələlərinin daha geniş yer aldığı “Dörd gün” (V.Qarşin) və “Pilyugin döyüşü” (D.Furmanov) hekayələri, nəhayət, uşaq hekayələrinin ustası olan A.Kuprinin ədəbi irsinə diqqət yetirilir. Rus ədəbiyyatının parlaq nümunələri olan bu hekayələr dissertasiyada süjetə, obrazlara və ideyalarına görə təhlil edilmişdir. Dissertant seçib təhlil etdiyi hekayələr haqqında tam təsəvvür yarada bilər. Bu isə qarşıya qoyulan məqsədin reallaşması deməkdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrı təsnif edilərkən onlar məişət, vəziyyət, portret, psixoloji, qadın hüquqsuzluğunu əks etdirən və uşaq hekayələri kimi qruplaşdırılır. Bu bölmədə E.Sultanovun, Y.V.Çəmənəminlinin, C.Məmmədquluzadənin, S.Musəvinin, B.Talıblının, S.S.Axundovun və başqalarının hekayə janrında yazdığı əsərləri tədqiqata cəlb olunmuşdur. Yaxşı cəhətdir ki, E.Sultanovun əsərləri Azərbaycan hekayəsinin təşəkkül dövrünü əhatə edir. Y.V.Çəmənəminlinin hekayələri

ictimai mühitə uyğun hekayələr kimi dəyərləndirilir. C.Məmmədquluzadə isə daha çox portret ustası kimi təqdim olunur. Bunlar onu göstərir ki, dissertant hekayələrə əsaslanaraq yazıçıları bir-birindən fərqləndirməyi bacarır.

Dissertasiyanın “Rus və Azərbaycan hekayələrində analogi mövzuların təsnifatı” adlanan üçüncü fəslə iki yarım fəsildən ibarətdir (“Kiçik adam” obrazının müqayisəli təhlili”, “Rus və Azərbaycan hekayələrində cəmiyyət və onun zümrələri satirik hədəf kimi”). Dissertantın bu fəsildə müraciət etdiyi bu problemlər rus və Azərbaycan hekayələrinin daxili məzmunundan irəli gəlir. Buna görə də onların müqayisəli təhlilini aparmaq heç də çətin deyildir. A.Çexovun “Çinovnikin ölümü” və Y.V.Çəmənəmənlinin “Polis paltosu”, “Ölüm hekayələri” müqayisəli şəkildə təhlil etmişdir. Bununla yanaşı V.Korolenkonun “Qəribə qız”, C.Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu”, “Usta Zeynal” hekayələrindəki “kiçik adam” obrazları da bu fəsildə diqqətlə araşdırılmışdır.

Üçüncü fəsildə N.Leskovun, A.Çexovun, L.Andreyevin, A.Tolstoyun, N.Qarinin-Mixaylovskinin, Y.V.Çəmənəmənlinin, N.Nərimanovun, Ə.Haqqverdiyevin hekayələrində satirik hədəf kimi seçilən obyektlər də elmi-nəzəri şəkildə araşdırılmışdır.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Lakin bununla bərabər, bəzi qeydlərimizi də dissertantın diqqətinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın birinci fəslinin hekayə janrından bəhs edilən və bu bərdə aydın təsəvvür yaradılan məqamda dissertant bir neçə səhifədə povest haqqında danışmağa başlayır. Beləliklə, mətləbdən uzaqlaşılır, fikir və diqqət yayğınlığı meydana çıxır. Buna ehtiyac yox idi.

2. İkinci fəsildə hekayələrin təsnifatında metodoloji baxımdan qüsurlu vardır. Belə ki, romantik hekayələr metod, yaxud cə-

rəyana görə, yumoristik hekayələr gülüşə görə, məişət, müharibə mövzulu, uşaq hekayələri isə mövzuya əsasən bölünmüşdür.

Leyla Məcid qızı İmaməliyeva “Rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarında hekayə janrının tipologiyası (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri)” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

18. Raqub Şahmar oğlu Kərimov. “Qasım bəy Zakir: həyatı, dövrü, mühiti və müasirləri”. 20 oktyabr 2017

Bizim ədəbiyyatşünaslıqda bir çox yazıçıların həyatı, mühiti, müasirləri və ədəbi məktəbi ilə bağlı elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiyalar yazılmış və müdafiə edilmişdir. Bu sıradan akademik İsa Həbibbəylinin, professorlar Əsgər Qədimovun, Tərlan Novruzovun, Alxan Məmmədovun, Şamil Vəliyevin, Asif Rüstəmlinin, Fərman Xəlilovun, İslam Qəribovun dissertasiyalarının adını çəkmək olar və iş elə gətirib ki, bu dissertasiyaların hamısının rəsmi opponentlərindən biri mən olmuşam. Raqub Şahmar oğlu Kərimovun filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Qasım bəy Zakir: həyatı, dövrü, mühiti və müasirləri” mövzusunda yazdığı dissertasiya da həmin silsilədən olan tədqiqatlardandır.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, dissertasiyanın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, nəzəri-metodoloji əsaslarından, elmi yeniliyindən və praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur. Dissertasiyanın elmi yeniliyi daha çox yeni tapılmış şeirlərə, şeir mətnləri ilə bağlı bura-xılmış nöqsanların aşkarlanmasına, şeirlərin yazıldığı ünvanların dəqiqləşdirilməsinə, Q.Zakir və müasirləri ilə bağlı indiyədək

mövcud olan qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirməyə doğru istiqamətlənmişdir.

Dissertasiyanın “Zakir irsinə yeni baxış” adlanan birinci fəslə dörd yarım fəsildən ibarətdir. “Zakirin həyatından naməlum səhifələr” adlı yarım fəsildə Q.Zakirin doğum tarixindən, ailəsindən, Mehdiqulu xanla əlaqələrindən, Natəvanla qohumluq dərəcəsiindən, onunla bağlı olan və Cavanşir nəslinə aid şəcərədən, hərbi mövqeyə malik olmasından, ona qarşı yönələn təqiblərdən, hətta xasiyyəti, zahirə görünüşü, ictimaiyyətlə davranışından bəhs edilir. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, dissertasiyada Q.Zakirin tərcümeyi-halının bir çox qaranlıq səhifələrinə aydınlıq gətirilərkən həm tarixi sənədlərə, həm şairin şeirlərində rast gəlinən faktlara, həm də Q.Zakirin özünün yazdığı müəyyən bir ərizəyə də istinad edilir. Faktlara istinad edən dissertant bəzi mübahisəli məsələləri dəqiqləşdirməklə Q.Zakirin bioqrafiyasına xeyli aydınlıq gətirir.

“Zakir irsinin tədqiqi tarixindən” adlı yarım fəsildə şairin şeirlərinin çapı ilə bağlı M.F.Axundzadənin, Mirzə Yusif Qarabağının və Adolf Berjenin gördüyü işlər xatırlanır. Eyni zamanda 1888-ci ildə nəşr olunan “Vətən dili” dərslisinə daxil edilən “Aslan, Qurd və Çapaqal”, “Tülkü və Qurd” təmsilləri və “Dərviş və fəqir” adlı mənzum hekayəsi barədə təsəvvür yaradılır. Salman Mümtaz nəşri (1925) ətraflı təhlil olunur, bu nəşrdəki nümunələr əvvəlki çaplarla müqayisə edilir, yol verilmiş təhriflər aşkara çıxarılır. Burada Şuşa şəhər polismeystri Tarxan Mauravova yazılmış iki tərcibbənd də tekstoloji təhlilə cəlb edilir. Bu təhlillər onun peşəkar mətnşünas olmasını təsdiqləyir.

“Zakirin şeirləri ilk mənbələrdə” yarım fəsliində Mir Möhsün Nəvvabın 1892-ci ildə tərtib etdiyi “Təzkireyi-Nəvvab”, Məhəmməd ağa Müctəhidzadənin “Riyazül-əşiqin” təzkirələrində, İsgəndər bəy Rüstəmbəyovun XIX əsrin ikinci yarısında tərtib etdiyi cümgdə, Əlyazmalar İnstitutunun fondlarında aşkar

edilən nümunələr və onların xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Hər mənbdə verilən şeirlərin sayına və janrına qədər olan bütün məsələlərə diqqət yetirilmişdir. Yeri gəldikcə həmin ilkin mənblərin fərqlərinə də nəzər salınmışdır. Dissertant Mir Möhsün Nəvvabdan fərqli olaraq Məhəmməd ağa Müctəhidzadənin şeir nümunələrinə müdaxilə etməməsini yüksək qiymətləndirmişdir. “Təbiblərə həcv” şeirinin ünvanı, “Hacı Böyük bəyə” adlı müxəmməsin məhz Zakirə aid olması da, nəhayət, dissertantın səyi nəticəsində öz həllini tapmışdır.

“Zakirin yeni tapılan şeirləri” adlı yarımfəsil diqqəti xüsusilə cəlb edir. Məlum olur ki, Mir Mehdi Xəzaninin əlyazmasında Zakirə aid olan dörd qoşma, bir mənzumə, iki mənzum hekayət və bir həcv əldə edilmişdir. Tədqiqatçı həmin əsərlərin təhlilinə geniş yer ayırır, qoşmalarda nikbin ruhun hakim olması, aşıqın daxili hissələrinin tərənnümünün aparıcı yer tutması faktlarla əsaslandırılır. Mənzum hekayələrin yeni xüsusiyyətləri aşkarlanır və həcv janrı ilə bağlı müəyyən fikirlər irəli sürülür.

Dissertasiyanın “Zakirin xan nəslindən olan şair qohumları” adlanan ikinci fəslə altı yarımfəsildən ibarətdir: “Ağabəyim ağa Ağabacı”, “Əbülfət xan Tuti”, “Gövhər ağa”, “Xurşidbanu Natəvan”, “Baba bəy Şakir və Mirzə Mehdi”, “Məhəmməd bəy Aşiq”. Bu şəxsiyyətlər haqqında ayrı-ayrı dərslərdə, müxtəlif məqalələrdə, monoqrafik tədqiqatlarda bəzi məlumatlar olsa da, onların həyatı və fəaliyyəti barədə yeni bir elmi münasibətə ehtiyac vardır. Hətta digərləri ilə müqayisədə Xurşidbanu Natəvan haqqında çox yazılsa belə, həmin yazılanların bir qismini vaxtı keçmiş yazılar da hesab etmək mümkündür.

İbrahimxəlil xanın qızı Ağabəyim ağanın acı taleyi, onun Fətəli şah Qacara ərə verilməsi, izzətə və ictimaiyyətə qarşı yazması diqqətlə araşdırılır. İbrahimxəlil xanın oğlu Əbülfət ağanın Tehrana girov kimi aparılması, onun Abbas Mirzənin xidmətinə göndərilməsi, sonra qardaşı ilə narazılığa əsaslanaraq Qarabağa

bir neçə dəfə hücum etməsi, nəhayət, “Tuti” təxəllüsü ilə şeirlər qələmə alması, hətta Müctəhidzadə özünün “Riyazül-əşiqin” əsərini onun şeiri ilə başlamasına dair faktın qabardılması tədqiqatçının təmkinli elmi üsluba malik olmasını şərtləndirir. Gövhər ağa Cavanşirin ərəb və fars dillərini bilməsi, Zakirin bir neçə dəfə Gövhər ağanın adını öz əsərlərində ehtiramla çəkməsi, xeyrixahlıqda ad çıxarması, tikdirdiyi məscidin “Yuxarı Gövhər ağa məscidi” adlandırılması, onun Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danışməndani-Azərbaycan” adlı təzkirəsindən əldə edilmiş şeirləri bu nəcib və yaradıcı insan haqqında tam təsəvvür yarada bilir. Xurşidbanu Natəvanın düşündürücü taleyi, M.F.Axundzadənin Natəvanın toyunda iştirakı, Q.Zakirin Natəvana olan doğma münasibəti, eyni zamanda Natəvanın el qədri bilməsi kimi məsələlər aydınlaşdırılmışdır. Q.Zakirlə birgə Azərbaycan satirik şeirin inkişafında xüsusi rolu olan Baba bəy Şakirin və Mirzə Mehдинin tərcümeyi-halı ilə bağlı araşdırmalar da mühüm əhəmiyyətə malikdir. Qasım bəy Zakirin Baba bəy Şakirin ünvanına yazıb göndərdiyi “Car müqəddiməsi” şeirinin və Baba bəy Şakirin “Ay mədəd” rədifli qoşması, onların “Göndərmiş” rədifində şeirlər yazması hər iki sənətkarın bioqrafiyası baxımından kifayət qədər gərəkli olması əsaslandırılır. Q.Zakirin Mirzə Mehdi ilə yaradıcılıq əlaqələri də Zakir və müasirləri kontekstində araşdırılmışdır. Məhəmməd bəy Aşiqin keşməkeşli həyatı, sürün olunması, Zakirlə sıx əlaqələri və onunla birlikdə dövrün ədalətsizliklərinə qarşı poetik dillə mübarizə aparmaları dissertasiyada kifayət qədər canlandırılı bilmişdir.

Dissertasiyanın “Zakirin dostları və məsləkdaşları” adlanan üçüncü fəslə beş yarım fəsildən ibarətdir: “Zakirin tarixçi müasirləri”, “Cəfər qulu xan Nəva”, “Mirzə Fətəli Axundzadə”, “İsmayıl bəy Qutqaşanlı”, “Zakirin rus və gürcü dostları”.

Zakirin tarixçi müasirləri, dostları və məsləkdaşları ilə münasibətlərinə həsr olunan üçüncü fəsil həcm baxımından disser-

tasiyanın digər fəsillərindən daha geniş və əhatəlidir. Burada Zakirin Mirzə Adıgözəl bəy, Mirzə Camal Cavanşir, Mir Mehdi Xəzani, Rzaqulu bəy Vəzirov, Baharlı kimi “Qarabağnamə” müəllifləri, İlya və Qriqol Orbelianilər, Aleksandr Mixayloviç Miklaşevski, Mixail Petroviç Kolyubakin kimi başqa millətin tanınmış nümayəndələri, M.F.Axundzadə və Cəfərqulu xan Nəva kimi ictimaiyyətdə böyük nüfuzu olan şəxslərlə münasibəti kontekstində şairin həyatının bəzi qaranlıq məqamlarına aydınlıq gətirilir, mübahisəli məsələlər öz həllini tapır. Tədqiqatçı “Qarabağnamə”lərdə verilən məlumatları tarixi sənəd kimi qəbul edərək onların əsasında dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini yaratmağa çalışır.

Bu fəsildə Zakir-Nəva münasibələrinə daha geniş yer verilir. Dissertant Zakirin həyatında mühüm rol oynayan bu məsələyə yeni müstəvidən yanaşaraq uzun müddət tədqiqatçıların məsələyə birtərəfli yanaşmaları nəticəsində barəsində xoşagəlməz təsəvvür yaradılan Cəfərqulu xan Nəvanın kimliyini, Qarabağ ictimai-siyasi mühitindəki rolunu, mübarizə dolu həyatını geniş təsvir edir və bununla günümüzə qədər onun haqqında formalaşmış qərəzli fikirləri yeni məcraya yönəltməyə çalışır. Bunun üçün o, hər iki şairin əsərlərindən gətirdiyi nümunələrlə (hansı ki, tədqiqatçılar tərəfindən başqa cür yozulmuşdu) onların uzun müddət yaxın dost, sirdaş olduqlarını, lakin 1849-cu ildən sonra münasibətlərinin son dərəcə kəskinləşdiyini və hətta düşmənçiliyə çevrildiyini faktlarla göstərir. Tədqiqatçı bu qənaətə gəlir ki, Cəfərqulu xan Nəvanın adının rüsvayçılıqla çəkilməsinin və haqqında yaranmış mənfi fikrin formalaşmasında Zakirin 1850-ci ildən sonra Axundzadəyə yazdığı qərəzli məktubları böyük rol oynamışdır. Sovet dönəmində Zakirdən bəhs edən tədqiqatçılar məhz bu məktublardan istifadə edərək Cəfərqulu xan Nəvanı zalım, qaniçən, qəddar bir şəxs kimi səciyyələndirmişlər. Onlar bu şairlərin uzun müddət qarşılıqlı yaradı-

cılıq əlaqələrində olmalarına, əksər məqamlarda başda Şuşa şəhər qazisi olmaqla yalançı din xadimlərinə qarşı eyni mövqedən çıxış edərək onları birgə tənqid atəşinə tutmalarına, bir-birinə nəzirə yazmalarına göz yumaraq birtərəfli tədqiqat aparmışlar.

Burada Cəfərqulu xanın bir şair və məsləkdaş kimi Axundzadə ilə yaxın dostluq əlaqəsində olması və buna rəğmən əlifba məsələsinin Qarabağda yayılmasında fəal iştirak etməsi də nəzərə çatdırılır, onların dostluğunun əqidə birliyi əsasında formalaşdığı qeyd olunur. Cəfərqulu xanın Axundzadəyə yazdığı mənzuməsinin sonunda onun tərtib etdiyi yeni əlifbadan istifadə etməsi fikrimizi bir daha təsdiq edir.

Dissertasiyanın bu fəslində Nəvanın həm də mükəmməl savada malik istedadlı şair olması, fars və rus dillərini yüksək səviyyədə bilməsi, Azərbaycan və fars dillərində şeir yazması xüsusi olaraq qeyd edilir, tədqiqat zamanı onun 15-ə qədər yeni şeirini tapıb üzə çıxardığı göstərilir.

Bu fəsildə Axundzadə-Zakir münasibətləri yeni müstəvidə təhlil olunur, Zakirin ən ağır günlərində Axundzadənin ona göstərdiyi qayğı, onların aralarında olan məktublaşmalar, Axundzadənin şairin əsərlərinə olan münasibəti, onları nəşr etdirmək əzmi və bu məqsədlə ön söz kimi “Nəzm və nəsr haqqında” adlı məqalə yazması nəzərə çatdırılır.

Şairin rus və gürcü dostları ilə münasibətləri də bu fəsildə yer alır. Zakirin rus və gürcü dostları haqqında dissertantın verdiyi məlumat Azərbaycan şairinin başqa millətlərdən olan ziyalı insanlara münasibətini, onların arasındakı qarşılıqlı hörmət və rəğbəti göstərmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Dissertasiyanın “XIX əsr Qarabağ ədəbi mühiti və Zakir” adlanan dördüncü fəslə üç yarımfəsildən ibarətdir: “Qasım bəy Zakir – ədəbi varis və novator şair kimi”, “Qarşılıqlı bədii yaradıcılıq və nəzirəçilik ənənələri”, “Ədəbi ənənə və varislik: Zakirin dini şeirləri”. Bu fəsildə Qasım bəy Zakirin XIX əsr

Qarabağ ədəbi mühitindəki mövqeyi, onun ədəbi varis və novator şair olması öz əksini tapır. Burada həmçinin qarşılıqlı bədii yaradıcılıq və nəzirəçilik ənənələrinə, onun tarixi köklərinə, mənfi və müsbət cəhətlərinə də münasibət bildirilir, şairin indiyədək kölgədə, diqqətdən kənar qalan mərsiyə, növhə və sinəzənləri ilk dəfə olaraq mənbələrdən götürülərək təhlilə cəlb edilir, onun dini dünyagörüşü haqda aydın və inandırıcı elmi qənaət formalaşdırılır.

Dissertasiyanın “Nəticə” hissəsində görülən işlərə, irəli sürülən müddəalara yekun vurulur və belə doğru nəticəyə gəlinir ki, Qasım bəy Zakir özünəməxsus şeir texnikası və poetik üslubu ilə seçilən orijinal bir şairdir, XIX əsr Azərbaycan şeirinin klassik nümayəndəsidir. Onun əsərlərinin elmi tərtibi və yenidən nəşri vacibdir.

Dissertasiyanın quruluşu, fəsiləri və yarım fəsiləri tədqiqatın məqsəd və vəzifələrinə uyğun olub, onları tam əhatə edir. Gəlinən nəticələr və yekunlaşdırılan elmi müddəalar aydın və anlaşılıqlı bir dillə təqdim edilir. Avtoreferat AAK-ın təlimatına əsasən yazılmışdır və dissertasiyanın məzmununu tam şəkildə əhatə edir.

Tədqiqatçının yüzlərlə arxiv materialını böyük səbir və təmkinlə araşdıraraq ağır zəhmət hesabına yüksək elmi səviyədə ərsəyə gətirdiyi bu tədqiqat əsərini ədəbiyyatşünaslıq elmi-mizə, xüsusilə Zakirşünaslığa layiqli töhfə hesab etmək olar.

Bu deyilənlərlə yanaşı aşağıdakı qeydləri də dissertantın diqqətinə çatdırmağı məqsədmüvafiq hesab edirik:

1. Dissertasiyanın giriş hissəsində mövzunun tədqiqat tarixi məsələsinə toxunulmayıb. Halbuki bu, giriş üçün zəruri olan tələblərdən biridir. Düşünmək olardı ki, indiyə qədər mövzu ilə bağlı aparılan tədqiqatlara xüsusi şəkildə yanaşmağa ehtiyac olduğuna görə onu fəsil daxilində aydınlaşdırmaq zərurəti meydana çıxmışdır. Elə məhz belə də olmuş və birinci fəslə “Zakir

irsinin tədqiqi tarixindən” adlı yarımfəsil daxil edilmişdir. Amma bu yarımfəsil cəmisi yeddi səhifədən ibarətdir və “Zakir irsinə yeni baxış” fəslinin adına uyğun gəlmir, ona görə də bu yarımfəsli məhz giriş hissəyə daxil etmək lazım idi. Burada ikinci tərəf də var. “Zakir irsinin tədqiqi tarixindən” yarımfəsilinə gəldikdə isə orada yazılanlar yarımfəsilin adını qətiyyənlə ehtiva etmir.

2. Dissertasiyanın “Qasım bəy Zakir: həyatı, dövrü, mühiti və müasirləri” kimi adlandırılması və adda “Qasım bəy Zakir” sözlərindən sonra qoyulmuş iki nöqtə bu sərlövhənin daha çox monoqrafiyaya aid olduğunu xatırladır.

3. Q.Zakir birinci cümlədən maarifçi kimi təqdim olunur. Bu, bircə, yanlışdır.

Göstərilən qeydlər dissertasiyanın elmi, praktik dəyərini azaltmır. Fikrimizcə, tədqiqat işi Ali Attestasiya Komissiyasının filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası qarşısında qoyduğu tələblərə tam cavab verir və onun müəllifi Raqub Şahmar oğlu Kərimov iddiasında olduğu elmi dərəcəni almağa layiqdir.

19. Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə. “Hüseyn Cavidin ədəbi məfkurəsi və sənəti dövrünün ədəbi, mədəni, ictimai mühiti kontekstində”. 15 may 2018

Görkəmli şair və dramaturq Hüseyn Cavidin həyatı və yaradıcılığı barədə aparılan tədqiqatlar son dövrlərdə yeni xarakter almağa başlayır. Bu isə birbaşa müstəqillik dövrü ilə bağlıdır. H.Cavidin tərcümeyi-halının və romantizm ədəbi cərəyanına mənsub ədəbi irsinin yeni istiqamətlərdə araşdırılması həm sənətkarın özünün ədəbi-bədii nailiyyətlərinin, həm də ədəbiyyat tariximizin bir sıra qaranlıq səhifələrinin aydınlaşmasına imkan

yaradır. Bu mənada Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadənin filologiya üzrə elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün yazdığı “Hüseyn Cavidin ədəbi məfkurəsi və sənəti dövrünün ədəbi, mədəni, ictimai mühiti kontekstində” dissertasiyası ciddi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, 4 fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın “Hüseyn Cavidin dünyagörüşünün formalaşmasında ədəbi-ictimai mühitin rolu” adlanan birinci fəslə “Naxçıvan ictimai, ədəbi-mədəni mühiti: 1860-1900-cu illər”, “Cavidin formalaşmasında ailə mühitinin rolu”, “Cavidin dünyagörüşü: mədrəsə və məktəb təhsili müstəvisində”, “Həyat və fəaliyyətinin Naxçıvan mərhələsi”, “Hüseyn Rasizadə və kiçik müasirləri” yarımfəsillərindən ibarətdir.

H.Cavidin dünyagörüşünün formalaşma məsələləri Cavidşünaslıqda həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Lakin tədqiqatçıların hərəsi onun dünyagörüşünün formalaşmasının müəyyən bir tərəfinə üstünlük vermişdir. Bu da təbiidir, ona görə ki, tədqiqatçılar bu məsələni öz araşdırmalarının məqsəd və məramına uyğunlaşdırmağa cəhd göstərmişlər. Lütviyyə Əsgərzadəni də bu cəhətdən qınamırıq, çünki o da mövzuya uyğun olaraq əsas diqqəti daha çox H.Cavidin dünyagörüşünün formalaşmasında ədəbi-ictimai mühitin roluna yönəlmişdir. Nəticə də ürəkaçandır, ona görə ki, dissertantın söykəndiyi faktların əksəriyyəti yenedir və bir çox tanış faktlar isə yeni istiqamətdə dəyərləndirilmişdir.

Naxçıvanın tarixi, xüsusilə son əsrlərdə burada maarifçilik hərəkatının yayılması nəticəsində mədəni inkişafın vüsəti və ədəbi təsisatların yaradılması məsələləri diqqətlə nəzərdən keçirilir. Eyni zamanda ailə mühitinin, məktəb və mədrəsə təhsilinin H.Cavidin həyatında oynadığı rol faktlarla əsaslandırılır, bununla yanaşı Cavidin mollaxana təhsilinə münasibəti də xatirələrə

istinadən canlandırılır. M.T.Sidqinin “Məktəbi-tərbiyə”sinin Cavidin dünyagörüşünün formalaşmasındakı rolu dəyərləndirilir və Sidqinin ölümünün Cavidə olan ciddi təsiri şairin “Məktəbi-tərbiyə” ilə və orada yoldaşlıq elədiyi şagirdlərlə – kiçik müasirlərlə nə qədər bağlı olması faktında təsdiqlənir. Ümumiyyətlə, həm mollaxanaya, həm də Sidqinin məktəbinə münasibətdə “Gedim-getməyim?” sualı və onun həlli birbaşa H.Cavidin dünyagörüşünə aid məsələlər idi.

Dissertasiyanın “Hüseyn Cavid və maarifçi müasirləri Naxçıvan ədəbi-ictimai mühitində” adlanan ikinci fəslə “Hüseyn Cavid və maarifçi müasirləri”, “Qurbanəli Şərifzadə və Cavid”, “Hüseyn Cavid və Cəlil Məmmədquluzadə”, “Cavid və Şeyx Məhəmməd”, “Hüseyn Cavid və Eynəli bəy Sultanov” yarım-fəsilərindən ibarətdir.

Şübhə yoxdur ki, H.Cavidin ədəbi məfkurəsini və sənətini müasirlərindən təcridlə təsəvvür etmək sadəcə olaraq mümkün deyil. Burada başlıca məqsəd H.Cavid yaradıcılığının əhəmiyyətini əlahiddə formada deyil, ümumi ədəbi kontekstdə nəzərə çatdırmaqdır. Belə olduqda həm sənətkarın, həm də onun əsərlərinin xalqa daha yaxın olması həqiqəti meydana çıxır. Dissertantın qarşıya qoyduğu məqsəd də burada daha parlaq görünür. Belə ki, ədəbiyyatın tərbiyəvi gücü, təsir imkanlarının genişliyi meydana çıxanda romantik düşüncəli H.Cavidlə istər maarifçi, istərsə də tənqidi realist yaradıcılıq metoduna mənsub olan sənətkarlar arasında elə bir təzad və ziddiyyət axtarmağa dəyməz.

Xüsusilə qeyd etmək istəyirəm ki, dissertasiyanın ikinci fəslində H.Cavidin Qurbanəli Şərifzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Şeyx Məhəmməd Rasizadə və Eynəli bəy Sultanovla münasibətlərinin təhlili formal, sxematik, təsviri xarakter daşımır. Dissertant bu münasibətlərdə ən mühüm və elm üçün əhəmiyyətli cəhətlərə daha çox önəm verir. H.Cavidlə Q.Şərifzadənin məktublaşmalarının Cavidin İstanbul həyatı ilə bağlı tərcümeyi-

halına aid dəqiqləşmələrə səbəb olması, müxtəlif ədəbi cərəyanlara mənsub olan H.Cavidlə C.Məmmədquluzadə arasındakı həm şəxsi, həm də yaradıcılıq əlaqələrinin aşkarlanması və L.Hüseynzadənin xatirəsi əsasında “Anamın kitabı” pyesində Rasizadələr ailəsinə işarə edilməsi ehtimalı, Şeyx Məhəmməd Rasizadənin maarifçilik fəaliyyəti və H.Cavidlə birgə Firdovsinin anadan olmasının 1000 illiyi ilə əlaqədar müsabiqədə iştirakı, E.Sultanovun H.Cavidin formalaşmasındakı rolu kimi məsələlər ikinci fəslin elmi əhəmiyyətini daha da artırır.

Dissertasiyanın “Hüseyn Cavid sənəti dövrün ədəbi-ictimai mühiti kontekstində” adlanan üçüncü fəslə “Hüseyn Cavidin ədəbi tərcümeyi-halının Cənubi Azərbaycan mərhələsi”, “Cavid və Türkiyə ədəbi maarifçi mühiti”, “Cavid və Türk romantikləri”, “Hüseyn Cavidin həyatı və ədəbi-mədəni fəaliyyətində Gəncə və Tiflis mühitinin yeri”, “Cavidin yaradıcılığı Bakı ədəbi mühitində (1915-1937)”, “Hüseyn Cavid və Almaniya mühiti” yarım fəsillərindən ibarətdir. Bu yarım fəsillər sadəcə olaraq fəslin əsas məzmununu ifadə etməklə məhdudlaşmır, əslinə qalsa onlar bir-birinə xronoloji ardıcılıqla da bağlanır və dissertant bu məsələdə H.Cavidin bioqrafiyasından gələn faktlara daha çox arxalanmışdır. Tədqiqatçının belə bir yanaşma üsulu H.Cavidin yaradıcılıq baxımından inkişafını da izləməyə imkan vermişdir.

Təbrizdə “Talibiyyə” mədrəsəsində oxuması, Urmi şəhərində olması və “Azər” poemasında Urmini vəsf etməsi, ümumiyyətlə, oradakı vəziyyət barədə M.T.Sidqiyə məktub yazması, orada hansı mətbuat orqanlarını oxuması barədəki mülahizələr dissertantın bütün faktlara bələdliyinin və onlara diqqətlə yanaşmasının sübutudur.

Dissertant H.Cavidin Türkiyə ədəbi mühiti ilə bağlılığını Qurbanəli Şərifzadəyə yazdığı məktublar əsasında şərh etməklə H.Cavidin İstanbula səfərinin bütün detallarını aydınlaşdırır. Məktublarda ifadə olunan əsas məsələlər barədə, H.Cavidin ay-

rı-ayrı şəxslərlə, xüsusilə romantik təbiətli sənətkarlarla əlaqələri haqqında tam təsəvvür yaradılır.

Hüseyn Cavidin ədəbi-mədəni fəaliyyətində Gəncə və Tiflis mühitinin roluna gəldikdə isə onun Abdulla Surun vasitəsiylə Gəncədə “Mədrəseyi-ruhaniyyə”də müəllim işləməsi, sonra az müddət Pişnamazzadənin məktəbində çalışması, Gəncə dəmir yolunda mühasiblik etmək məcburiyyətində qalması, Tiflisdə İttifaq məktəbindəki müəllimlik fəaliyyəti və bu dövrdəki yaradıcılıq imkanları barədə geniş təsəvvür yaradılır.

1914-cü ildən Bakıda “Səadət” cəmiyyəti mədrəsəsində müəllimliyə başlaması, paralel olaraq Tağı Nağıyevin “Səfa” məktəbinə müəllim kimi işə dəvət olunması, “Açıq söz” qəzeti ilə əməkdaşlıq etməsi, “Yaşıl qələmlər” dərnəyinin 1920-ci ildə keçirilən qurultayında “Yıldırım” Yazıçılar cəmiyyətinin təşkilat komitəsinin üzvü seçilməsi, əsərlərinin “Maarif işçisi” jurnalında çap olunması, 1926-cı ilin may ayında “Ədəbi parçalar” məcmuəsinin 1-ci nömrəsində “Azər” poemasından bir parça dərc etdirməsi, “Peyğəmbər” əsərinin yazılması və onunla bağlı problemlərin çözülməsi, “Xəyyam” əsərinin mükafatlandırılması və nəhayət, həbsi məsələlərinə aydınlıq gətirilməsi ədibin yaradıcılığının Bakı ədəbi mühiti (1915-1937) barədə tam təsəvvür yaradır.

Üçüncü fəsildə H.Cavid tərcümeyi-halının Almaniya ilə bağlılığı və bilavasitə Almaniya ilə bağlı qələmə alınan “Azər” poeması da geniş təhlil edilmişdir.

Dissertasiyanın “Hüseyn Cavid və Azərbaycanda sovet dövrü ədəbi-ictimai mühiti” adlanan dördüncü fəsli “Hüseyn Cavidin tərcümeyi-halının sovet dövrü ədəbi-ictimai mühiti”, “Azərbaycan ədəbi tənqidi və Cavid yaradıcılığı”, “Hüseyn Cavidin yaradıcılığı ədəbi məhkəmələr mənəgənəsində; Cəfər Cabbarlı”, “Cavid repressiya kontekstində”, “H.Cavid irsi repres-

siyadan sonrakı və bəraət mühitində”, “Hüseyn Cavidin ədəbi estetik idealları və müasir dövr” yarımfəsillərindən ibarətdir.

Dissertant bu yarımfəsillərdə ədəbi tənqidin H.Cavidə olan ikili münasibətini, görkəmli cavidşünasların xidmətlərini, ədəbi məhkəmələrin mənzərəsini, repressiyanın acı nəticələrini və eyni zamanda H.Cavid sənətinin müasirliyini diqqətlə araşdırmışdır.

Bir cəhəti xüsusilə qeyd etmək vacibdir ki, dissertant H.Cavidin tərcümeyi-halı ilə bağlı məsələləri araşdırarkən onları sənətkarın yaradıcılığı ilə vəhdətdə götürür. Bu cəhət dissertasiyanın ən mühüm məziyyətlərindəndir.

Bəzi qeydərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın “Hüseyn Cavid və maarifçi müasirləri Naxçıvan ədəbi-ictimai mühitində” adlanan ikinci fəslində tənqidi realist Cəlil Məmmədquluzadədən bəhs edilməsi məntiqə uyğun deyildir. Ona görə ki, fəslin adındakı “maarifçi realist” ifadəsi ilə C.Məmmədquluzadənin mənsub olduğu tənqidi realizm ziddiyyət təşkil edir.

2. Dissertant yazır: “Bir çox elmlərin, fizikanın kodlarının belə Quranda olduğunu əsaslandırmaq niyyətində olduğumuzdan professor Abdussalamdan, onun kəşfindən bir az geniş şəkilə bəhs etməyimiz, digər tərəfdən də tələbələrə Quranın öyrədildiyi mollaxanaların da az əhəmiyyət kəsb etmədiyini göstərmək fikrində olduğumuzdan irəli gəlir” (s. 34).

Burada bizə təəccüblü gələn odur ki, filoloq alim Quranda fizikanın kodlarının olduğunu necə əsaslandırır bilər?

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş əsərləri dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə “Hüseyn Cavidin ədəbi məfkurəsi və sənəti dövrünün ədəbi, mədəni, ictimai mühiti kontekstində” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologi-

ya üzrə elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

20. Ağaverdi Sərxan oğlu Xəlilov. “Oğuz eposunda ritual və janrın struktur tipologiyası”. 23 noyabr 2018.

Türk xalqlarının ta qədimlərdən üzü bəri yaddaşlarda qorunub saxlanılan folklor nümunələri zaman keçdikcə daha dərinədən öyrənilmək zərurəti qarşısında qalır. Bu, şübhəsiz, elmi düşüncənin inkişafı, yanaşmaların yenilənməsi və ayrı-ayrı dövrlərin aktualıq kəsb edən tələbləri ilə bağlıdır. Ağaverdi Sərxan oğlu Xəlilovun filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Oğuz eposunda ritual və janrın struktur tipologiyası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya da məhz bu mövqedən yanaşmaq lazımdır.

Dissertasiya giriş, altı fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Girişdə mövzunun aktuallığından, işlənmə dərəcəsiindən, tədqiqatda qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələrdən, dissertasiyanın obyekt və predmetindən, nəzəri-metodoloji əsaslarından, elmi yeniliyindən, nəzəri və təcrübi əhəmiyyətindən, aprobeasiyasından, strukturundan bəhs olunur.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Oğuz eposunun tədqiqi problemləri və eposun janr xüsusiyyətləri” adlanır və iki yarımfəsilədən (“Eposun tədqiqi məsələləri”, “Eposun janr xüsusiyyətləri”) ibarətdir.

Birinci fəsildə Oğuz eposunun falnamə və bədii variantları nəzərdən keçirilir, müxtəlif nəşrlərə yazılan qeydlər, ön sözlər xatırlanır. Konkret “Kitabi-Dədə Qorqud”a gəldikdə isə dissertasiyada bununla bağlı tədqiqat tarixinin mərhələləri aydınlaşdırılır. Ditslə (1815), Bartoldla (1894), Kilisli Rüşfətlə (1916), Həmid Araslı (1939) və digər tədqiqatçıların adı ilə başlanan

mərhələlərin səciyyəsi verilir. Dits mərhələsində Siklop həyatı və Siklop oyunu anlayışlarının meydana çıxması, Bartold mərhələsində eposun rusdilli türkologiyanın tədqiqat obyektinə çevrilməsi, Kilisli RUFət mərhələsində eposun Türkiyədə nəşrlərinin işıq üzü görməsi, Həmid Araslı mərhələsində eposun Azərbaycanda çap edilməsi məsələləri diqqətə çatdırılır. Azərbaycanda mətnin tənqidi mətninin hazırlanması, onomastik vahidlərin təhlili, mətnin etimoloji və mifoloji təhlilinin verilməsi səciyyə-ləndirilir. Heydər Əliyevlə (1997) başlanan mərhələ isə bütün monumentallığı ilə öz təhlilini tapır. Onun çıxışlarında irəli sürülən müddəalar eposun möhtəşəmliyini sübut edən faktlar kimi təqdim olunur.

Birinci fəsildə eposun tədqiqi istiqamətləri də sistemləşdirilmişdir. Mətnşünaslıq, linqvistik, tarixi-müqayisəli, mifoloji, poetika, ritualşünaslıq istiqamətləri, bu istiqamətlərə aid tədqiqatlar diqqətə çatdırılır. Bütün bunlarla yanaşı, ritual və epos əlaqələrinin tədqiqi məsələləri ayrıca başlıq altında öyrənilir. Bu sahədə hər hansı bir tədqiqatçının gördüyü işlər ayrıca dəyərləndirilir.

Birinci fəslin ikinci yarımfəsli eposun janr xüsusiyyətlərinə həsr edilmişdir. Ədəbi-elmi fikirdə janr problemi ilə bağlı mövcud tədqiqatlara (Timofeyev, Putilov, Propp, Stross, Stebleva və b.) nəzər yetirdikdən sonra “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı şeir və nəsr hüdudları xatırlanır, eyni zamanda əsas diqqət eposun terminoloji əhatəsinə (epos, boy, dastan), janr səciyyəsinə, dövrləşdirilməsinə (arxaik, klassik, müasir), genezisinə yönəldilir. Tədqiqatçının fikri qətidir ki, eposun genezisi öz qaynağını ritualdan götürür və ritualın epos mətnindəki obraza, motivə və süjetə transformasiyası ilə tamamlanır.

Dissertant birinci fəsildə Oğuz dastanlarına, eposun söyləyicilərinə də aydınlıq gətirir. Ozanın, baxşının və aşığın mövqeyi xüsusilə dəyərləndirilir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Ritualın funksional strukturu və eposdakı rudimentlər” adlanır və beş yarımfəsildən (“Arxaik ritualın tədqiqi məsələləri”, “Ritualın magik funksiyası və sehr”, “Ritual və oğuz eposu”, “İnisiyasiya, sakrallaşdırma və qurban”, “Ritual icraçısı və epos söyləyicisi”) ibarətdir.

İkinci fəsildə ilkin olaraq arxaik ritualın tədqiqi məsələlərinə ümumi bir nəzər yetirilir. Xüsusilə Morqanın, Gennepin, Ternerin baxışlarına münasibət bildirilir. Ritualın magik funksiyasının oyunda reallaşması qabardılır. Magiyanın aparıcılığı və bu əsasda sözün sehri mühüm amil kimi təhlil edilir. Oğuz eposunda müşahidə olunan magik elementlərin əski ritualdan qaynaqlanması ciddi elmi tezis kimi irəli sürülür.

Ritual və oğuz eposu məsələsi ikinci fəsildə aparıcı yer tutur. Tədqiqatçı ritualın jestlər, sözlər və obyektlərlə bağlı əhatə dairəsi, ritual prosesinin fazaları, ritualın epikləşmə prosesi, qədim dövr eposunun əsasən köç ritualında motivləşməsinə aydınlıq gətiriləndən sonra ayrı-ayrı dastanlarla bağlı ritual məsələsi aydınlaşdırılır. “Oğuz Kağan” dastanının arxaik eposdan klassik eposa keçidi özündə təcəssüm etdirməsi, onun ritualla əlaqəsinin mətn və kontekst, həmçinin mətnin alt qatı səviyyələrində reallaşması şərh olunur. Oğuzun doğulmasından ölkələr fəth etməsinə və yurdu təhvil verməsinə qədər olan məqamların hər birinin ritualının olması, lakin görünməməsi əsaslandırılır. Dastanın ritual alqışı ilə başlaması, “toy” ritualı və s. öz elmi təhlilini tapır. “Oğuznamə”də ritual atalar sözlərində, oyunlarda, bayram və mərasimlərdə, evlənmə ilə bağlı toy, ölümlə bağlı yas adətlərində, dini görüşlərdə və ibadətlərdə, qurbanlıq kəsilməsində, yumlarda daha qabarıq görünür ki, dissertasiyada həmin məsələlər aydınlaşdırılır. “Kitabi-Dədə Qorqud”a gəldikdə isə dissertant ov ayınlarının, şönlənlərin, “toy” ritualının poetikasına nüfuz edir və elmi ümumiləşmələr aparır.

İkinci fəsildə inisiyasiya və sakrallaşma məsələlərinə də aydınlıq gətirilir. İnisiyasiyanın mətn, mətn əhatəsi və mətnaltı səviyyələri nümunələrlə əsaslandırılır və inisiyasiya tipləri bir-bir göstərilir.

Bu fəsildə ritual icraçısı və epos söyləyicisi məsələlərinə də elmi şərh verilmişdir. Xüsusilə sonrakı mədəniyyətə transformasiya zamanı icraçı personajın dəyişikliyə uğramasının təbiiliyi “bəy” obrazı ilə izah edilir. Bununla bərabər bayatı janrına da aydınlıq gətirilir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “Eposun mətn qaynaqları və eposda ritual rudimentləri” adlanır və iki yarımfəsildən (“Eposun mətn qaynaqları və eposda ritual rudimentləri”, “Eposun oyun arxetipi”) ibarətdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslində eposun mətn qaynaqlarına xüsusi diqqət yetirilir. Oğuz eposunun tarixinə ekskurs olunur. Bitik (“Ulu xan Ata Bitikçi”), namə (“Oğuznamə”lər), kitab (“Oğuz kağan”, “Kitabi-Dədə Qorqud”) formaları oğuz mədəniyyət tarixinin inkişaf mərhələləri kimi diqqəti cəlb edir. Tədqiqatçıya görə, onların müxtəlif janrlarda, müxtəlif formada və müxtəlif dillərdə olması yaşam gücünə də müsbət təsir göstərmişdir. Eposda üç zaman faktının (qədim oğuz, oğuz-islam, oğuz-türkman) olması isə mədəniyyətin ənənəvililiyinin qorunması idi.

Eposun ritual əsaslı janr tərkibi öyrənilədikdə isə tədqiqatçı haqlı bir mülahizə irəli sürür, bu da ondan ibarətdir ki, kitabın üzünün köçürülməsi zamanı kitab standartlarına uyğunlaşdırma müəyyən ölçülərin dağıdılmasına səbəb olmuşdur. Dissertasiyada eposdakı janrların ritualla əlaqədar olması fikrinin irəli sürülməsi isə uzunmüddətli araşdırmanın nəticəsi kimi meydana çıxmışdır.

Üçüncü fəsildə eposun ənənəvi mədəniyyətin qədim bir nümunəsi olan oyun arxetipi də faktlarla əsaslandırılır. Oyunla-

rın dünya modeli də kifayət qədər elmi şəkildə izah edilmişdir. Oyunun strukturuna gəldikdə isə bu, əsasən, keçid forması kimi özünü göstərir. Oyunun və eposun strukturunun oxşarlığı daha çox gözbəğlayıcı oyunlarda özünü göstərir.

Bu fəsildə “Dəyirman motivi və gizlənpaç oyunu” məsələləri yeni tədqiqatlara yol açmaq potensialına malikdir. Dəyirman, at, hiylə elementləri orijinal elmi düşüncənin nəticəsidir. Eyni fikri gözbəğlayıcı və “kor” elementi barədə irəli sürülən mülahizələr barədə də söyləmək olar.

Xaos obrazının arxaik ritual semantikasını müasir elmi-nəzəri səviyyədə təhlil olunmuşdur. Təpəgöz obrazının mif və reallıqla əlaqəsi, onun arxaik ritual personaj kimi qavranılması və sakral elementlərlə əlaqəsi, ritualda bu personajın rolunu oğuz igidlərinin icra etməsi və onun Kosa ilə müqayisəsi, qəhrəman və antiqəhrəman anlayışları, Basatla Təpəgözün adına yazıla bilən ritual döyüşü və digər məsələlər də elmi təhlilini tapmışdır.

Dissertasiyanın dördüncü fəslə “Ritual və eposun struktur-tipoloji əlaqələri” adlanır və dörd yarım-fəsildən (“Ritual personajının funksiyası”, “Obrazın arxaik ritual semantikasını”, “Ritual sxemi və epik struktur”, “Ritual və eposun süjet tipləri”) ibarətdir.

Dissertasiyanın dördüncü fəslini ritualla eposun sıx əlaqəsinin aydınlaşdırılmasında zirvə hesab etmək olar. Ritual personajının funksiyasının aydınlaşdırılması, bu əsasda mədəni qəhrəman kimi Oğuzun ölkələri fəth etməsi, insanları qoruması, müəyyən dəyərləri yaratması qabardılır. Obrazın arxaik ritual semantikasının təhlilində isə hər bir obrazın – Qorqudun, Beyrəyin, Basatın, Buğacın, Dəli Dömrulun, Yalançı oğlu Yalançıgım, Təpəgözün, hətta antiqəhrəman qütbündə çıxış edən Şöklü Məliyin adlarının ritualla bağlı yaranması inandırıcı şəkildə əsaslandırılır. Bu silsilədən Koroğlu obrazı isə ayrıca yarımbaşlıqda

araşdırılır və oğuz eposunu arxaik ritual və bədii mətn kontekstində öyrənməyin nümunəsinə çevrilir.

Dördüncü fəsildə ritual və eposun süjet tiplərinin tədqiqinə daha geniş planla yanaşılmışdır. Bunun da əsas səbəbi ritual-epos əlaqələrinin təbiiliyini ortaya çıxarmaqla bağlı olmuşdur. Bütün boylar üzrə araşdırmalar “toy” ritualının, “yemək-içmək” mərasimlərinin, Bayındır xanın və Qazan xanın məclislərinin eposda əhəmiyyətli mövqe tutmasını, eposun strukturunun ritualdan kənar mövcud ola bilməməsini sübut edir.

Dissertasiyanın beşinci fəslə “Keçid rituallarının eposa transformasiyası və mərasim motivlərinin funksional semantikasını” adlanır və dörd yarım fəsildən (“Qəhrəmanın doğulması motivi”, “Qəhrəmanın ad alması və advermə mərasimi”, “Qəhrəmanın evlənməsi və toy mərasimi”, “Qəhrəmanın ölümü və yas mərasimi”) ibarətdir.

Dissertasiyanın beşinci fəslə də ritual-epos əlaqələrinin mahiyyətini açmağa yönəldilmişdir. Amma burada əsas istiqamət keçid ritualları və mərasim motivləridir. Qəhrəmanın doğulması, ad alması, evlənməsi, ölümü və bunlarla bağlı advermə, toy, yas mərasimləri geniş işıqlandırılır. “Dirsə xan” boyunda soy ritualının adı çəkilsə də, “Koroğlu”da möcüzəli doğuluş motivinə daha çox diqqət göstərilir. Bu məsələdə dissertant digər türk xalqlarının dastanlarındakı möcüzəli doğuluş məsələləri ilə bağlı müqayisələr də aparır. Alqışlamaqla dünyaya gəlmək, möcüzəli doğuluş motivinin at paradiqmasında verilməsi kimi məsələlər də aydın şərhini tapır. Tədqiqatçı qəhrəmanın qeyri-adiliyini təmin edən vasitələrə – yuxu, badə içmək, alma almaq, alqış etmək məsələlərinə öz münasibətini bildirir.

Beşinci fəsildə qəhrəmanların ad alması və advermə mərasimləri bütün incəlikləri ilə araşdırılır. Adın adamın işarəsi olması, ənənə və dil hadisəsi kimi yaddaşa köçməsi, düşüncə tiplərini ifadə etməsi məsələləri yaxşı əsaslandırılmışdır. Dissertantın

“Kitabi-Dədə Qorqud”da advermə törənini arxaik ritualın içində müşahidə etməsi yeni elmi hadisə də hesab etmək olar. Tədqiqatda türk adlandırma sistemində insanın atı ilə adlandırılması, atın adın epitetinə çevrilməsi, qəhrəmanın atın bəzəyinə görə fərqləndirilməsi məsələləri də yeni tədqiqatlara yol açır. Ümumiyyətlə, advermə motivinin ovla, yarışla, döyüşlə bağlı olması qədim türkün qəhrəmanlıq keyfiyyətlərini bildirməsi tezisi də əsaslandırılmışdır.

Dissertantın toy və yas mərasimləri ilə bağlı mülahizələri də rituallara dayanaraq izah edilir.

Dissertasiyanın altıncı fəslə “Eposun modelləşdirici sistemi, ritual simvolyasi və sakral semantikasi” adlanır və iki yarımfəsildən (“Eposda dekorativ ritual elementləri, “Eposun mənəvi dəyər konseptləri”) ibarətdir.

Sonuncu fəsildə niqab, dəmir don, sarı don, qaftan dekorativ ritual elementləri kimi təqdim olunur və onların funksiyaları və əhəmiyyəti konkret faktlarla səciyyələndirilir. Burada libasdəyişmə məsələlərinə də xüsusi yer ayrılmış və ritual geyimi ilə libasdəyişmənin məzmunu arasındakı məqamlar təhlil edilmişdir.

Beşinci fəslin sonunda isə diqqət eposun mənəvi dəyər konseptlərinə yönəldilir. Oğuz cəmiyyətində Tanrı inancının xüsusi səviyyəsi, aristokratiyanın, kübarlığın formalaşmasında arxaik ritual icraçısının – bəyin rolu, həmçinin ailə, qohum, qonşu, dost münasibətlərinin rituallardan keçərək öz mənəvi məzmununu mühafizə etməsi və ritualın sakral funksiyasının söyləyici tərəfindən adlandırılıb hekayət şəklində nəql olunması eposun mənəvi dəyər konseptinin tam təsəvvür edilməsinə imkan yaradır. Bütün bunlar sübut edir ki, dissertant eposdakı ritualın elementlərini, daha geniş mənada isə arxaik qatları görə bilir.

Bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın diqqətinə çatdırmaq istəyirik:

1. Tədqiqatda istifadə edilən metodların mənzərəsi heyrətətamiz bir təsəvvür yaradır: tarixi-müqayisəli, struktur-semantik, müqayisəli-tipoloji, fəlsəfi psixanalitik metodlar və üstəgəl semiotik təhlil təcrübəsi. İlk baxışdan hər fəslin bir metodla yazılması təcrübəsi meydana çıxır. Bizcə, nəzəri-metodoloji əsasda konkretliyə daha çox diqqət yetirilməli idi.

2. Dissertasiyada tədqiq məsələlərinə təkrar-təkrar qayıdır. Girişdə mövzunun işlənmə dərəcəsi, birinci fəsildə eposun tədqiq məsələləri, ikinci fəsildə isə arxaik ritualın araşdırılmasına ümumi baxış diqqətə çatdırılmışdır. Bunları bir yerə cəmləşdirmək daha düzgün olardı.

3. Dissertasiyanın üçüncü fəslə ilə bu fəslin birinci yarımfəslinin adlandırılmasında heç bir fərq yoxdur: “Eposun mətn qaynaqları və eposda ritual rudimentləri”.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam və onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Ağaverdi Sərxan oğlu Xəlilov “Oğuz eposunda ritual və janrın struktur tipologiyası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

FƏLSƏFƏ DOKTORLUĞU

1. Solmaz Abdin qızı Fərzəliyeva. “Abdulla Şaiq və folklor”. 30 iyun 1994

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının elə problemləri vardır ki, onlar bütün ədəbiyyatşünas nəsilərini düşündürmüş və yenə də düşündürəcəkdir. Belə keçici mövzular iki cəhətdən əhəmiyyətliyətlidir. Birincisi, tədqiqatçı alimlərin özlərinin fikri inkişafına təkan göstərir, yaradıcılıq təkamüllərində xüsusi rol oynayır. İkincisi, sənətkarın bədii sisteminin, ideya axtarışlarının düzgün dərk edilməsində vasitəyə çevrilir.

Bu mənada yazıçı və folklor problemi ədəbi-elmi fikrin düşündürücü istiqamətlərindəndir. Belə bir istiqamət bir tərəfdən yazıcının şifahi xalq ədəbiyyatı ilə əlaqələrini aydınlaşdırırsa, digər tərəfdən də sənətkarın özünün yaradıcılıq keyfiyyətlərini aşkarlamağa imkan verir. Ona görə də Fərzəliyeva Solmaz Abdin qızının “Abdulla Şaiq və folklor” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası aktual bir mövzuya həsr edilib.

Giriş, iki fəsil (“Abdulla Şaiqin folklorşünaslıq görüşləri”, “Abdulla Şaiqin folklorlardan istifadə üsulları”), nəticə və kitabiyatdan ibarət olan dissertasiyada Azərbaycan yazıcısının topla- ma, tədris və nəşr sahəsindəki fəaliyyəti, folklorşünas alim kimi göstərdiyi xidmətlər, folklorun motivlərindən və janrlarından faydalanma üsulları, eyni zamanda, bütün bunların onun yaradıcılığının poetikasındakı rolu diqqətlə araşdırılmış və mövcud materiala istinadən şərh edilmişdir.

Yalnız bu məsələlərin özü də sübut edir ki, dissertant hansı miqyasda zəhmət çəkmiş və araşdırmalar aparmış, hansı zəruri problemləri ön sıraya çəkmiş, ciddi nəticələrə gəlmək üçün han- sı elmi üsullardan istifadə etmişdir.

Dissertasiyanın “Abdulla Şaiqin folklordan istifadə üsulları” adlanan sonuncu fəslə də geniş planda düşünülmüşdür. Bir növ tədqiq olunan problemin imkanları miqyasında hərəkət edilmişdir.

S.Fərzəliyeva A.Şaiqin folklordan faydalanma üsullarını üç qrupda birləşdirir: birincisi, nağılların süjet və obrazlarından istifadə; ikincisi, mifik görüş və motivlərdən istifadə; üçüncüsü, atalar sözü, məsəllər, lətifə və xalq deyimlərindən istifadə. Göründüyü kimi, tam və əhatəli istiqamətlərdir.

Digər tədqirəlayiq cəhət odur ki, dissertant bütün bunları A.Şaiqin sənətkarlığı ilə bağlı məcrada təhlil edir. Hərgah belə olmasaydı, təsviri bir işlə qarşılaşmış olardıq. Başqa sözlə, sadalamalar elmi fikri üstələyər və müəyyən nəticələr çıxarmağa da imkan verməzdi.

S.Fərzəliyeva A.Şaiq yaradıcılığındakı Simurq quşu obrazının “Reyhan”, “Şəms və Qəmər”, “Məlikməmməd” nağıllarının verdiyi faktlarla müqayisədə təhlil edir, eyni ilə “Sehrli üzük” poemasına folklor materialları bucağından yanaşır. Dissertant bu paralellərdə A.Şaiqin hansı məqamlarda folklor yaxınlaşmasını və hansı məqamlarda məhz öz mülahizələrini bildirməsi faktlarını da ayırır və dəyərləndirir.

Dissertasiyada yuxu ilə bağlı məsələlərin araşdırılması xüsusi maraq doğurur. Yuxu mövzusunun yazıçının yaradıcılığına hansı mənbələrdən gəldiyi və hansı fikri doğurduğu izah edilir.

Dissertasiyanın əhəmiyyətli hissələrindən biri də Qoçpolad obrazı ilə xalq ədəbiyyatındakı Koroğlu obrazı arasında aparılan müqayisələrdir. Belə ki, onların hər ikisinin el içərisindən çıxması, sazla oxuması, səhvlərini düzəltmək bacarıqları və s. keyfiyyətlər böyük həvəslə şərh edilir. Yazıçının folklora bağlılığı daha qabarıq formada nəzərə çatdırılır.

Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, S.Fərzəliyeva məsələləri təhlil zamanı müqayisələrdən istifadə məqamlarında uğurlara

daha çox nail olur. Bu, bir tərəfdən dissertantın özünün təhlil üsuluna marağı ilə izah edilirsə, digər tərəfdən də, heç şübhəsiz, müqayisəli metodun özü ilə bağlıdır.

Dissertasiyada sözcüliyin olmamasını, mövzudan kənara yersiz çıxmaq prinsipinin ciddi şəkildə qorunmasını da məziyyət kimi qiymətləndirirəm.

Bütün bunlarla bərabər bəzi mübahisəli cəhətlər üzərində dayanmağı da özümə borc bilirəm.

1. Dissertasiyanın 12-ci səhifəsindəki sitatdan aydın olur ki, A.Şaiq el ədəbiyyatı nümunələrini yazmış olduğu dəftərlərin bir qismini Hümmət Əlizadəyə vermişdir. S.Fərzəliyeva belə bir mülahizəyə xüsusi həvəslə yanaşır və bu xüsusi həvəsin nə ilə əlaqədar olduğu o qədər də aydınlaşmır.

Əvvələ, nəzərə almaq lazımdır ki, A.Şaiq həmin mülahizəni xatirələrində söyləmişdir. Doğrudur, xatirələr də ədəbi faktır. Lakin dissertasiyada bu sübut olunmur.

2. Dissertasiyanın 30-cu səhifəsində belə bir fikir irəli sürülür ki, A.Şaiq Nizami yaradıcılığında mif və kökə bağlılıq axtarır. Amma necə, nə vaxt və hansı əsərlə?

Tədqiqatçılara yaxşı məlumdur ki, Nizami yaradıcılığının mifə və kökə bağlılıq keyfiyyətləri müasir nizamişünaslıq üçün də son dərəcə aktualdır, yeni zamanda, bir çox mübahisəli məsələləri də həll etməyə açar ola bilər. Digər tərəfdən həmin mülahizənin şərhə ehtiyacı vardır.

3. Məlumdur ki, A.Şaiqin metodla bağlılığı ədəbiyyatşünaslığımızda ciddi mübahisələrin əsası olmuşdur. Bizcə, bu dissertasiya həmin mübahisələrin düzgün istiqamətdə inkişafına təkan ola bilər.

Bütün bunlara baxmayaraq, Fərzəliyeva Solmaz Abdin qızı “Abdulla Şaiq və folklor” adlı dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa layiqdir.

2. Elşən Əlisəfa oğlu Əbülhəsənov. “Əhməd Cəfəroğlunun ədəbi irsi”. 15 mart 1996

Elə tədqiqat əsərləri vardır ki, onları bütün dövrlərdə yazmaq mümkündür. Bu daha çox araşdırıcı marağından asılıdır.

Elə tədqiqat əsərləri də vardır ki, onlar yazılmaq üçün zamanını gözləyir. Burada araşdırıcı marağı dövrün siyasi həyatının təsirləri altında qalmalı və gizlənməli olur. Elşən Əlisəfa oğlu Əbülhəsənovun “Əhməd Cəfəroğlunun ədəbi irsi” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası məhz ikincilər sırasındadır.

Bu mənada dissertasiyanı, bütövlükdə ədəbiyyat elmi və ədəbiyyatşünaslar üçün gizli qalan marağın aşkarlanması kimi də qəbul etmək olar. Tədqiqatın aktuallığını ən mühüm tərəfi elə məhz bununla izah olunmalıdır.

İşin aktuallığının digər tərəfi “mühacir” sözü ilə bağlıdır. Dissertant bir tənqidçi şəxsiyyətinin simasında sübut edir ki, adamların özlərinin mühacirətdə olmaları ilə müqayisədə elmin, fəlsəfi və ictimai-siyasi fikrin mühacirliyi daha çox ağırlıdır. Beləliklə, Elşən Əbülhəsənov namizədlik dissertasiyası ilə artıq ömrünü başa vurmuş Əhməd Cəfəroğlunu mühacirətdən Vətənə qaytarır və bir növ onun ədəbi elmi baxışlarını mühacirlikdən xilas edir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyinə gəldikdə isə bu da iki cəhətdən sıx bağlıdır. Birincisi, Ə.Cəfəroğlunun əsərləri ilə tanış olub, onları elmi ictimaiyyətə çatdırmaq kimi məsuliyyətli iş özü yenilikdir. İkincisi, mühacir alimin ədəbiyyatşünaslıq baxışlarını sistemləşdirmək, bu barədə ilkin elmi nəticələrə gəlmək dissertasiyanın əsas məğzini təşkil edir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Əhməd Cəfəroğlunun həyatı və elmi yaradıcılığının əsas istiqamətləri” adlanır. Həmin fəsildə

Ə.Cəfəroğlu böyük türkoloq kimi görünür. Bu qənaət dissertantın tədqiqat obyektinin özündən çıxış edərək, mövcud faktlara istinadən gəldiyi nəticədir. Həmçinin belə bir nəticə Ə.Cəfəroğlunun tərcümeyi-halının və şəxsiyyətinin də böyüklüyünü təsdiq etmiş olur.

Elə buradaca qeyd edək ki, Ə.Cəfəroğlu ilə tanınmış tənqidçi-ədəbiyyatşünas Abdulla Sur arasında doğmalılıq və yaxınlıqlar da sezilir. Onların hər ikisinin Gəncədə doğulması, Gəncə mühitindən bəhrələnməsi, Türkiyə ilə əlaqələri və nəhayət, böyük türkoloq kimi tanınmaları bu fikri söyləməyə əsas verir. Hətta A.Surla Ə.Cəfəroğlunun ədəbiyyat tarixinə baxışlarında da müəyyən yaxınlıqlar vardır ki, onların müqayisəli təhlilinə böyük ehtiyac duyulur. Bizcə, bu problemin özünün aşkarlanması dissertasiyanın ciddi praktiki əhəmiyyəti hesab edilməlidir.

E.Əbülhəsənov Əhməd Cəfəroğlunun həyatını və şəxsiyyətini böyük məhəbbətlə araşdırır. Bu şəxsiyyətin nümunə ola biləcək cəhətlərini qabarıq göstərir. Məlum olur ki, Ə.Cəfəroğlu ölümündən əvvəl tələbələrinə vəsiyyət etmişdir ki, onun yazdığı “Orxan abidələri” kitabını nəşr etdirməsələr haqqını halal etməyəcək”. Bu sözlər haqq adamının bütün ədəbiyyatşünas nəsilləri üçün hikmətli tövsiyyədir.

Dissertant Ə.Cəfəroğlunu “bilən və öyrədən qərbli alim tipi” kimi də səciyyələndirir. Onun vətəndaşlıq yangısının ədəbiyyatşünas-alim əzabkeşliyi ilə qovuşduğu məqamları gənc tədqiqatçı qələmi ilə işıqlandırır. Naşir və redaktor Ə.Cəfəroğlunu, müəllim-tələbə münasibətlərində alicənab pedaqoq Ə.Cəfəroğlunu, dilçilik sahəsində novator alim Ə.Cəfəroğlunu təqdir və təqdim edir.

E.Əbülhəsənov Ə.Cəfəroğlu ömrünün mənasını ayrı-ayrı tarixi rəqəmlərdə, nisgillik duyğularında deyil, daha çox ədəbi-elmi fəaliyyətinin istiqamətlərində axtarır və tapır. Bu mənada yazdığı əsərlərdəki “çuvaş”, “uyğur”, “qırpçaq” terminlərindən,

qədim yaddaş heykəli olan Orxan abidəsinə məhəbbət və münasibətdən, Mahmud Kaşqari adına və şəxsiyyətinə maraq və hörmətdən, Anadolu torpağını qarış-qarış səyahətdən keçib gedir. Bunların hər biri isə müasir əhəmiyyətini itirməyən ayrı-ayrı tədqiqatlar deməkdir. Həmin tədqiqatlar elmi fikirlərdəki bəzi mübahisəli məsələlərə işıq saldığı üçün daha qiymətlidir.

İkinci fəsil “Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi” adlanır və dissertasiyanın əsas hissəsini təşkil edir. Dissertant burada Ə.Cəfəroğlunun Azərbaycan folkloruna dair tədqiqatlarını araşdırır, “Azəri xalq ədəbiyyatında sayacı sözləri” məqaləsi üzərində ayrıca dayanır. Ədəbiyyatşünas alimin “sayacı” sözünün etimologiyası barədəki mülahizələri, bu sözlərin “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları ilə əlaqəli cəhətləri haqqındakı müqayisələri ciddi şəkildə dəyərləndirilir.

Dissertasiyada Ə.Cəfəroğlunun etiqadlarla bağlı mifoloji görüşlərə münasibəti, şamançılığın tarixi və əhəmiyyətinə dair məqalələri araşdırılır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı adlar sisteminin şərhı və bu şərhin elmi məzmunu ayrıca qiymətləndirilir. Onun aşiq yaradıcılığına, xüsusilə Qurbaninin, Tufarqanlı Abbasın, Dədə Qasımın əsərlərinə baxışı faktlar əsasında öyrənilir.

Təqdirəlayiq cəhətdir ki, E.Əbülhəsənov Ə.Cəfəroğlunun folklorşünas görüşlərini planlı və sistemli təhlil edir. Onun bir folklorşünas alim kimi axtarırlarının yönünü və məzmununu düzgün səciyyələndirir.

Dissertasiyada Əhməd Cəfəroğlunun Azərbaycan tarixi ilə bağlı araşdırmalarına daha geniş və xüsusi yer ayrılışdır. Bu hissə əhatəliliyi və elmiliyi ilə də başqa bölümlərdən müsbət mənada fərqlənir. Burada Ə.Cəfəroğlunun “Azərbaycan dili və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri”, “Azəri ədəbiyyatında istiqlal mücadiləsi”, “XIX əsr böyük azəri reformatoru M.F.Axundzadə” adlı tədqiqatları ayrı-ayrılıqda araşdırılır və onların elmi

dəyəri açıqlanır. Dissertantın aşağıdakı nəzəri ümumiləşdirməsi doğrudur ki, Ə.Cəfəroğlu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini milli ictimai inkişaf tarixi və milli dilin təkamülü ilə bağlı şəkildə nəzərdən keçirir. Eyni zamanda, bu yönüm Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ümumi məsələlərini və Azərbaycan ədəbiyyatını ayrı-ayrı görkəmli nümayəndələrini tədqiq etməyə qətiyyətlə mane olmur.

Ə.Cəfəroğlunun XIX əsrdə A.Bakıxanov, Mirzə Şəfi Vazeh və M.F.Axundov, XX əsrin əvvəllərində Ə.Ağayev, Ə.Hüseynzadə və M.Ə.Rəsulzadə üçlüklərinə münasibəti də dissertasiyada ciddi bir elmi ümumiləşdirmənin əsası olur. Dissertant tədqiqat obyektini kimi götürdüyü alimin əsərlərinin həyatı əhəmiyyətini də düzgün dəyərləndirir.

Dissertasiyada Ə.Cəfəroğlunun Cavad xan və Şeyx Kamilə həsr olunmuş şeirlərə baxışını, qaçaq dastanlarının ideyasına yanaşma üsulunu, Azərbaycan vətənpərvər şeir məktəblərinə də son mühacirət dövrü istiqlal ədəbiyyatına xüsusi nəzərdiqqət yetirməsini açıqlayır. Maraqlıdır ki, bütün bunlar mühacir Ə.Cəfəroğlunun birbaşa taleyi ilə bağlı motivlər təsiri də bağışlayır.

Ə.Cəfəroğlunun Məlik bəy Ovçu, Siracı barədəki araşdırmaları ədəbiyyat tariximiz üçün ciddi yeniliklər kimi qiymətləndirilir. Başqa sözlə, Ə.Cəfəroğlu dissertasiyada Beynəlxalq konfrans və simpoziumların iştirakçısı kimi, folklor materiallarının toplanmasına səy göstərən folklorşünas kimi, naməlum klassiklərimizin öyrənilməyə çıxarılmasında ərinməyən tədqiqatçı kimi də həmişə axtarışda olmuşdur. Onun bu axtarış istəyi səmərəli nəticələr vermiş və ədəbiyyatşünaslıq tariximizi zənginləşdirmişdir.

Bütün bunlarla bərabər bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertant birinci fəsildə Ə.B.Ərcilasunun Ə.Cəfəroğlunun Azərbaycana dair tədqiqatlarını beş qrupa ayırmasını göstərir. Eyni zamanda, burada Ə.Cəfəroğlunun Azərbaycanın görkəmli tarixi və ədəbi şəxsiyyətləri ilə bağlı yazılarını əhatə edən ayrıca bənd əlavə edir (s. 33). Əslində bu müddəə həmin bölgünün daxilində vardır. Çünki Azərbaycan tarixindən bəhs açmaq Azərbaycanın görkəmli tarixi şəxsiyyətlərindən bəhs açmaq, Azərbaycan yazılı ədəbiyyatından danışmaq ədəbi şəxsiyyətlərdən danışmaq deməkdir.

2. Dissertasiyada Ə.Cəfəroğlunun aşırıq yaradıcılığı ilə bağlı söylədiyi mülahizələr mühacir alimin Gəncədə doğulması ilə əlaqələndirilir. Bu müddəə yalnız Ə.Cəfəroğlunun ədəbi-elmi fəaliyyətinin deyil, həmçinin dissertasiyanın da elmi dəyərinə xələl gətirir.

3. Tədqiqat işindən məlum olur ki, Ə.Cəfəroğlu “Gəncə dialektində 75 Azərbaycan bayatısının dil baxımından təhlili” adlı elmi əsər yazmışdır. Bu əsərin şərhini təəssüf ki, tamamilə kənarda qalmışdır.

4. Ə.Cəfəroğlunun Azərbaycan, tənqidi fikir tarixi barədə də mülahizələri vardır. Məsələn, dissertantın elmi rəhbəri Kamal Talıbzadə haqqında o, dəyərli mülahizələr irəli sürmüş və ədəbiyyatşünas alim ciddi qiymət vermişdir. Bəs niyə bu, tədqiqatdan kənardə qalıb?

Yaxud vaxtilə Azərbaycan mətbuatında Ə.Cəfəroğlu haqqında bu gün təəssüf doğuran “Yel qayadan nə aparar?” adlı məqalə çap olunmuşdur. Bəs həmin məqaləyə nəyə görə münasibət ifadə olunmamışdır?

Bu tənqidi qeydlərimizə baxmayaraq, tədqiqat işi namizədlik dissertasiyasının tələblərinə cavab verir və onun müəllifi Elşən Əlisəfa oğlu Əbülhəsənov filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

Avtoreferat və çap olunmuş məqalələr dissertasiyanın əsas tezislərini əhatə edir.

3. Salidə Şəmməd qızı Şərifova. “İlk Azərbaycan romanları”. 20 dekabr 1996

XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi müasirlik əhəmiyyətini itirməyən bir sıra problemlərlə zəngindir. Yeni tipli məktəblərin açılması və yeni dərslərin yaranması, dramaturgiyanın təşəkkülü və milli teatrın inkişafı, “Əkinçi”nin doğuluşu və mətbuatın sürətlə genişlənməsi, yeni janrlara marağın artması və ədəbi cərəyanların formalaşması – bütün bunlar ədəbiyyat və mədəniyyətin yeniləşməsində çox mühüm rol oynayan amillər idi. Həmin yeniliklər içərisində “roman” janrının təşəkkül və inkişafı bu janrın əks etdirdiyi mənəvi-əxlaqi, ictimai-siyasi problemlər ciddi yer tuturdu. Şərifova Salidə Şəmməd qızının “İlk Azərbaycan romanları” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası məhz bu problemlərə həsr olunmuşdur.

Bütün bunlara bərabər dissertasiya mövzusunun aktuallığını təmin edən digər mühüm cəhətlər ilk Azərbaycan romanlarının dünya romanının təcrübəsi kontekstində Şərq poetikası ənənələri əsasında öyrənilməsi ilə əlamətdardır.

Azərbaycan romanının yaranması haqqında elmi mübahisələri araşdırmaq, milli romançılığın yaranma, təkmilləşmə mərhələlərini, inkişafını təbliğ etmək, ənənəvi nəsr janrlarında yeni tipli romana gəlişin xüsusiyyətlərini öyrənmək, tədqiq olunan dövr üçün mövcud olan romanların təsnifatını aparmaq – bir namizədlik dissertasiyasında yerinə yetiriləcək vəzifələrin mühüm və genişliyinə sübutdur ki, dissertant Salidə Şərifova bütün bunları səy və təmkinlə müasir elmi prinsiplərlə şərh etmişdir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi də mövzunun aktuallığı və işdə qarşıya qoyulan vəzifələrin vəhdətindən yaranmışdır. Bu elmi yenilik ilk Azərbaycan romanlarının ardıcıl və sistemli tədqiqində romanlararası müqayisə və paralellərdə bir çox əsərlərə roman kimi yanaşmaq təşəbbüslərində və qənaətlərin ümumiləşdirilməsi səylərində özünü göstərir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi də mövzunun aktuallığı və işdə qarşıya qoyulan vəzifələrin vəhdətindən yaranmışdır. Bu elmi yenilik ilk Azərbaycan romanlarının ardıcıl və sistemli tədqiqində romanlararası müqayisə və paralellərdə bir çox əsərlərə roman kimi yanaşmaq təşəbbüslərində və qənaətlərin ümumiləşdirilməsi səylərində özünü göstərir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil – “Roman janrı və onun yaranma yolları haqqında”, “Ənənəvi janrlarda ilk romanlar”, “Yeni tipli Azərbaycan romanları”, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertant birinci fəsildə tarixin uzun müddət roman axtarışında olması həqiqətinin əsas götürərək bu axtarışların özlərini və keçidlərini sərf-nəzər edir. Roman yolunun başlanğıcını antik ədəbiyyatda görür, bu mərhələni “İbtidai örnək” kimi mənalandırır. XIII-XIV əsrlərdə Avropada yaranmış cəngavərlik romanlarını isə roman ədəbi janrının bədii-estetik tələblərinə cavab verən bir tarixi dövr kimi qiymətləndirir. Onun nağıldan roman, dastandan romana keçid barədə mülahizələri inandırıcıdır. Səyahət və səfərlərin qələmə alınmasını, tarixi əsərlərin yazılmasını, sənədli nəsrə marağın artmasını roman janrının formalaşması üçün əsas mənbələr və qaynaqlar hesab edən dissertantın fikirləri elmidir.

Bu fəsildə Salidə Şərifovanın Dünya romanına baxışları onun mütalihə dairəsinin genişliyi, ədəbi-bədii problemlərə müstəqil münasibət ifadə etməsi, faktlarla işləmək bacarığının olması barədə ciddi təsəvvür yaranır.

Dissertasiyanın “Ənənəvi janrlarda ilk romanlar” adlanan ikinci fəslə əhatəliliyi və elmi problemlərin təhlilinə görə əvvəlki fəsildən seçilir və fərqlənir. Bu fəsildə bilavasitə milli roman janrının təşəkkülü və formalaşması, yeni yaranmış əsərlərin janrın tələblərinə nə dərəcədə cavab vermək xüsusiyyətləri, sənətkarların özlərinin bu ədəbi formaya göstərdikləri marağın məzmunu, eyni zamanda, yeri gəldikcə ədəbiyyatşünaslıqda romana olan münasibətin istiqamətləri araşdırılır.

Klassik Şərq poetikası ilə bağlı olan “hekayət” anlayışının tutumu və hekayətin romana çevrilmə potensialını dissertant dəlillərlə əsaslandırır. M.F.Axundovun “Hekayəti-Yusif şah”, yəni “Aldanmış kəvakib” əsəri ilk roman kimi təhlil olunur.

Dissertant “məktub” formasının roman səviyyəsində qavranılmasını üç bədii nümunədə təqdim edir. Bunlar M.F.Axundovun “Kəmalüddövlə məktubları”, S.M.Qənizadənin “Məktubati Şeyda bəy Şirvani” və A.Şaiqin “İlk müztərib, yaxud əzab və vicdan” əsərləridir.

Dissertant bu əsərlərin təhlilində həm mövcud ədəbi elmi fikrin bəzi tezislərinə arxalanır, həm də bir çox mülahizələri tənqiddə məruz qoyur. Əslində elə indinin özündə də mübahisəli olan və hələ də tam elmi şərhini tapmayan müəyyən məsələlərə dissertantın baxışları həll ediləsi problemləri yaddan çıxarmaq məqsədi daşıyır və cəsarətlidir.

Azərbaycan romanının səyahətnamə formasında təqdimatı Ə.Talıbovun “Kitab yüklü eşşək” və Z.Marağalının “İbrahimbəyin səyahətnaməsi və yaxud təəssübkeşliyin bəlası” əsərlərində daha bariz şəkildə meydana çıxır. Dissertant bu əsərlərin Dünya ədəbiyyatının təsiri ilə olan əlaqələrini və milli ənənə ilə bağlanan cəhətlərini xüsusi səylə araşdırır.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Salidə Şərifova “Kəmalüddövlə məktubları”nda, “Məktubati Şeyda bəy Şirvani”, “Kitab yüklü eşşək”, sonra isə “Danabaş kəndinin əhvalatları”nda

müəlliflərin özlərini gizlətmələrini ayrıca tezis kimi mənalandırır. Bu gizliliyin sirlərini açır və müasir elmi əhəmiyyət kəsb edən müddəalar irəli sürür.

Dissertant romanın “sərgüzəşt” formasında təşəkkülünü isə Mirzə İsmayıl xan Asəfin “Sərgüzəşti Yetiman” əsərində görür və bu əsərdəki bəzi məqamlara toxunur.

Ümumiyyətlə, Salidə Şərifova ilk Azərbaycan romanlarının hekayət, əhvalat, məktub, səyahətnamə, sərgüzəşt formalarında, yəni – milli ənənəvi janrlarda təşəkkülünü ardıcıl və sistemli şəkildə təhlil edir. Bu romanların süjet xəttini, obrazlarını, bəzi sənətkarlıq cəhətlərini araşdırır. Ədəbi-elmi fikri məqbul qənaətlərlə təmin edir.

Dissertasiyanın “Yeni tipli Azərbaycan romanları” adlanan üçüncü fəslində N.Nərimanovun “Bahadır və Sona”, A.Şaiqin “Əsrimizin qəhrəmanları”, M.S.Ordubadinin “Rzaqulu xan Firəngiməaf”, İ.Musabəyovun “Neft və milyonlar səltənətində” və s. əsərləri milli roman yaradıcılığında uğurlu addımlar kimi qeyd olunur.

Onların ideya gücü, ictimai-siyasi problemlərlə əlaqələri, tarixi həqiqətləri əks etdirmək imkanları, Azərbaycan cəmiyyətinin perspektivlərini görmək və göstərmək siqləti dissertant tərəfindən özünəməxsus şəkildə mənalandırılır. Maarifçilik fəlsəfi fikrinin N.Nərimanov, A.Şaiq, M.S.Ordubadi, İ.Musabəyov yaradıcılığında intişarını dissertant faktlarla şərh edir, ümumiyyətlə, roman janrının maarifçilik dünyagörüşü ilə, maarifçiliyin nəzəri-estetik prinsipləri ilə bağlılığını açıq göstərir.

Dissertasiyada yeri gəldikcə roman və tarix probleminə, tarixi romanların yaranması zərurətinin əsaslarına toxunulur, roman janrının realizm və romantizmlə əlaqələrindən bəhs olunur.

Dissertasiyanın üçüncü fəslində qondarma süjetə malik, problematika baxımından real həyatdan uzaq, lakin “roman” adı altında yazılan əsərlərin də adı çəkilir, onlara münasibət bildi-

rilir. R.Zakinin “Nakam qız”, “Zavallı Cavad”, “Fədai-eşq” əsərlərindəki sxematizm tənqid olunur.

Dissertant Salidə Şərifova romanla, bədii nəsrin inkişafı ilə bağlı ədəbi-tənqidi fikrin irəli sürdüyü tezis və mülahizələrə də işdə geniş yer ayırmışdır. Bu baxımdan həm roman yazan müəlliflərlə bir dövrdə yaşamış F.B.Köçərli, S.Hüseyn kimi möqtədir tənqidçilərin, həm də XX əsrin ortalarından və sonlarından, XIX əsrin axırlarına və XX əsrin əvvəllərinə baxan alimlərin məqalələri və kitabları, irəli sürdüyü elmi müddəalar dissertasiyada təhlildən keçirilmişdir. Bunun özü də dissertasiyanın düzgün elmi prinsiplərlə yazılmasına ciddi sübutdur.

Bütün bunlarla bərabər dissertasiyada müşahidə olunan bəzi ciddi qüsurlar barədə də öz mülahizələrimizi bildirmək istəyirik:

1. Dissertasiyanın bir çox səhifələrində “roman adı ilə çıxan əsərlər” (səh. 3), “roman tipli əsərlər” (s. 9), “roman kimi əsərlər” (s. 13) ifadələri işlədilir. Hiss olunur ki, dissertant bəzi əsərlərin birbaşa “roman” adlandırılmasından çəkinir. Bu isə dissertantın roman janrının bədii estetik prinsiplərindən bəhs etməsindən irəli gəlir. Bu prinsiplər şərh olunsa idi, bəzi əsərlərin nəsr nümunəsi kimi roman janrının formalaşmasındakı rolu aydınlaşar, bəzi əsərlərin isə Azərbaycan ədəbiyyat tarixində ilk roman olduğu qəti şəkildə vurğulanardı.

2. Dissertant N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” romanının yeni baxışla təhlil etməyə cəhd göstərsə də, belə bir mülahizə irəli sürür: “Bizcə, burada N.Nərimanov Sonanı erməni qızı kimi verməklə bir maarifçi kimi onu müsəlman qızlarına göstərmək istəmişdir. Seviş-sevilmək, ləyaqətli ömür gün yoldaşı tapmaq istəyirsinizsə, oxuyun, maariflənin, savadlanın” (s. 118). Bizcə, bu fikir tamamilə yanlışdır.

1. Dissertasiyada A.Divanbəyoğlunun “Can yanğısı” əsərinə geniş yer ayrılır. Bir cəhəti dissertant xüsusi qabardaraq ya-

zır: “Can yangısı”nda Əhmədin tez-tez vətən deməsi, ah-ufu, ruh düşkünlüyü, kədərli ovqatı, ağlayıb-inləməsi də dərvişliyindən yox, romantik aləmindəndir. Romantik aləm və ah-uf, romantik aləm və ruh düşkünlüyü, romantik aləm və inilti – görə-sən, bunlar bir-birilərinə nə dərəcədə uyğun gəlir?

2. Dissertant ilk Azərbaycan romanlarından bəhs etdiyinə görə nəsrə yazılmış bütün əsərləri ciddi cəhdlə roman kimi görmək istəyir. M.F.Axundovun “Kəmalüddövlə məktubları” və Əli bəy Hüseynzadənin “Siyasəti-fürusət” əsərləri də bu minvalla təhlil olunur. İndi burada bir sual meydana çıxır: həmin əsərləri roman kimi, yoxsa fəlsəfi traktat kimi öyrənmək mədəniyyət tariximiz üçün faydalıdır?

Avtoreferat və dissertantın çap olunmuş məqalələri dissertasiyanın əsas tezislərini əhatə edir. Şərifova Salidə Şəmməd qızı “İlk Azərbaycan romanları” mövzusunda yazdığı namizədlilik dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa layiqdir.

4. Tünzalə Tofiq qızı Yaqubova. “Qərbi Avropa və Şərq romantizminin müqayisəli tipologiyası: Bayron və Cavid”. 14 may 1997

Romantizm dünya ədəbiyyatı hadisəsidir. Onun təşəkkülü, inkişafı və formalaşması müxtəlif xalqların ədəbiyyatında müxtəlif olmasına baxmayaraq, ümumi və oxşar cəhətlər də az deyildir. Əslində romantizm məhz bu yaxınlıqları dünya hadisəsinə çevirmişdir.

Digər tərəfdən romantizmin ayrı-ayrı ədəbiyyatlardakı inkişafı tarixi daha çox öyrənilmiş onun qarşılıqlı əlaqələri və müştərək xüsusiyyətləri isə müxtəlif fasilələrlə tədqiqat işlərinin predmetinə çevrilmişdir. Bu baxımdan Yaqubova Tünzalə Tofiq

qızının “Qərbi Avropa və Şərq romantizminin müqayisəli tipologiyası: Bayron və Cavid” adlı namizədlik dissertasiyası aktualdır və ciddi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, 2 fəsil (“Ədəbiyyatşünaslıqda romantizmin öyrənilməsinin müasir vəziyyəti”, “Qərbi Avropa və Şərq romantizminin ümumi tipoloji xüsusiyyətləri və fərqləri”), nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyadan görüldüyü kimi, elmi ədəbiyyatşünaslıqda romantizmə münasibət birmənalı olmamışdır. Müxtəlif dövrlərdə romantizmin dəyərləndirilməsi siyasi-ideoloji təsirlərdən xilas ola bilməmiş və beləliklə, onun qiymətləndirilməsində yanlış nəticələr irəli sürülmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının romantizmi “mütərəqqi və mürtəce”, “aktiv və passiv”, etiketləri ilə təhlil etmələri, bəzən ona “ikinci sort” ədəbiyyat kimi baxmaları da elmi ədəbiyyatşünaslığın məhz ideoloji təminatı ilə əlaqədar olmuşdur.

T.Yaqubova dissertasiyanın birinci fəslində romantizmin rus, Azərbaycan və ingilis ədəbiyyatşünaslığında tərəqqi məsələlərinə toxunur, onun metod, cərəyan və üslub kimi öyrənilməsinin labüdlüyünü araşdırır, romantizmə tarixi və nəzəri baxımdan yanaşmanın əhəmiyyətli tərəflərini aşkarlayır. Bununla bərabər dissertant romantizmi tipoloji əlaqələr kontekstində tədqiqata cəlb edən alimlərin əsərlərinə daha çox diqqət yetirir.

Tədqirəlayiq cəhətdir ki, T.Yaqubova rus, Azərbaycan və ingilis ədəbiyyatşünaslarının romantizm nümunələrini öyrənərkən “Qərb və Şərq” probleminə əhəmiyyətli dərəcədə maraq göstərmələrinin səbəblərini izah edir, bu problemə romantizmin özünəməxsus cəhətlərindən, onu qabarıq ifadə edən xüsusiyyətlərindən biri olması faktı kimi yanaşır.

Birinci fəslin qoyuluşu tədqiqatçıya Avropa və Şərqdə romantizmin yaranması tarixini izləməyə, müxtəlif ədəbiyyatlarda onun maarifçiliklə və realizmlə əlaqələrinə toxunmağa, ictimai-

siyasi mühitin romantik yazıçılara və romantik əsərlərə təsirini saf-çürük etməyə geniş imkanlar açır.

Dissertant rus ədəbiyyatşünaslığının romantizmə münasibətini araşdırarkən daha çox romantizmin nəzəri problemlərini və rus ədəbiyyatşünaslarının Qərb romantiklərinə baxışını ön plana çəkir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının nailiyyətlərini tədqiq edərkən, bu monoqrafik nümunələrdə XX əsr Azərbaycan romantizminə yanaşmanın xüsusiyyətləri qabarıq göstərilir. İngilis ədəbiyyatşünaslığının romantizmi öyrənmək istiqamətləri diqqət mərkəzinə çəkiləndə isə, ingilis romantizminə və daha çox Bayrona münasibət izah və təhlil edilir.

Birinci fəslin ayrı-ayrı bölümlərindəki bu xətlər bir tərəfdən ciddi qüsür kimi meydana çıxma biləcək yeknəsəkliyi aradan qaldırır, digər tərəfdən həm rus, həm Azərbaycan, həm də ingilis ədəbiyyatşünaslığının romantizmə marağının müqayisə olunma tərəflərini üzə çıxarır, üçüncü tərəfdən isə romantizmin özünün bir bədii hadisə kimi keyfiyyət və əlamətləri yenidən təqdim olunur. Müxtəlif ədəbiyyatlara, müxtəlif baxımlara, həmçinin müxtəlif dillərdə – rus, Azərbaycan, ingilis dillərində mövcud olan tədqiqatlara münasibət ifadə etmək kimi çətinliyin öhdəsindən gəlmək, şübhəsiz, dissertantın nailiyyətidir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə bilavasitə Bayron və Cavid yaradıcılığının müqayisəli təhlilinə, onların əsərlərindəki oxşar və fərqli cəhətlərin aşkarlanmasına həsr edilmişdir. Əslində dissertasiyanın adına uyğunluq da elə bu son fəsildə meydana çıxır.

Məlumdur ki, H.Cavid də daxil olmaqla XX əsr Azərbaycan romantizminin dünyagörüşünün formalaşmasında, onların Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üçün yeni olan əsərlərinin yaranmasında, hətta bir çox ideyaların, obrazların, süjetlərin meydana çıxmasında mifoloji görüşlərin, türk və rus romantizminin, Qərbi Avropa fəlsəfəsinin və romantik əsərlərinin o cümlədən ingilis romantizminin az rolu olmamışdır. Son dərəcə maraqlıdır ki,

əsrin əvvəllərinin mətbuat səhifələrində “romantizm” sözünü “xəyaliyyun” kəlməsi əvəz etdiyi bir vaxtda “bayronizm” termini “romantizm” termininin qarşılığı kimi də işlənmişdir. Əslində XX əsr Azərbaycan romantiklərinin çox diqqət və ciddiyyətlə romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərini şərh etmək, romantizmin klassik nümunələrini yaratmaq səyləri məhz “bayronizm”dən keçib getmişdir.

Bu mənada Bayron və Cavid yaradıcılıqları arasında paralellər aparmaq, onların dünyagörüşləri, bədii inikas üsulları, ideya axtarışları arasındakı yaxınlıqları müəyyən etmək heç bir təəccüb doğura bilməz. Eyni zamanda, Bayron və Cavid romantizminin tipoloji oxşarlıqları Dünya romantizminin ümumi, səciyyəvi xüsusiyyətlərinin aşkara çıxarılması deməkdir.

Tədqirəlayıq cəhətdir ki, dissertant əsas mətləblərin təhlilində sözcüldən çox uzaqdır. O, imkan daxilində konkret bədii faktlara yenmək, obrazlar və bədii mətnlər arasında paralellər aparmaq üsuluna daha çox üstünlük verir. Fikir və mülahizələrini romantizmin özündən gələn ümumi ideyaların tətbiqi vasitəsi ilə yox, əsərlərdən çıxış edərək, faktlara söykənərək irəli sürür və əsaslandırır.

T.Yaqubova Bayronun “Kahin” və Cavidin “İblis” əsərlərinin tipoloji oxşarlıqlarına xüsusi diqqət yetirir. Onların hər iki romantik sənətkarın yaradıcılığında tutduğu yeri, yazıldıqları dövrün ictimai-sosial münasibətlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini, nəhayət, bu əsərlərin Dünya romantizm sistemindəki mövqelərini açıqlayır.

Dissertant romantizm ədəbi cərəyanının mifoloji, dini motivlərlə sıx əlaqəsinin təbii tərəflərinə diqqət yetirir və həm “Kahin”, həm də “İblis” əsərlərinə bu yöndən təhlil verir. İblisin və Lütsiferin ən aparıcı xüsusiyyətləri olan – özünə tabe etdirmək, öz arxasınca aparmaq və nəhayət, şərə sürükləmək mövqeləri düzgün müşahidə olunmuş və elmi baxımdan düzgün ümu-

miləşdirilmişdir. Onların məqsəd və idealları cəmiyyəti və insanı öz istədikləri şəklə və formaya salmaqdır. Bayron və Cavid isə bunun bəşəri dəyərlərə zidd olduğunu açıb göstərir, ədəbiyyatın, sənətin xeyirxah niyyətlərə xidmət etməsini təsdiqləyir.

T.Yaqubova ağılın, hissın və ağılla hissın vəhdəti problemlərinin bədii yaradıcılıqda inikasına onun fəlsəfi məzmunu ilə birgə təhlil verir. Demonizm probleminin “Haust”dan, “Kahin”dən, “Demon”dan, “İblis”dən keçərək, romantizm ədəbi cərəyanına nə dərəcədə xidmət etməsinə nəzər yetirir. Eyni zamanda, həmin əsərlərdəki fərqli xüsusiyyətləri də yeri gəldikcə təhlilə cəlb edir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində Bayronun “Çayld Haroldun səyahətləri” və Cavidin “Azər” poemalarının müqayisəsinə xüsusi yer ayrılmışdır. Dissertant bu əsərin yazılmasına müəlliflərin özlərinin səyahətlərinin – Bayronun Avropaya, Cavidin Almaniyaya səfərlərinin mühüm rolu olduğunu ciddi bir fakt kimi qeyd edir.

Bu əsərlərin də tipoloji təhlili zamanı Çayld Harold və Azər arasındakı yaxınlıqlar və fərqlərə daha çox diqqət yetirilir. Eyni zamanda müəlliflərlə qəhrəmanlar arasındakı əlaqələrə toxunulur. Həmin əsərlərin məzmunundan irəli gələn təklik probleminə elmi münasibət ifadə olunur.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərini də dissertantın diqqətinə çatdırmaq istəyirəm:

I. Birinci fəslin əsas tədqiqat istiqaməti romantizmə müasir elmi baxışı öyrənməkdən ibarət olduğu halda, əsas diqqət rus və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının 60-70-ci illərin nümunələrinə yönəlir. Hətta ingilis ədəbiyyatşünaslarının romantizmə münasibəti tədqiqat predmetinə çevrilən məqamda bu tarix bir az da əvvəllərə – 50, 40 və 30-cu illərə gedib çıxır. Bunlar romantizmə müasir baxışla nə dərəcədə uyuşur?

II. Dissertantın romantizm haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının tədqiqatlarını araşdırması tamamilə məhdud görünür və təəssüf doğurur. Görəsən, dissertant akademik Kamal Talıbzadə və akademik Bəkir Nəbiyev, Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Əziz Mirəhmədovun, professor Yaşar Qarayevin, demonizm probleminin tədqiqatçısı professor Əjdər İsmayılovun, mərhum alimlərimiz Əbülfəz İbadoğlu və Məsud Əlioğlunun, bu sətirlərin müəllifinin və digər alimlərimizin romantizm barədə araşdırmalarına bu cür ögey münasibət bəsləməsinin səbəbi nədir?

III. Bayron və Cavid yaradıcılıqlarının tipoloji baxımdan elmi müqayisəsi müraciət olunmuş əsərlərdən başqa müəyyən problemlər ətrafında axtarış aparmağa da geniş imkanlar açdı. Məsələn, “romantik qəhrəmanın hərəkəti” yönündə Bayronla Cavid, bütövlükdə Qərbi Avropa və Şərq romantizminin çox ciddi əlaqələrini meydana çıxarmaq zəmini vardır. Əfsuslar, dissertant bu tipli problemlərdən də yan keçmişdir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Tünzalə Tofiq qızı Yaqubovaya “Qərbi Avropa və Şərq romantizminin müqayisəli tipologiyası: Bayron və Cavid” dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi verilməsinə razıyam.

5. Zümrüd İsrafil qızı Abiyeva. “Hüseyn Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası”. 28 iyun 1997

Böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi müəllifdən geniş elmi-nəzəri erudisiya tələb edir. Eyni zamanda romantizmin tarixini, inkişafını, estetik prinsiplərini bilmək zərurəti də meydana çıxır. Bunları nəzərə alsaq Abiyeva Zümrüd İsrafil qızının filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün “H.Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın birinci fəsilə “Bəşəri faciənin bədii obrazlarda təəcəssümü” adlanır və bilavasitə Hüseyn Cavidin “Ana”, “Afət”, “Maral”, “Uçurum”, “Knyaz” əsərlərinin təhlilinə həsr edilmişdir. Təhlil zamanı obrazların faciəvi həyatına, psixoloji yaşantılarına, onları doğuran səbəblərə xüsusi diqqət yetirilmişdir. “Ana” pyesində yalnız Səlmanın deyil, hər obrazın özünəməxsus bədbəxtliyi, “Afət” əsərində sevgidən məhrum olan bir qadının faciəsi, “Uçurum”da Gövərçinin bədbəxt həyatı, “Maral”da qadın qəlbinin naləsi, “Knyaz”da inqilabların insanlığı uçuruma aparması kimi həyatı məsələlərin inikasına münasibət bildirilmişdir.

“İnsanlığın xilasını və mənəvi paklıq problemi” adlanan ikinci fəsildə fərd və cəmiyyət, insan və naqislik kimi problemlər fonunda H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “Səyavuş”, “Topal Teymur” kimi pyesləri araşdırılır. “Şeyx Sənan”da ilahi, ruhani eşqin olması, bunların bilavasitə insanın kamilliyi ilə bağlanması diqqətlə araşdırılmışdır. Südəbəninin faciəsi Səyavuşdan öz sevgisinə cavab ala bilməməsi ilə əlaqələndirilir. Teymurun

hökmdar, dövlət xadimi və şəxsiyyət kimi bədii təqdimi təqdir edilir.

Üçüncü fəsildə (“Ülviyyətə yüksəldilən eşqin poetikləşdirilməsi”) əsas diqqət “Xəyyam”, “Peyğəmbər”, “İblis” əsərlərinə yönəldilmişdir. “Xəyyam” əsərində zahirən nəzərə çarpmasa da, cəmiyyət və fərd qarşıdurmasının olması, “İblis”də cəmiyyət və fərd qarşıdurmasının faciəyə çevrilməsi, “Peyğəmbər”də insanın Tanrıya sevgisinin tərənnümü dissertant tərəfindən faktlara istinadən araşdırılmışdır.

Dissertasiyanın “İdeal axtarırları – Azər” adlanan dördüncü fəslı “Azər” poemasının ideya-bədii xüsusiyyətlərinin izahına yönəldilmişdir. Dissertantın fikrincə, Azər Cavidin özüdür, Azər Azərbaycan obrazıdır.

Abıyeva Zümrüd İsrafil qızı “H.Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layıqdır.

6. Jalə Firudin qızı Hüseynova. “Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” pyesi”. 11 noyabr 1997

Hüseyn Cavidin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən zəngin səhifələrindən biridir. Şair və dramaturq kimi tanınan Hüseyn Cavid öz əsərləri ilə həm Azərbaycan poeziyasını yeni zirvələrə qaldırmış, həm də Azərbaycan dramaturgiyasının ən nadir incilərini yaratmaqla milli teatrımızın inkişafına böyük təkan vermişdir. Bu mənada onun hər bir pyesi haqqında ayrıca dissertasiyalar yazılmış və yazılmaqda davam edir. Hüseynova Jalə Firudin qızının filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi

almaq üçün “Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” pyesi” mövzusunda yazdığı dissertasiya həmin sıradan olan bir tədqiqatdır.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Mövzunun işlənmə tarixindən (“Topal Teymur” mövzusu dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında)” adlanır. Dissertant qarşısına konkret bir vəzifə qoymuşdur: “Topal Teymur” mövzusu ədəbi-bədii düşüncədə kimlər tərəfindən və necə işlənmişdir? Bununla əlaqədar olaraq dissertant tərəfindən bu mövzunun işlənmə mərhələləri müəyyənləşdirilmişdir. Həmin mərhələlərdən birincisi XIV əsrin sonu və XV əsrin əvvəllərindən XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərinə qədərki dövrü əhatə edir. Bu dövr, əsasən, mövzunun Şərqdə və Qərbdə müstəqil, bir az da yumşaq desək, bir-birindən əlaqəsiz şəkildə işlənməsi dövrüdür. İkincisi isə XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərindən sonrakı dövrlə əlaqədardır. Bu mərhələnin əsas xüsusiyyəti Topal Teymur obrazına münasibətdə Qərb və Şərq fikrinin birləşməsidir.

Dissertasiyada hər mərhələyə aid nümunələr konkret şəkildə araşdırılmış və elmi nəticələrə gəlinmişdir. XVI əsr ingilis dramaturqu Kristofer Marlounun “Böyük Tamerlan” əsəri, S.P.Borodinin “Səmərqəndin ulduzları” trilogiyası, İsa Hüseynovun “Məhşər” romanı daha geniş təhlil edilmişdir. Dissertantın qənaəti belədir ki, bu müəlliflərin hər biri öz xəyalında tutduğu Teymurləngi yaratmışdır.

Topal Teymur haqqında yazan müəllifləri birləşdirən cəhətlər çoxdur. Onlardan birincisi, Teymurləngin qeyri-adi şəxsiyyət, qeyri-adi obraz olması; ikincisi, bütün dövrlərdə romantik obraz kimi meydana çıxması; üçüncüsü, onun əsl faciə obrazı, faciə qəhrəmanı olmasıdır. Dissertasiyada bu məsələlər konkret faktlarla öz təhlilini tapır.

“Topal Teymur” əsərində romantik qəhrəman” adlanan ikinci fəsil bilavasitə Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərinin mövzu seçiminə, bu seçimlə bağlı tarixi-ictimai səbəblərə yönəldilmişdir. Eyni zamanda əsərin dəyərləndirilməsində yol verilən səhvlərə də münasibət bildirilmiş, onların səbəbləri aydınlaşdırılmışdır. Hüseyn Cavidin Topal Teymura həm romantik qəhrəman, həm də real həqiqətləri əks etdirən bir obraz kimi yanaşması barədə dissertantın qənaətləri də maraq doğurur. Tarixi faktlara bədii yanaşmanın təqdirədirici nümunəsi kimi də H.Cavidin “Topal Teymur” əsərinin uğurları kifayət qədər genişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Topal Teymur” əsərinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri” adlanır. Dissertant ilk növbədə əsərə dramaturgiya ənənələrini yaşatmaqla bərabər, tarixi mövzuda yazılmış bir əsər kimi yanaşmışdır. Xüsusilə dil və üslub məsələləri, dialoqların qurulması, personajların hiss və emosiyalarının ifadə formalarının zənginliyi təhlil edilmişdir. Sənətkarlıq baxımından əsərdə romantik pafosun aparıcılığı elmi şəkildə əsaslandırılmışdır.

Hüseynova Jalə Firudin qızı “Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” pyesi” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

7. Gülgün Şükür qızı Rzayeva. “Abbas Zamanov və Azərbaycan ədəbiyyatının xarici ölkələrdə tədqiqi və təbliği problemi”. 26 may 1998

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının elə şəxsiyyətləri vardır ki, onların həyat və yaradıcılıq fəaliyyəti yalnız ədəbi-elmi düşüncəni inkişaf etdirməklə məhdudlaşmır, eyni zamanda birbaşa millətin və xalqın taleyi ilə əlaqədar olur. Doğrudur, belə simalar azdır, amma elm və mədəniyyət tariximiz bundan xali də de-

yil. Belə parlaq nümayəndələrdən biri Abbas Zamanovdur. Bu mənada Rzayeva Gülgün Şükür qızının filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün “Abbas Zamanov və Azərbaycan ədəbiyyatının xarici ölkələrdə tədqiqi və təbliği problemi” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “A.Zamanovun həyatı, mühiti və ilk qələm təcrübələri” adlanır. Bu fəsil professor Abbas Zamanovun Azərbaycan ədəbi-ictimai mühitindəki fəaliyyətinin təhlili ilə başlayır. Çətin həyat şəraiti, repressiya illəri və müharibə dövrü onun tərcümeyi-halından gəlib keçmişdir.

Dissertant Abbas Zamanovun ordudakı fəaliyyətinə dəyər verir, onun bu dövrdəki publisistika yaradıcılığının əhəmiyyətini qeyd edir. Onun elmi-pedaqoji sahədə gördüyü işlər vətəndaşlıq qayəsi ilə yoğurulmuşdur. Həmçinin dissertant Abbas Zamanovun Azərbaycan Dövlət Universitetində işlədiyi dövrü ən canlı, intensiv, enerjili dövr adlandırır.

Dissertant XX əsrin 50-ci illərinin sonu və 60-cı illərinin əvvəllərini Abbas Zamanovun dissident dövrü adlandırır. Abbas Zamanovun Səməd Vurğunun xatirəsinə həsr olunmuş iclasda Naxçıvanın Ermənistanla ilhaq edilməsi əleyhinə olan tarixi çıxışı ona ağır günlər yaşadır. Bundan sonra onun universitetdəki müəllimlik işindən kənarlaşdırılması, partiya sıralarından xaric edilməsi, əsərlərinin çapına qadağa qoyulması hadisələri baş verir. Lakin Abbas Zamanova məxsus dözümlü və iradi keyfiyyətlər ədalətin bərpası ilə nəticələnir. Gülgün Rzayeva bu məsələləri çox səbir və təmkinlə şərh etmişdir.

Birinci fəsildə görkəmli alimin M.Ə.Sabir yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlarına da işıq salınır. Onun bu sahədəki fəaliyyətini arxivlərdə aparılan axtarışlar nəticəsində yeni faktların və materialların əldə edilməsinə, milli ədəbi-ictimai prosesin obyektiv

şərhinə, yeni metodoloji prinsiplərin müəyyən edilməsinə görə dəyərləndirir. Eyni zamanda Abbas Zamanovun digər Azərbaycan şair və yazıçılarına aid gördüyü işlər də öz qiymətini almışdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Milli ədəbiyyatın xarici ölkələrdə təbliği məsələləri” adlanır və “Ədəbi irsin Şərqi ölkələrində yayılmasında A.Zamanovun rolu”, “Zamanovun Qərbi alimləri ilə yazışmaları” yarım-fəsillərindən ibarətdir. Heç kəsə sirt deyil ki, professor Abbas Zamanov milli ədəbiyyatımızın xarici ölkələrdə təbliği sahəsində böyük fədakarlıq göstərmişdir. Onun göndərdiyi kitablar əsasında Ərzurum Universitetində “Abbas Zamanovun baxış kitabları” adlı ayrıca bölmə yaradılmışdır.

Dissertant Abbas Zamanovun Cənubi Azərbaycan ziyalıları ilə məktublaşmalarını, Cənubla kitab mübadilələri və onların təbliği, İraq-Türkmən ziyalıları ilə yaradıcılıq əlaqələri, Türkiyə ilə sıx və intensiv əməkdaşlığın qurulmasını faktlarla şərh edir. Bu məsələlərin sovet dövründə nə qədər böyük əhəmiyyət daşımasını lazımi səviyyədə dəyərləndirir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində professor Abbas Zamanovun Qərbi alimləri ilə yazışmalarına da geniş diqqət yetirilmişdir. Abbas Zamanovun müxtəlif səbəblər üzündən Qərbi Avropaya mühacirət etmiş Azərbaycan ziyalılarının birliyini yaratmaq, Qərbdəki azərbaycanşünasların və şərqşünasların diqqətini Azərbaycana yönəltmək, milli ədəbiyyatımızı və mədəniyyətimizi Qərbi Avropa ölkələrində təbliğ etmək kimi müqəddəs vəzifələri yerinə yetirmək işi onu əsl vətəndaş simvoluna çevirmişdir. Abbas Zamanovun Əhməd Şmide, Turxay Gəncəyi, İren və Şirin Məlikovalarla yaradıcılıq əlaqələri Azərbaycan mədəniyyət tarixinin faktlarındanıdır.

Rzayeva Gülgün Şükür qızı “Abbas Zamanov və Azərbaycan ədəbiyyatının xarici ölkələrdə tədqiqi və təbliği problemi”

mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

8. Əsgər Hüseyn oğlu Əliyev. “XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələri (M.Şah-taxtinski yaradıcılığı əsasında)”. 11 iyul 1998

XIX əsrin sonuna doğru Avropa ölkələrinin, xüsusən Fransa-nın Azərbaycana olan geosiyasi marağı öz mahiyyətini elm, təhsil, maarif sahəsindəki münasibətlərdə reallaşdırır. Böyük tarixi dövrün astanasında bu münasibətlər gələcək ədəbi əlaqələrin mühüm, həlledici mərhələsində çevrilir. Bu baxımdan Əliyev Əsgər Hüseyn oğlunun “XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələri (Məhəmmədəğa Şah-taxtinski yaradıcılığında)” mövzusunda yazdığı namizədlik işində Məhəmmədəğa Şah-taxtinskinin yaradıcılığı əsasında XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələrinin izlənməsi xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiyaya giriş, üç fəsil, nəticə və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın birinci fəslə “XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-fransız ədəbi əlaqələrinin bəzi aspektləri” adlanır, fəsilə Azərbaycan-fransız əlaqələrinin ticarət münasibətlərində tarixi bağlılığı faktlar əsasında açıqlanır. Ticarət, karvan ilə başlanan ilkin maraqların tədricən daha ciddi və mühüm əlaqələrlə əvəzlənməsi vurğulanır – maarif, mədəniyyət yolu ilə bu iki ölkənin maraqlarını da bir-birinə yaxınlaşdırır. Fransız şərqşünaslarının Azərbaycanın qədim şəhərləri – Naxçıvan, Təbriz haqqında olan mülahizə, fikirlərinə istinad edən dissertant bu şəhərlərin yaranma tarixi, ümumiyyətlə, coğrafi mövqeyi ilə bağlı verilən məlumatları,

“Azərbaycan”, “Təbriz” toponimiyasının etimologiyasına dair mülahizələri açıqlayır.

Ardıcıl olaraq 1967-ci ildən başlayaraq Azərbaycanın siyasi, mədəni həyatının Fransa mühitində “görünməsi”, zəngin “Şərqi kitabxanası”nın bu əlaqələrlə tarixi rolundan danışılır.

Klassik Azərbaycan sənətkarlarının Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələrinin inkişafındakı xidmətlərindən bəhs edən dissertant İ.Qutqaşınlı, M.F.Axundov, M.Kazımbəylinin simasında yeni meylin istiqamətlərini müəyyənləşdirir. Xüsusi olaraq, M.F.Axundovun maarifçi fəaliyyəti, “Hekayəti-Müsyö-Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasının fransız qəhrəmanı haqqında məlumat verilir.

Ə.Əliyev dissertasiyanın birinci fəslində M.F.Axundovun Fransa ədəbi-mədəni mühiti ilə əlaqələrinə daha geniş yer ayırmışdır. Bu əlaqələr həm maarifçilik estetikası, həm fəlsəfi dünyagörüşü, həm də bədii yaradıcılıq istiqamətlərini əhatə edir. Başqa sözlə, M.F.Axundovun Avropaya pəncərə açmasının, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbi-mədəni həyatının Qərbə doğru istiqamətləndirilməsindəki rolunun məzmunu faktlara istinadən işıqlandırılır.

Bütün bunlarla bərabər dissertant M.F.Axundov komediyalarının fransız dilinə tərcüməsi və nəşri məsələlərinin izahında da yeni faktlara söykənir, eyni zamanda, həmin təhlilləri tərcümə tariximizin inkişaf kontekstində təqdim edir.

“Məhəmmədəğa Şah-taxtinskinin Fransada elmi-publisistik fəaliyyəti” adlanan ikinci fəsilə görkəmli alimin təvəllüd tarixi, doğulduğu yerlə bağlı mülahizələr konkretləşdirilir, Leyspiq Universitetində təhsil alması barədə məlumat verilir. M.Şah-taxtinskinin Fransaya ilk səfərinin 1875-1877-ci illərlə bağlı tarixi təkzib olunmaqla 1873-1875-ci illər arasında göstərilir, ikinci səfəri isə 1899-1902-ci illərə aid edilir.

1980-ci illərdən başlayaraq M.Şahtaxtinskiyin “Moskovskie vedomosti”, “Novaya vremya” qəzetlərində müxbir kimi işləməsi, Türkiyə, İran, Ərəb ölkələrinə səyahət etməsi geniş şərh olunur.

“Beynəlxalq fonetika cəmiyyəti”nin yaradıcılarından olan M.Şahtaxtinskiyin “Sövti-Şərq əlifbası” kitabının məziyyətlərindən danışılır. Əlavə olaraq “Şərqi-Rus” qəzeti, Bakı Dövlət Darülfünündəki fəaliyyəti işıqlandırılır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “M.Şahtaxtinskiyin fransız dilindəki əsərləri və onların ictimai-siyasi əhəmiyyəti” adlanır. Fəsilə alimin əlifba məsələsinə münasibəti, kitab və məqalələrindən bəhs edilir. Bu xüsusda “Əlifba və mədəniyyət”, “Biz nə haqda düşünürük”, “Şərq böhranı” məqalələri təhlil olunur. 1901-ci ildə nəşr edilən “Türkiyəni necə xilas etməli” kitabı Şərq despotizminin tədqiqi baxımından qiymətləndirilir. Dissertant ardıcıl olaraq despotizmin, dinin tənqidi məsələsinə toxunur, qadın azadlığı, maarif və mədəniyyət, hüquq və dövlət quruluşu haqqında əsərdən çıxış edərək maraqlı təhlillər aparır.

Namizədlik işi Azərbaycan-fransız ədəbi əlaqələrinin tarixi köklərinin araşdırılması, M.Şahtaxtinski şəxsiyyətinin yeni bioqrafik məlumatlarla üzə çıxarılması, ümumiyyətlə, fransız sənətkarları, alim, mütəfəkkirlərinin Azərbaycan mədəniyyətinə olan maraqlarının aydınlaşdırılması baxımından diqqətəlayiqdir.

Namizədlik işində verilən bəzi faktlarla bağlı bir neçə tənqidi qeydi də əlavə etməyi lazım bilirik.

1. Dissertasiyanın birinci fəslində (səh.18-20) toponimik adların etimologiyasını əsaslandıraraq mülahizə, təkliflərə dissertantın konkret münasibəti bildirilmir.

2.M.F.Axundovun “Hekayəti-Müsyö-Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasından danışan müəllif Müsyö Jordanın Azərbaycana gəlişini sadəcə “Qarabağın bitki aləmini öyrən-

məyər” can atan alim istəyi ilə bağlamaqla yanlış nəticə çıxarır (səh. 54).

3.Eləcə də M.F.Axundov ateizmi yeni tənqidi fikrin uğurlu nəticələrindən kənarda təhlil edilir. Belə ki “mən bütün dinləri puç və əfsanə hesab edirəm” sözləri yenə də müəllifin sözləri kimi təqdim olunur (səh. 60).

Bütün bunlara baxmayaraq Ə.H.Əliyevin “XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələri (Məhəmmədəğa Şahaxundovun yaradıcılığında)” mövzusunda yazdığı iş namizədlik dissertasiyasının tələblərinə cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa layiqdir.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

9. Nəzakət Rza qızı İsmayılova. “Varlıq” jurnalında Şimali Azərbaycan ədəbiyyatı (elmi-bibliografik tədqiqat – 1979-1995)”. 24 aprel 1999

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin özünəməxsus bədii-elmi problemləri ilə yanaşı coğrafi sərhəd problemləri də vardır. Şübhəsiz, bunlardan birincisi, ədəbiyyatşünaslığın inkişaf mərhələlərində ədəbiyyatşünasların və ədəbiyyat tarixçilərinin yaradıcılıq səviyyələri ilə əlaqədardırsa, ikincisi, ictimai-siyasi mühitlərdən, daha doğrusu, bu ədəbiyyatı öz təsirində saxlayan siyasi rejimlərdən asılıdır. Buna görə də Azərbaycan ədəbiyyatını coğrafi baxışdan iki yerə bölüb – Şimal və Cənub adlandırılması əslində vahid ədəbi və mədəni siyasətin həyata keçirilməsində maneə və əngəldən başqa bir şey olmamışdır.

Lakin tarixi hadisələr göstərdi ki, mənəviyyatın sərhədlərini coğrafi sərhədlərə uyğunlaşdırmaq mümkün deyildir. 70-ci illərin axırında Cənubda həyat vəsiqəsi alan “Varlıq” jurnalı bunu bir daha sübut etdi. Bir növ belə demək olar ki, əsrin əvvəllərində “Molla Nəsrəddin” jurnalını “Zəmanə özü yaratdığı” kimi əsrin axırında “Varlıq” jurnalını da zəmanə və dövr özü yaratdı.

Heç şübhəsiz, “Varlıq” jurnalının nəşri və onun inkişafı görkəmli və böyük ziyalımız Cavad Heyətın adı ilə bağlıdır. Əsrin əvvəllərində Mirzə Cəlil Azərbaycan mütəfəkkirlərini öz ətrafına toplayıb “Molla Nəsrəddin” jurnalını ərsəyə gətirdiyi kimi əsrin sonlarına yaxın Cavad Heyət də Cənubdakı vətəndaş yazıçı və şairləri bir yerə cəmləyib “Varlıq” jurnalının nəşrinə nail oldu.

N.İsmayılova dissertasiyanın birinci fəslində Şimali Azərbaycan problemləri ilə yaxından məşğul olan ayrı-ayrı müəlliflərin şəxsiyyəti və yaradıcılığı üzərində geniş dayanır. Doktor Cavad Heyət, Həmid Nitqi, M.Fərzanə, Həsən Savalan, Əziz Mövsümi, Əli Kamali, Həmid Məmmədzadə, Qulamhüseyn Beqdeli və başqalarının yaradıcılıq nailiyyətlərinin aydın mən-zərəsini verir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Varlıq” jurnalında Şimali Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı haqqında elmi mə-lələlərin tədqiqi” adlanır.

Dissertasiyadan aydın aydın olur ki, jurnalda Şimali Azər-baycan ədəbiyyatı materiallarının verilməsini üç qrupda ümumi-ləşdirmək olar; folklor, klassik və çağdaş ədəbiyyat nümunələri.

Dissertant folklorun toplanması, nəşri, tədqiqi məsələləri-nə toxunarkən bunların hansı prinsiplər üzrə aparılmasına xüsusi diqqət yetirir. Həmçinin aydın olur ki, “Varlıq” jurnalında çap olunan bir çox materiallar oxuculara daha çox doğma və tanış olan nümunələri əhatə edir. “Tufarqanlı Aşiq Abbas” dastanının

məziyyətlərinə geniş yer ayrılır. Hətta maraqlıdır ki, “dastan” və “nağıl” terminlərinin Cənubi Azərbaycan oxucuları üçün hansı məzmununda olması məsələsinə diqqət yetirməyi də dissertant məqsədmüvafiq hesab edir.

“Varlıq” jurnalında “Koroğlu” dastanından seçilib nəşr edilmiş bir qoşma isə tekstoloji yöndə təhlil olunur. Belə bir istiqamət qoşmanın mətni barədə tam və dolğun təsəvvür yaradır.

Bütün bunlarla yanaşı ikinci fəsilə ayrı-ayrı müəlliflərin jurnalda çap olunmuş şifahi xalq ədəbiyyatına dair məqalələrinə də elmi münasibət ifadə edilir. Aydın olur ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının tarixi və ustadnamələr haqqında, aşiq sənətinə dair yazılan məqalələrdə bir tərəfdən adı çəkilən məsələlər barədə izah və təhlillər verilir, digər tərəfdən də cənublu oxucuları folklor nümunələri ilə tanış etmək məqsədi reallaşdırılır.

Dissertasiyada “Varlıq” jurnalının klassik Azərbaycan ədəbiyyatına olan marağı da geniş təhlil və şərh olunmuşdur. Ayrı-ayrı ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, S.Ə.Şirvani, M.Gəncəvi, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, C.Məmmədquluzadə və başqa sənətkarların haqqında olan məqalələri müasir baxımdan öyrənilmişdir. Maraqlıdır ki, “Varlıq” jurnalında klassik ədəbiyyat nümayəndələrinin bəzilərinin əsərlərindən seçmələr də çap olunmuşdur. Bu isə jurnalın müntəxəbat xarakterinə malik olması həqiqətini də üzə çıxarır.

Dissertasiyanın II fəslinin sonuncu hissəsi çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin bədii yaradıcılığına elmi baxışdan və bu yaradıcılığa həsr olunmuş məqalələrin təhlilindən ibarətdir. Burada S.Rüstəm, M.İbrahimov, X.Rza, B.Vahabzadə, N.Xəzri, eyni zamanda, Şimali və Cənubi Azərbaycan çağdaş ədəbiyyatının digər yazıçı və şairlərinə münasibət bildirilir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Varlıq” jurnalında Şimali Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı örnəklərinin bib-

liqrafiyası” adlanır. Bu fəsil “Bədii ədəbiyyat örnəkləri”, “Ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslıq örnəkləri”, “Publisistik yazılar” və “Bibliografik icmallar” adlı bölmələrdən ibarətdir. Tədqiqat göstərir ki, “Varlıq” jurnalının bu cür geniş bibliografiyasının hazırlanması böyük zəhmətin və səmərəli elmi fəaliyyətinin nəticəsidir.

Bütün bunlarla bərabər dissertasiyada müşahidə etdiyimiz bəzi iradlarımızı da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertant yazır: “Azərbaycan müəllimi” qəzetində “Cə-nubdan səslər” rubrikası açılır və burada müxtəlif müəlliflərin “Varlıq” jurnalı barədə əsasən təsviri xarakter daşıyan yazıları dərc olunmağa başlayır (səh. 13).

Bizcə, həmin məqalələr həm “Varlıq” jurnalını tanıtdırması, həm də vahid ədəbi-bədii prosesin formalaşması işində ciddi əhəmiyyətə malik olmuşdur. Ona görə də bu məqalələrə “əsasən təsviri xarakterli” möhürü vurub, onların mənasını azaltmaq doğru deyildir.

2. Dissertant bir Koroğlu qoşması barəsində yazır: “Qeyd etdiyimiz kimi, qoşmanın qaynağı haqqında heç bir məlumat yoxdur. Şimalda çap olunmuş “Koroğlu” dastanlarında da həmin qoşmanın özünə, yaxud variantına rast gəlmədik” (səh. 45).

Elmi ictimaiyyətə yaxşı məlumdur ki, el arasında ayrıca Koroğlu qoşmaları vardır. Bizcə həmin qoşmanın qaynağını “Koroğlu” dastanında axtarmaq doğru deyildir.

3. Dissertasiyanın ikinci fəslinin 88-90-cı səhifələrində “Varlıq” jurnalındakı bibliografik icmallar və araşdırmalar təhlil olunur. Əslində isə bu məsələlər üçüncü fəsildə işıqlandırılmışdır.

Bütün bunlara baxmayaraq, Nəzakət Rza qızı İsmayılovanın “Varlıq” jurnalında Şimali Azərbaycan ədəbiyyatı (elmi bibliografik tədqiqat – 1979-1995)” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası qarşıya qoyulan tələblərə cavab verir və onun

müəllifi filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı, dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam və onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

10. Fərqanə Ramiz qızı Kazımova. “Professor Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının bibliografik tədqiqi”. 23 oktyabr 1999

Professor Abbas Zamanovun ədəbi, elmi, təşkilati fəaliyyəti onun həyat və yaradıcılığının bibliografik baxımdan öyrənilməsini zəruri edir. Bu mənada Kazımova Fərqanə Ramiz qızının filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün “Professor Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının bibliografik tədqiqi” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Birinci fəsil “Abbas Zamanovun həyatı, bədii və publisistik yaradıcılığı” adlanır və üç bölmədən ibarətdir. Həmin bölmələrdə birinci fəsildə qarşıya qoyulan məqsədə müvafiq olaraq ədəbiyyatşünas alimin çox zəngin, mürəkkəb və ziddiyyətli ömür yolundan, Abbas Zamanovun yaradıcılığının ilkin dövründən və publisistik yaradıcılığından bəhs olunur. Bu fəsildə Abbas Zamanovun ağır keçən uşaqlığı, qəzet redaksiyalarındakı yorulmaz fəaliyyəti, müharibə illərində hərbi müxbir işləməsi geniş planda işıqlandırılmışdır. Abbas Zamanovun publisistikasında müşahidə olunan nikbinliyin səciyyəviliyi, oçerklərindəki

inandırıcılıq, reallıq və yığcamlığın aparıcılığı dissertantın dərin müşahidə qabiliyyətinin nəticəsində meydana çıxmışdır.

“Abbas Zamanovun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti” adlanan ikinci fəsil beş bölmədən ibarətdir. Birinci bölmədə Abbas Zamanovun Azərbaycan folklorşünaslığı haqqındakı fikirləri tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. İkinci bölmə “Abbas Zamanov və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı”, üçüncü bölmə isə “XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı Abbas Zamanovun tədqiqində” adlanır. Sonrakı iki bölmə Abbas Zamanovun çoxşaxəli yaradıcılığının ana xəttini təşkil edən M.Ə.Sabir irsinin tədqiqinə və Abbas Zamanovun müasir Azərbaycan ədəbiyyatı və teatr barədə düşüncələrinə həsr edilib.

İkinci fəsildə görkəmli tədqiqatçının folklorşünaslıq görüşləri, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri və mərasimlərlə bağlı mülahizələri dəyərləndirilmişdir. Abbas Zamanovun orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı, xüsusilə Nəsimi, Füzuli, Xətayi, Vaqif barədə olan məqalələri yığcamlığı, elmiliyi və fikir aydınlığı baxımından fərqləndirilmişdir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində yaranan ədəbi irslə əlaqədar tədqiqatlar isə Abbas Zamanova daha çox nüfuz gətirmişdir ki, dissertasiyada bu məsələlərə daha çox diqqət yönəldilmişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəsli “Milli kitab mədəniyyəti və mətnşünaslıq tarixində Abbas Zamanovun yeri və rolu” adlanır və görkəmli alimin milli kitab mədəniyyəti və mətnşünaslıq elminin inkişaf tarixi ilə bağlı tədqiqatlarına və tərcümə etdiyi kitablara həsr edilmişdir. Burada professor Abbas Zamanovun mətnşünaslıq, redaktorluq və tərtibçilik fəaliyyəti konkret nümunələr əsasında təhlil olunur. Onun M.P.Vaqif, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, S.M.Qənizadə, S.S.Axundov, B.Abbaszadə, S.Hüseyn kimi sənətkarların əsərlərini nəşrə hazırlaması bir nümunə məktəbi olmuşdur. Üçüncü fəsildə Həmidə Məmmədquluzadənin “Mirzə Cəlil haq-

qında xatirələrim” əsərinin Abbas Zamanov tərəfindən tərcüməsi üzərində də geniş dayanılmış, onun məziyyətləri dəyərləndirilmişdir.

Kazımova Fərqanə Ramiz qızı “Professor Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının biblioqrafik tədqiqi” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

11. Nəzakət Məhərrəm qızı Əzizova. “H.Cavid dramaturgiyasında insan, iblis, tanrı (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”)). 29 may 2000

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində dramaturgiyanın inkişafı XIX əsrdən başlasa da, XX əsrin əvvəllərində dramaturgiyada ciddi ideya və poetika dəyişiklikləri baş verdi. Bu dəyişikliklər H.Cavid yaradıcılığında daha geniş forma və məzmununda ifadə olunmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində mənzum dramaturgiyanın banisi kimi tanınan və məşhurlaşan H.Cavid bir tərəfdən Şekspir başda olmaqla qərb dramaturgiyasının müsbət ənənələrini. Digər tərəfdən isə milli zəmində formalaşmış ədəbi-bədii sərvətlərin nailiyyətlərini birləşdirərək yeni bir istiqamətin əsasını qoydu. Bu istiqamət romantizmin nəzəri estetik prinsiplərinə söykənən, bəşəri ideyalarla qovuşan, milli gerçəkliyin problemlərini əks etdirən bir istiqamət idi.

Bu baxımdan H.Cavidin qəhrəmanları da ədəbiyyat tariximizdə bizə heç vaxt tanış olmayan qəhrəmanlar idilər. Onlardakı həyata və dünyaya baxış sistemi romantik metodun prinsip və tələbələrinə cavab verən bir sistemdir. Bu qəhrəmanlar gerçəkliyə və həyat hadisələrinə tənqidi yanaşır, bəzən onları inkar edir

və öz ümidlərini daha çox gələcəyə bağlayırdılar. Həmin obrazların daxilindəki istək və reallıq arasındakı təzad və ziddiyyət onların romantik təbiətini təyin edən əsas amil kimi meydana çıxır.

Bütün bunlar indiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nə qədər təhlil edilsə də yeni araşdırmalara da böyük ehtiyac vardır. Bu mənada Əzizova Nəzakət Məhərrəm qızının “H.Cavid dramaturgiyasında insan, iblis, tanrı (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”))” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası xüsusi maraq doğurur.

Namizədlik dissertasiyası giriş, üç fəsil (“Şeyx Sənan” faciəsi: insanın kamilləşməsi”, “İblis faciəsi: insanın iblisləşməsi”, “Peyğəmbər pyesi: insanın tanrılaşması (peyğəmbərləşməsi)”, nəticə və kitabiyatdan ibarətdir. Dissertasiyanın giriş hissəsində tədqiqatın aktuallığı, mövzunun tədqiq tarixi, tədqiqatın obyektivi və məqsədi, metodologiyası, elmi yeniliyi, təcrübi əhəmiyyəti şərh edilmişdir. Dissertant yazır: “Hər biri qlobal aspektdə müstəqil mövzu kimi işlənmiş “Şeyx Sənan”, “İblis” və “Peyğəmbər” dramalarında hələ də qədərincə aydınlaşdırılmamış ədəbi, estetik, dünyəvi fikirlər, dəyərlər İnsan, İblis və Tanrı obrazları ilə bağlı naməlum cəhətlər vardır. Həmin dramalara xas bu ideyabəddii xüsusiyyətlər psixoloji-fəlsəfi yöndə izah edilmək məqsədi ilə ön plana çəkilərək təhlil edilmişdir” (s. 3). N.Əzizovanın bu mülahizəsini onun dissertasiyasının ciddi elmi əhəmiyyətini ifadə edən tezis kimi qəbul etmək olar.

Dissertasiyanın “Şeyx Sənan” faciəsi: insanın kamilləşməsi” adlanan birinci fəslində islam dininin H.Cavid yaradıcılığına təsiri və məhəbbət mövzusunun bəşəriliyi ciddi şəkildə araşdırılır. Məsələ burasındadır ki, din özü tanrıya, məhəbbət istiqamətində formalaşan mənəvi dəyərlər sistemidir. Ona görə də dissertant bu mənəvi dəyərlər sisteminə insanın kamilləşməyə doğru keçdiyi yolun H.Cavid tərəfindən necə qəbul edildiyini və hansı

formada inikas etdirildiyini ön plana çəkmişdir. Eyni zamanda “Şeyx Sənan” faciəsində ilahi məhəbbətlə bəşəri məhəbbət arasındakı əlaqə, yaxınlıq və təmaslar da öz əksini tapmışdır ki, dissertant bu məsələlərin seçilməsinə və təyin edilməsinə xüsusi səy göstərmişdir.

Dissertasiyanın bu fəslində “Şeyx Sənan” faciəsində Məcənnunluq mövzusu ayrıca araşdırılmışdır. Dissertant “Şeyx Sənan” pyesinin motivlərinə əsaslanaraq baş qəhrəmanı Zəhradan üz döndərərək Xumara doğru can atmasını pyesdəki məzmunluq konsepsiyasını əsas dayaq nöqtəsi kimi götürür. Tədqiqatdan belə məlum olur ki, “Şeyx Sənan” faciəsindəki məzmunluq konsepsiyası klassik ədəbiyyatımızdakı eyni adlı mövcud konsepsiyaya uyğun gəlsə də, onlardan ciddi şəkildə fərqlənir.

Dissertantın bu fəsildə izlədiyi əsas problemlərdən və nəticələrdən biri Şeyx Sənan obrazının H.Cavidin ideali kimi təqdim etməsidir. Bu tezis bir tərəfdən Şeyx Sənanın romantik qəhrəman kimi təbiətini ortaya çıxarır və digər tərəfdən də H.Cavidin romantizm məsləkinə sadıq qaldığını təsdiq edir.

Dissertasiyanın “İblis” faciəsi: insanın iblisləşməsi” adlanan ikinci fəslə bilavasitə H.Cavidin “İblis” əsərinin təhlilinə həsr edilmişdir. Dissertant bu fəslin əvvəlində mövhumi İblis obrazı haqqında geniş məlumat verir və onun bədii ədəbiyyata daxil olması xüsusiyyətlərini təhlildən keçirir.

Dissertant doğru olaraq H.Cavidin “İblis” əsərində insanın ikiləşməsi ideyasını ön plana çəkməsini izah və şərh edir. Tədqiqatçıya görə pyesdə inam və şübhə qarşı-qarşıya gəlir və inamı ifadə edən Arif obrazı ilə şübhəni özündə təcəssüm etdirən İblis obrazı bir-birilə toqquşurlar.

Dissertant əsərdəki İblis və Arifin toqquşduğu səhnələrin geniş təhlilini verir. İblisin Arifi hansı yollarla öz tərəfinə çəkməsini faktlar əsasında təhlildən keçirir. Eyni zamanda dissertantın belə bir qənaəti də həqiqətə uyğundur ki, “İblis Arifi bəd-

bəxt etmək üçün birinci onu haqq yolundan uzaqlaşdırır” (s. 102).

Dissertasiyada İblis əsəri ilə bağlı ideyanın açılışı üçün dramaturqun digər obrazlardan vasitə kimi istifadə etməsi də inandırıcı dəlillərlə sübut olunur. Şübhəsiz, Birinci Dünya Müharibəsinin ağrı və acılarının, törətdiyi qanlı faciələrinin təsiri altında meydana çıxmış “İblis” əsərindəki müəllif ideyasının aşkarlanması üçün İblis və Arif obrazları kifayət deyildir. Ona görə də dramaturq digər obrazlardan istifadə edərək məsələnin mahiyyətini daha qabarıq meydana çıxmasına nail olmuşdur.

Bu mənada dissertant Rəna obrazı üzərində geniş dayanır. Əsərdən məlum olur ki, Rəna öz atasının intiqamını almaq üçün cəhd və səy göstərməyə başlayır. Həyatda əvvəlcə xeyirxah və nəcib insan kimi tanınan Rəna sonradan dəyişilərək qəddar və kinli bir simaya çevrilir. Bu çevrilməni H.Cavid dövrün və zamanın özündən gələn fakt kimi mənalandırır. Beləliklə, dissertantın aşağıdakı fikri də tam obyektivdir ki, “Rənanın intiqam almaq tələbi zəmanəsilə həmahəngdir” (s. 103).

N.Əzizovanın ikinci fəsildə gəldiyi ümumi nəticə bundan ibarətdir ki, insanların daxilində oyanan və cücərən İblisləşmə həyatda və dünyada baş verən hadisələrdən törəyir. Əslində bu fikir H.Cavidin “İblis” pyesində izlədiyi ideya ilə üst-üstə düşür.

Dissertasiyada “Peyğəmbər” pyesi: insanın (tanrılaşması) peyğəmbərləşməsi” adlanan üçüncü fəslə ədəbiyyatşünaslığımızda H.Cavidin digər əsərləri ilə müqayisədə az öyrənilən “Peyğəmbər” pyesinin təhlilinə həsr olunmuşdur.

Əvvəlcədən qeyd edək ki, dissertant bu əsərin yaranması səbəblərini düzgün izah edir. O, “Peyğəmbər” pyesinin meydana gəlməsini H.Cavidin öz daxili inamı və oxucularda inam yaratmaq ideyası ilə qələmə aldığı ciddi bir elmi fikir kimi irəli sürür.

Dissertantın bu fəsilə başqa bir uğurlu nəticəsi ondan ibarətdir ki, o, dissertasiyada “Peyğəmbər” pyesini əlahiddə, yəni H.Cavidin yaradıcılığında ayrı bir nümunə kimi təhlil etməkdən uzaqdır. Beləliklə, dissertant “Peyğəmbər” pyesini “Şeyx Sənan” və “İblis” pyeslərinin davamı kimi təhlil edir və əslində bu üç əsəri doğru olaraq bir müstəvi üzərində götürür.

Onu da bildirmək zəruridir ki, dissertantın ayrı-ayrı fəsillərdə gəldiyi nəticələr bir-biriylə sıx əlaqədardır. Buna görə də H.Cavidin “Şeyx Sənan”. “İblis” və “Peyğəmbər” əsərlərinin ayrıca fəsillərdə öyrənilməsinə baxmayaraq, bunlar bir silsilənin tərkib hissələri kimi təqdim olunur.

Yeri gəlmişkən bəzi mübahisəli məqamları da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertant yazır: “H.Cavidin “İblis”lə bağlı ideyalarında Stalin, Bağırov kimi qatı kommunistlərin sərt təlimlərinin izləri gizlənmişdir” (s. 20).

Əvvəlcə qeyd edək ki, “İblis əsəri 1918-ci ildə qələmə alınmışdır. Hələ o vaxt bizim tanıdığımız Stalin və Bağırov siyasətdə təzəcə görünürdülər.

Digər tərəfdən nümunə gətirdiyimiz fikirdən belə məlum olur ki, H.Cavid “qatı kommunistlərin sərt təlimlərinin” yaradıcısı kimi fəaliyyət göstərmişdir.

2. Dissertant “Peyğəmbər” pyesi ilə bağlı təhlillər apardığı fəsilə yazır: “Hüseyn Cavid İstanbuldan Naxçıvana qayıtdıqdan sonra Abdulla Tofiq ilə məktublaşıb Gəncəyə getmiş və Abdulla Tofiqin təşəbbüsü ilə açılmış ruhani məktəbində bir müddət müəllim olmuşdur (s. 130).

Bu fikrin həmin səhifədə verilməsi tam əlaqəsiz və məntiqsiz görünür.

3. Dissertasiyanın ikinci fəslində “Məhəbbət və Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında onun inikası” adlı ayrıca hissə verilmişdir. Bu hissənin dissertasiya ilə nə əlaqəsi vardır?

Mən dissertantın çap olunmuş məqalələri və dissertasiyanın avtoreferatı ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu ehtiva edir.

Əzizova Nəzakət Məhərrəm qızına “H.Cavid dramaturgiyasında insan, iblis, tanrı (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”)” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi verilməsini məqsədmüvafiq hesab edirəm.

12. Solmaz Kələğlan qızı Həşimova. “Ərtoğrul Cavidin ədəbi-elmi irsi”. 27 sentyabr 2002

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixinin istiqamət və meylləri daha çox onun müraciət etdiyi mövzuların və problemlərin mahiyyəti ilə müəyyənləşir. Seçilən tədqiqat mövzusu, araşdırılan mənbənin zənginliyi, müraciət edilən obyektin müasirlərlə əlaqə dərəcəsi birbaşa müəyyən dövr ədəbiyyatşünaslığının simasını təyin edir. Təkcə ötən əsrin ədəbi-elmi fikir tarixinə nəzər salmış olsaq, aydınlaşar ki, əsrin əvvəllərindəki ədəbiyyatşünaslıq üçün fəlsəfi məzmun daha səciyyəvi idi. Yaxud ötən əsrin ortalarında ədəbiyyatşünaslığın aldığı yeni nəfəs bilavasitə repressiya dövründə təqib və sürgün edilən sənətkarlarımızın siyasi bəraəti ilə bağlı olmuşdur. Yaxud da ötən əsrin sonlarından başlayaraq ədəbiyyatşünaslıq tariximiz demokratik ideyaların təsiri altında yeni istiqamət və kurs götürmüşdü. Bu mənada Solmaz Həşimovanın “Ərtoğrul Cavidin ədəbi-elmi irsi” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası müəllifin özünün əsaslandığından daha artıq dərəcədə aktual və müasirdir. Çünki bu namizədlik işi bir tərəfdən ötən əsrin əvvəllərində hərəkatə gələn fəlsəfi düşüncənin aparıcı şəxsiyyətlərindən olan

Hüseyn Cavidin övladı Ərtoğrul Cavid yaradıcılığına həsr olunduğu üçün ədəbiyyatşünaslığımızın fəlsəfi meyillərinin oyanmasına həyəcan signalı verir. Digər tərəfdən siyasi bəraət dövrünün ədəbiyyatşünaslığında çıxarılmış tez, başdansı, tələm-tələsik qənaət və nəticələrə yenidən qayıtmağı, ədəbiyyat və şəxsiyyət məsələlərini populyarlıq xətrinə deyil, vətəndaşlıq mövqeyindən araşdırmağa ciddi bir çağırış eşidilir. Üçüncü tərəfdən indiki demokratik şəraiti məsuliyyətsiz yazıların, klassiklərimizə böhtan yazdırmağı deyil, məhz xalqı, milləti və ən azı ədəbiyyatı irəliyə aparmağın münbit zəmini kimi dəyərləndirməyi yada salır və təqdirəlayiqdir ki, müəllif özü də bu istiqamətdə nümunə göstərir.

S.Həşimovanın namizədlik dissertasiyası giriş, üç fəsil (“Ərtoğrul Cavidin dövrü, həyatı və ədəbi-ictimai mühiti”, “Ərtoğrul Cavidin bədii yaradıcılıq axtarışları”, “Ərtoğrul Cavidin ədəbi və elmi fəaliyyət istiqamətləri”) nəticə və istifadə edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertant girişdə mövzunun aktuallığı ilə yanaşı tədqiqatın predmetini, əsas məqsəd və vəzifələrini şərh edir, mövzunun tədqiqat tarixinə nəzər yetirir, tədqiqatın elmi yeniliyini və praktik əhəmiyyətini səviyyələndirir, söykəndiyi nəzəri-metodoloji əsasların mənzərəsini yaradır.

S.Həşimovanın namizədlik dissertasiyasının “Ə.Cavidin dövrü, həyatı və ədəbi-ictimai mühiti” adlanan birinci fəslə adından da görüldüyü kimi, Ərtoğrul Cavidin elmi tərəcəsi-halına, onun həyatının səciyyəvi cəhətlərinə və faciəvi sonluğuna həsr edilmişdir. Şübhəsiz, bu məsələlər barədə mövcud elmi tədqiqatlarda müəyyən mülahizələr söylənilmişdir, lakin dissertantın araşdırmasında Ərtoğrul Cavidin bioqrafiyası ilk dəfədir ki, xronoloji prinsiplə və sistemli şəkildə öyrənilir. Ə.Cavidin tərəcəsi-halının tam və hərtərəfli araşdırılması barədə bütöv təsəvvür yaranır. Ola bilsin ki, gələcəkdə ortaya çıxan bəzi yeni

faktlar Ərtoğrul Cavidin elmi tərcümeyi-halının daha geniş plan-da yazılmasına yeni imkanlar açacaqdır. Hər halda indiki vəziy-ətdə dissertantın bu məsələ ilə bağlı bütöv bir təsəvvür for-malaşdırması mövcud elmi tədqiqatın uğurlu cəhətlərindəndir.

S.Həşimova Ərtoğrul Cavidin elmi tərcümeyi-halını yazarkən özünün tədqiqatçılıq bacarığını və qabiliyyətini, ümumi işin xeyrinə olan bütün imkanlarını səfərbər vəziyyətinə gətirir. Bu mənəvi səfərbərlik problemin təhlili ilə bağlı olan fakt və dəlil-lərin azlığı ilə bağlı deyil, əksinə həqiqəti söyləmək, həqiqəti sübut etmək istəyi ilə əlaqədardır. Ona görə də dissertant Ərtoğ-ru Cavid ömrünün bütün illərinə, bütün dövrlərinə həssaslıqla yanaşır, bu illərin və dövrlərin onun gələcək taleyində oynaya-cağı rolu düzgün müəyyənləşdirir.

S.Həşimova Ə.Cavidin elmi tərcümeyi-halını yazarkən, onun ədəbi-ictimai mühitlə əlaqələrini təyin edərkən müxtəlif tədqiqatlarda qarşılaşdığımız təsvir üsulundan çox-çox uzaqdır. Bəlkə də uzun sürmüş bir yazıçı və şairin bioqrafiyasından bəhs edərkən quru və cansız rəqəmləri söyləmək o barədə təsəvvür yaratmaq üçün kifayət edərdi. Lakin çox az ömür yaşamış, mə-nalı həyat keçirmiş, bütün bilik və bacarığını əsl vətəndaş olma-ğa yönəlmiş yaradıcı adamlar haqqında danışanda təsvir və sa-dalama üsulu özünü qətiyyənlə doğrultmur. Ona görə də dissertant Ərtoğrul Cavidin həyatı və taleyi üçün əhəmiyyət kəsb edən ən incə məqamlardan belə yararlanmağa çalışmış və buna, əsasən, nail olmuşdur. Məhz buna görədir ki, Ərtoğrul Ca-vidin “Məktəb və ailə” mövzusunda yazdığı referat da, dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyova yazdığı məktub da, şagird dəf-tərində aparılan qeydlər də ciddi fayda vermişdir. Hətta Ərtoğrul Cavidin M.F.Axundov kitabxanasından kitab götürmək üçün yazdığı tələbnamələr belə onun maraq dairəsinin, dünyagörüşü-nün, ədəbiyyata baxışlar sisteminin dərk olunmasında mühüm bir fakt kimi dəyərləndirilmişdir. Ali məktəbdə oxuyarkən

M.C.Paşayev, C.Xəndan, M.Cəfər, Ə.Ağayev, F.Qasımzadə, Ə.Dəmirçizadə kimi müəllimlərin mühazirələrinin Ərtoğrul Cavid təfəkkürünün formalaşma və inkişafına müsbət təsirləri inandırıcı formada əsaslandırılmışdır.

S.Həşimovanın namizədlik dissertasiyasının ikinci fəslə Ərtoğrul Cavidin bədii yaradıcılıq axtarışlarına həsr edilmişdir. Bu fəsildə onun şeir, hekayə, ssenari və pyesləri araşdırılır.

Əvvəlcədən qeyd edək ki, dissertant Ərtoğrul Cavidin əsərlərini ayrı-ayrı nəzərdən keçirməklə öz işini bitmiş hesab etmir. Hərgah belə olsaydı, bir tərəfdən onun bədii əsərlərinin bir-biri ilə əlaqələri, sıx yaxınlıqları aşkarlanmaz, digər tərəfdən də onun yaradıcılığının ümumi xüsusiyyətlərini müəyyən etmək mümkün olmazdı.

Bu mənada Ərtoğrul Cavidin hələ uşaq olarkən – ikinci və üçüncü sinifdə oxuyarkən qələmə aldığı “Bizim bağ”, “Qar yağdı” şeirlərindəki son dərəcə kövrək halda olan ideya xətlərini tapıb meydana çıxarır. Bu şeirlərdəki həyatda və təbiətdə gözəllik axtarışı, sosial problemlərə diqqət kimi meyillər gənc şairin gələcək ədəbi taleyi barədə müəyyən qənaətlərə əsas vermək səviyyəsində təhlil olunur. “Ay” şeirinin üzərində aparılan tədqiqat, Ata Cavidin həmin şeirin misralarını redaktə etməsindən doğan ideya mənbəyinin elmi şəkildə çözülməsi Oğul Cavidin yaradıcılıq imkanlarını açıb göstərmək məqsədinə xidmət edir.

S.Həşimova Ərtoğrul Cavidin “Uğursuz gecə”, “Bir obraz”, “Vərəmli qız” mənsur şeirlərini, “Professorun ailəsi” ssenarisini, “Eqoistin taleyi” pyesini, kiçik bir nəsr parçası olan “Etüd” əsərini tədqiqata cəlb edir, bu əsərlərin ideya-bədii xüsusiyyətlərindən söhbət açır. Həmin bədii nümunələrindəki milli ictimai-siyasi məsələlər, mənəvi-əxlaqi aləm ön plana çəkilir. Müəllifin bədii axtarışları ilə həyata baxışı arasındakı üzvi yaxınlıq və əlaqələr aşkara çıxarılır.

Bu fəsil dissertantın bədii əsərin süjet və kompozisiyasını düzgün təyin etmək qabiliyyəti ilə yanaşı müəllif ideyasının daşıyıcısı olan obrazın xarakter və psixologiyasını duymaq və müəyyənləşdirmək bacarığını tam aydınlaşdırır, eyni zamanda, dissertantın problemə elmi yanaşma üsullarını da aşkarlayır.

S.Həşimovanın namizədlik dissertasiyasının üçüncü fəslı “Ərtoğrul Cavidin ədəbi və elmi fəaliyyət istiqamətləri” adlanır. Dissertant bu fəslin birinci hissəsində əsas diqqəti Ərtoğrul Cavidin folklorşünas və folklor materialları toplayıcısı kimi fəaliyyətinə yönəldir. Müsbət cəhətdir ki, Ərtoğrul Caviddə milli folklor irsimizə böyük sevgi hissləri olmuşdur və onun bu sahədə dərc edilən kitablara tənqidi yanaşması da daxili istək və yanğıdan irəli gəlmişdir.

Dissertantın araşdırmaları göstərir ki, Ərtoğrul Cavid dastan yaradıcılığına münasibətdə müəyyən təcrübəyə malik olmuşdur. Yəni dastanın məhz türk xalqlarının həyatında və şifahi ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutması, xalqın mübarizə tarixi ilə vəhdətdə meydana çıxması, xalq psixologiyasını dəqiq əsk etdirməsi Ərtoğrul Caviddə bəlli məsələlər idi. Buna görə də, o, “Koroğlu” dastanının versiyalarından danışanda, həmin problemlə bağlı ardıcıl olaraq bir neçə məqalə yazanda problemin mahiyyətinə dərinlən və hərtərəfli nüfuz edə bilmiş, eyni zamanda, özünü folklorşünas alim kimi tanıtməğa müvəffəq olmuşdur. Hətta son dərəcə müasirdir ki, Ərtoğrul Cavid Koroğlunun düşüncəsinin və fəaliyyətinin vəhdətdə olması həqiqətini onun şəxsiyyətini təyin edən qəhrəmanlıq, aşıqlıq və şairlik keyfiyyətlərinə istinadən müəyyənləşdirmiş, folklor qəhrəmanının xarakter və psixologiyasını düzgün öyrənməyin əsas cizgilərini ortaya qoymuşdur.

Dissertant Ərtoğrul Cavidin yalnız dastan problemi ilə bağlı deyil, klassik və müasir aşıq yaradıcılığı, nağılların ideya-bədii xüsusiyyətləri barədə mülahizələrində, hətta yeni toplan-

miş folklor materiallarının dəyərləndirilməsində də müəyyən elmi nəticələrə can atmaq təşəbbüslərini yüksək qiymətləndirir. Ərtoğrul Cavidin bu tədqiqatları yalnız yazıldığı dövr üçün deyil, özündən sonrakı folklor araşdırmalarına da ciddi təkan verən elmi mənbə kimi mənalandırılır. Beləliklə, Ərtoğrul Cavidin folklorşünaslıq irsi məhz Solmaz Həşimovanın tədqiqatı ilə Azərbaycan folklorşünaslıq tarixinin tərkib hissəsinə çevrilmək hüququ qazanır.

Dissertasiyada Ərtoğrul Cavidin dünya ədəbiyyatı barədə, dünya ədəbiyyatı klassiklərinin həyat və yaradıcılığı haqqında, bu sənətkarların ayrı-ayrı əsərlərinə dair aktual mülahizələri tədqiqata cəlb etməklə geniş dünyagörüşə malik fəal ədəbiyyatşünas obrazı formalaşdırılır. Aydın olur ki, “Ə.Cavid dünya ədəbiyyatını sadəcə olaraq sırayı oxucu kimi mütaliə etməyib, ilk növbədə, mütəxəssis kimi öyrənibdir” (s. 107). Dissertant Ərtoğrul Cavidin Qorki, Bayron, Şekspir, Servantes, Dante, Flober, Mopassan, Hüqo, E.Zolya kimi dünya ədəbiyyatı korifeylərinə münasibətinin elmi dəyərini bu sənətkarlara baxışda müasir elmi-nəzəri səviyyənin tələbləri ilə müəyyənləşdirir və nəticədə Ərtoğrul Cavid Qərb ədəbiyyatının tanınmış tədqiqatçısı kimi təqdim olunur.

Solmaz Həşimovanın “Ərtoğrul Cavidin ədəbi-elmi irsi” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasına küll halında yanaşdıqda belə bir nəticə hasil olur ki, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixi qısa bir ömür sürən Ərtoğrul Cavidin simasında gələcəyin böyük bəstəkarını, böyük yazıçısını, böyük şairini, böyük folklorşünasını, böyük tənqidçisini və nəhayət, böyük şəxsiyyətini itirmişdir.

Yeri gəlmişkən, dissertasiyada mübahisə törədən bəzi məsələlərə də toxunmaq istəyirəm:

1. Dissertasiyada belə bir mülahizə vardır: “Ərtoğrul Cavid haqqında daha geniş planda araşdırma tədqiqatçı-publisist

Rafael Hüseynova məxsusdur” (s. 7). Avtoreferatda isə həmin fikir belə getmişdir: “Cavid haqqında daha geniş planda araşdırma tədqiqatçı-publisist Rəfael Hüseynova məxsusdur” (s. 5).

Beləliklə, bu mülahizənin Hüseyn Cavidə, yoxsa Ərtoğrul Cavidə aid olması qaranlıq qalır. Digər tərəfdən həmin fikir hər-gah Hüseyn Cavidə ünvanlanıbsa, bəs onda akademik Məmməd Cəfər kimdir? Yaxud əksinə, Ərtoğrul Cavidə yönəlibsə, onda bu dissertasiyanı yazmağa nə ehtiyac var idi?

1. Avtoreferatda belə bir cümlə verilmişdir: “Ərtoğrul özü də yazılarında milliliyə, tarixi keçmişimizə sədaqətini açıq bürüzə verirdi? O, yazdığı tərcümeyi-halların hamısında milliyyətinin “türk” olmasını qürur hissi ilə yazırdı. Gənc Ərtoğrulun ədəbi, bədii yazılarının altında qoyduğu təxəllüs də onun bütün varlığı ilə milli kökə bağlı olduğunu göstərir. Ərtoğrul yazılarının altında “TOƏC” (Türk Oğlu Ərtoğrul Cavid) imzası ilə bir daha öz keçmişinə münasibətini bildirmiş olurdu” (s. 11). Çox təəssüf ki, Ərtoğrul Cavidin həyatı, taleyi və yaradıcılığı üçün son dərəcə əhəmiyyətli olan bu fikrə nə dissertasiyada (Bax: s. 33-50), nə də müəllifin çap etdirdiyi “Ərtoğrul Cavid – şəxsiyyəti və irsi” kitabında rast gəldik.

Dissertasiyanın avtoreferatı və müəllifin çap olunmuş yazıları ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Solmaz Kələğlan qızı Həşimovanın “Ərtoğrul Cavidinin ədəbi-elmi irsi” mövzusunda yazdığı tədqiqat işi namizədlik dissertasiyası tələblərinə cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa layiqdir.

13. Nadir Qəşəm oğlu İsmayılov. “Hüseyn Razinin yaradıcılıq yolu”. 20 sentyabr 2003

Hüseyn Razi tanınmış şairlərdəndir. Onun orijinal yaradıcılıq üslubu vardır. Hüseyn Razi söz sənətini sevən və qiymətləndirə bilən söz sərrafı idi. Bu baxımdan İsmayılov Nadir Qəşəm oğlunun filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün “Hüseyn Razinin yaradıcılıq yolu” mövzusunda yazdığı dissertasiya ciddi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Hüseyn Razinin yaradıcılıq yolunu əks etdirən bu dissertasiya çox geniş bir plan əsasında işlənmişdir. Başlıca diqqət şairin yaradıcılığının mühüm cəhətlərini və zəruri faktlarını əks etdirmək prinsipi üzərinə yönəldilmişdir. Buna görə də kitablarda, mətbuat səhifələrində çap olunan səciyyəvi yaradıcılıq nümunələri tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Hüseyn Razinin mühiti və yaradıcılığının ümumi mənzərəsi” adlanır və burada Hüseyn Razinin ədəbi mühiti, həyatı və yaradıcılığının ümumi mənzərəsi yaradılmışdır.

“Hüseyn Razinin lirikası” adlanan ikinci fəslı dissertasiyanın əsas fəslı də adlandırmaq olar. Çünki burada təhlil edilən məsələlər Hüseyn Razinin yaradıcılıq keyfiyyətlərini aşkarlamağa daha geniş imkanlar açmışdır.

İkinci fəsildə şairin poeziya irsinə dövrlər üzrə yanaşmaq prinsipi əsas götürülmüş, bu isə bir sıra mətləblərin dəqiq təhlilinə şərait yaratmışdır. Əvvəlcə 1950-1990-cı illər Azərbaycan ədəbiyyatında Hüseyn Razi poeziyasının yeri müəyyənləşdirilir, sonra isə ardıcıl olaraq 1950-ci illərdəki poeziya nümunələri araşdırılır, 1960-1970-ci illər Hüseyn Razi poeziyasının yüksəliş

yolları kimi dəyərləndirilir, 1980-90-cı illər Hüseyn Razi poeziyasının kamillik mərhələsi səviyyəsində qiymət alır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “Hüseyn Razi poemaları” adlanır. Bu fəsil şairin poemalarında müharibə həqiqətlərinin bədii inikas xüsusiyyətlərinin araşdırılması ilə başlayır. İkinci bölmə isə “Tarixi şəxsiyyətlər və çağdaş poema” adlandırılaraq tarixi mövzu ilə müasirliyin əlaqələri təhlil olunur. Sonrakı bölmələrdə Hüseyn Razinin cənub mövzusuna bağlılığı və “Sahil həsrəti” poemasının araşdırılması, poemada folklor süjetlərinin rolunun təyin edilməsi, əmək qəhrəmanının poema qəhrəmanı kimi təqdim olunması məsələləri aparıcı mövqeyə keçir.

“Hüseyn Razinin nəsrı, dramaturgiyası və publisistikası” adlanan dördüncü fəsil də adına tam uyğun olaraq formalaşdırılmışdır. Əhəmiyyətlidir ki, dissertant şairin nəsr, dramaturgiya və publisistikasını araşdırarkən konkret faktlara əsaslanır.

Dissertasiya Hüseyn Razi yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri barədə tam təsəvvür yarada bilir.

İsmayılov Nadir Qəşəm oğlu “Hüseyn Razinin yaradıcılıq yolu” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

14. Arzu Əhmədağa qızı Hacıyeva. “Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri”. 14 may 2004

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz yeri və mövqeyi olan Abdulla Şaiq yalnız bədii yaradıcılıq və pədaqoji fəaliyyətlə məşğul olmamış, eyni zamanda klassiklərin və öz müasirlərinin həyatı və əsərləri barədə bu gün belə aktuallığını itirməyən mülahizələr söyləmiş, ədəbiyyat tarixinin, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin və ədəbi tənqidin müxtəlif problemləri barədə dəyərli nəticələrə

gəlmişdir. Bu baxımdan Hacıyeva Arzu Əhmədağa qızının “Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası xüsusi diqqət və maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil (“A.Şaiqin ədəbi-tənqidi irsinin tədqiqinə dair”, “A.Şaiqin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası”, “A.Şaiq XX əsr tənqidçilərindən biri kimi”), nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Giriş hissədə mövzunun aktuallığından, tədqiqatın predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, nəzəri-metodoloji əsasından və praktik əhəmiyyətindən danışılır. Adətən, dissertasiyanın giriş hissəsində mövzunun tədqiq tarixindən bəhs olunduğu halda, Arzu Hacıyeva bu məsələnin əhəmiyyətini nəzərə alaraq onu ayrıca fəsildə şərh etmişdir.

Bu mənada “A.Şaiqin ədəbi-tənqidi irsinin tədqiqi və nəşri tarixindən” adlanan birinci fəsil iki istiqamətdə aparılan araşdırmaları özündə ehtiva edir. Belə ki, birinci istiqamət A.Şaiqin ədəbi-tənqidi irsinin öyrənilməsinə, digər istiqamət isə sənətkarın elmi əsərlərinin nəşrinə yönəldilmişdir.

Dissertant M.Ə.Sabirin A.Şaiqə təsiri, A.Şaiqin M.Füzuli irsinə, H.Cavidin “İblis” faciəsinə, M.F.Axundovun yaradıcılığına münasibəti haqqında ədəbi-elmi fikirdə olan mülahizə və düşüncələri səbir və təmkinlə araşdırmış, bu mülahizə və düşüncə sahiblərinin xidmətlərini qeyd etmiş və dəlillərlə əsaslandırmışdır.

Birinci fəsildə A.Şaiqin elmi əsərlərinin nəşri tarixindən ayrıca və ətraflı bəhs olunur. Burada sənətkarın müxtəlif vaxtlarda işıq üzü görmüş əsərlərinin nəşri vəziyyəti təhlil edilir, onlardakı müsbət cəhətlər və çatışmazlıqlar aşkarlanır. Dissertant A.Şaiqin pedaqoji fəaliyyətini, o cümlədən çap olunmuş dərsliklərini düzgün olaraq onun elmi yaradıcılığının tərkib hissəsi kimi qəbul etmiş və bu nəşrlərin də əhəmiyyətini ayrıca göstərmişdir.

A.Hacıyevanın A.Şaiqin “Ədəbiyyatdan iş kitabı”nda və “Ədəbi parçalar” məcmuəsində verilmiş “M.P.Vaqif” məqaləsinə dair müqayisəli təhlili, xüsusilə bu nəşrlərdəki fərqli cəhətləri ortaya çıxarması onun alimlik bacarığının bariz nümunəsidir. Açığını deyək ki, bu müqayisədə təcrübəli və səriştəli tədqiqatçı hansı nəticələrə gələ bilərdisə, dissertant da məhz o nəticələrə gəlmişdir.

Birinci fəsildə A.Şaiqin əsərlərinin son nəşrinə, yəni 5 cildliyə daxil edilməyən bəzi məqalələrin aşkarlanması, A.Şaiqin çap olunmuş biblioqrafiyasındakı bəzi məqalələrin ona aid olmamasının müəyyənləşdirilməsi, A.Şaiqin arxivindəki bəzi məqalələrin isə indiyədək işıq üzü görməməsinin aydınlaşdırılması dissertantın əldə etdiyi ciddi nəticələrdir. Belə ki, bu nəticələr A.Şaiqin elmi irsinin və biblioqrafiyasının yenidən nəşrində öz praktik əhəmiyyətini göstərəcəkdir.

Dissertasiyanın “A.Şaiqin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası” adlanan ikinci fəslə fundamental bir məsələyə həsr edilmişdir. Çünki ədəbiyyatşünaslığımızda ədəbiyyat tarixi konsepsiyası indiyə qədər olduğu kimi bundan sonra da öz aktuallığını qoruyub saxlayacaqdır. Amma bir məsələ vardır ki, mövcud ədəbi-nəzəri fikir ədəbiyyat tarixi konsepsiyasından danışırkən əksər hallarda F.Köçərlinin, İ.Hikmətin, Y.Çəmənəminlinin baxışlarından söhbət açmışdır. Dissertantın nailiyyəti bundan ibarətdir ki, həmin sıraya daxil olmaq üçün A.Şaiqə də haqq qazandırmış və bunu elmi dəlillərlə sübut etmişdir.

Dissertasiyadan məlum olur ki, A.Şaiqin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası xronoloji ardıcılıq və tarixilik prinsipinə əsaslanır. A.Hacıyeva A.Şaiqin Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının mənşəyi və dövrləşdirilməsi ilə bağlı təsnif etdiyi üç mərhələni – xalq ədəbiyyatı, ixtilat, təqlid və iqtibas dövrlərinin geniş təhlilini verir. Bu dövrlərin hər birinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini aşkarlamaqla A.Şaiqin bu sahədəki fəaliyyətini ədəbiyyat tarixi

konsepsiyasının inkişaf etdirilməsində mühüm bir addım hesab edir.

Bu fəsildə A.Şaiqin klassik irsə münasibəti də əyani faktlar əsasında və sistemi şəkildə təhlil olunur. Dissertant A.Şaiqin “Gülzar”, “Qiraət”, “Türk çələngi”, “Türk ədəbiyyatı”, “Ədəbiyyat dərsləri”, “Ədəbiyyatdan iş kitabı” dərsliklərini əsas götürməklə və ayrı-ayrı məqalələrinə istinad etməklə onun klassik irsə dair baxışlar sistemi barədə aydın təsəvvür yarada bilir. Yazıçının Xaqani, Nizami Gəncəvi, Nəsimi, Xətayi, Füzuli, Zakir, S.Əzim, M.F.Axundov barədəki mülahizələri obyektiv elmi izahını tapır.

Əhəmiyyətli cəhətdir ki, dissertasiyada A.Şaiqin ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının tərkib hissəsi olan klassik irsə münasibəti inkişaf və təkamül xüsusiyyətləri ilə birgə araşdırılır. Tədqiqatdan belə bir qənaət hasil olur ki, A.Şaiqin klassiklərə verdiyi qiymət dövr və zaman keçdikcə daha da dəqiqləşmiş, daha da konkretləşmiş və bəzi qüsurlar da təbii şəkildə aradan çıxmışdır.

İkinci fəsildə A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri sistemində şərq ədəbiyyatı klassiklərinə münasibət də ayrıca öyrənilmişdir. Onun Ö.Xəyyam, Y.Əmrə, T.Fikrət yaradıcılığına dair mülahizələri dissertasiyada sadəcə olaraq həmin mütəfəkkir sənətkarlara dair baxışlar kimi yox, daha artıq dərəcədə ədəbiyyat tarixi konsepsiyasında şərq ədəbi-bədii mühitinin zəmin kimi nəzərə alınması ideyası səviyyəsində dəyərləndirilir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “A.Şaiq XX əsr tənqidçilərindən biri kimi” adlanır və burada A.Şaiqin romantizm və realizmə dair fikirləri araşdırılmışdır. Dissertant doğru olaraq belə bir qənaətdədir ki, A.Şaiq ədəbi tənqidin aparıcı mövzularına – forma və məzmun vəhdətinə, sənətin ideyalılıq və xəlqilik prinsiplərinə, ədəbiyyatın həyatla əlaqəsinə, bədii yaradıcılıq metodlarının səciyyəsinə daha çox əhəmiyyət vermişdir.

Dissertant o məsələdə də haqlıdır ki, A.Şaiq romantizm problemlərini dil və üslub baxımından, Ə.Hüseynzadə yaradıcılığına münasibət mövqeyindən, sənətkar və cəmiyyət problemi istiqamətindən, bəşəri mövzulara maraq çərçivəsindən araşdırmışdır. A.Hacıyevanın Ə.Hüseynzadə və A.Şaiqin romantizmi səciyyələndirmək mövqələrinin yaxınlığına dair izahları elmi və müasirdir. Eyni zamanda A.Şaiqin ədəbi-nəzəri görüşlərinin maarifçi və didaktik-əxlaqi mahiyyətdə olması baxımından Ə.Hüseynzadənin estetik mülahizələrindən fərqlənməsinə dair irəli sürülən fikirlər də dissertantın nailiyyətidir.

Dissertantın bu fəsilə A.Şaiqin “Cavidin “İblis” nam hələsi haqqında duyğuları” məqaləsi barədə ayrıca danışması da tamamilə qanunauyğundur. Çünki bu məqalə A.Şaiqin yalnız H.Cavid əsərinə dair bu gün belə müasir səslənən mülahizələrini deyil, həmçinin onun romantizm ilə bağlı mövqeyini kifayət qədər anlamağa və dəyərləndirməyə imkan verir. O da doğrudur ki, həmin məqalə “çap edildiyi dövrdən bu günə qədər cavidşünasların müraciət etdiyi ən etibarlı mənbələrindəndir” (s. 99).

Ayrıca qeyd edim ki, dissertant A.Şaiqin romantizmlə həm bədii yaradıcılıq, həm də elmi-nəzəri görüşlər baxımından əlaqəsini mövcud ədəbiyyatşünaslığın ənənələrinə istinadən araşdırır və həmin ədəbiyyatşünaslarla bir sırada durur. Bu, təqdirəlayiqdir.

Bununla yanaşı dissertant A.Şaiqin həmin məqalədə faciə janrının nəzəri-estetik prinsiplərini geniş şərh etməsini və ədəbiyyatşünaslıq tarixində bu yöndə ilk addım atmasını əsaslandırmaqla həmin sahənin araşdırıcılarından irəli getmişdir. Bu isə daha çox təqdirəlayiqdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslində A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlər sistemində realizmə dair mülahizələrinin dillə, həyatiliklə bağlı olması daha qabarıq şərh olunmuşdur. Bütünlükdə isə bu

fəslü A.Şaiqin romantizm və realizmə dair baxışlarının müasir elmi-nəzəri səviyyədə təqdimi kimi təsəvvür etmək olar.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

Dissertant birinci fəsilə yazır: “Füzuli yaradıcılığının sərəşairliyinə zidd olan mahiyyəti aşağıdakı sətirlərlə izah edilir” (s. 14). Biz dissertantın hansı sətirləri nəzərdə tutduğunu dissertasiyanın mətnində aşkar edə bilmədik.

Dissertasiyanın ikinci fəsilində A.Şaiqin M.P.Vaqif yaradıcılığı haqqında mülahizələrindən təkrar bəhs edilməsinə (səh. 32-40 və səh. 58-60) elə bir ehtiyac yox idi. Bizcə, həmin məsələ ən zəruri görünən məqamda şəhr olunmalıydı.

Dissertant ikinci fəsilə qəsidə janrı ilə əlaqədar Füzuli və Nəfi yaradıcılığına A.Şaiqin münasibətini geniş şəkildə araşdırır. Hətta bu məsələdə mövcud ədəbiyyatşünaslıq fikirlərindən də yeri gəldikcə bəhrələnir. Amma Abdulla Surun “Füzuliyə bir nəzər” və “Nəfiyə bir nəzər” məqalələri, nədənsə, dissertantın nəzərindən yayınmışdır.

Dissertant A.Şaiqin H.Cavidlə birlikdə olan müştərək müəllifli “Ədəbiyyat dərsləri” kitabını nəzərdə tutaraq yazır ki, həmin kitab “yeni əlifbaya çevrilib çap olunsaydı, yəqin ki, dil-ədəbiyyat mütəxəssislərinin istifadə edə biləcəkləri qiymətli əsərlər sırasmda olardı” (s. 21). Dissertantın bu vəzifəni kimə aid etməsi o qədər də aydın deyil. Bizcə, dissertant bu vəzifəni öz üzərinə götürməli, onu yerinə yetirməli və gələcəkdə öz dissertasiyasının praktik əhəmiyyətini nümayiş etdirməlidir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Hacıyeva Arzu Əhmədağa qızı “Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

15. Qənirə İzzətulla qızı Əsgərova. “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri”. 6 mart 2004

Heç bir ədəbiyyat özünəqapanma şəraitində yaşayıb inkişaf edə bilməz. Ədəbiyyatların bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqələri onların zənginləşməsində və yeni keyfiyyətlər qazanmasında xüsusi rola malikdir. Türkiyədə çap olunan “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisi də bu sahədə xeyli iş görmüşdür. Bu mənada Əsgərova Qənirə İzzətulla qızının filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” mövzusunda yazdığı dissertasiya xeyli maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Azərbaycan folkloru məsələləri” adlanır və üç bölmədən ibarətdir. Bu bölmələr Azərbaycan folkloru nümunələrinin Türkiyədə nəşri və təbliğində “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisinin rolundan, Azərbaycan folkloruna həsr edilmiş tədqiqlərdən, Azərbaycan folkloru və folklorşünaslığına dair informasiya, rezensiya və redaksiya qeydlərindən bəhs edir. Burada Zeynalabdin Makasın “Göyçə aşiq məktəbi”, professor Mirəli Seyidovun “Qızıl döyüşçü”nün soy-etnik taleyi haqqında”, Hüseyn Feyzullahi Vəhidin “Azərbaycanda yağış istəmə mərasimi” məqalələri ayrıca tədqiqatə cəlb edilmiş və yüksək dəyərləndirilmişdir.

“Klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində” adlanan ikinci fəsil də üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmədə “Azərbaycan ədəbiyyatının orta əsrlər dövrünün tədqiqi və təbliği sahəsində “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisinin fəaliyyətindən danışılır. İkinci bölmə “Yeni dövr

(XIX-XX əsrlər) Azərbaycan ədəbiyyatı “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisinin səhifələrində” adlanır. Üçüncü bölmə isə iki ayrı-ayrı yarım bölmələrdən ibarət olmaqla “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Şimali Azərbaycan və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı məsələlərinə həsr olunmuşdur. Burada Qul Əlininin “Qisseyi-Yusif” əsəri, Füzuli yaradıcılığı, Əli bəy Hüseynzadənin irsi, eyni zamanda tənqidçi və ədəbiyyatşünasların əsərləri təhlil edilmişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrinin inkişafında “Qardaş ədəbiyyatlar”ın rolu” adlanır və bu fəsil də üç bölmədən ibarətdir: “Qardaş ədəbiyyatlar”da Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələri”, “Türk dünyası ədəbiyyatları ilə Azərbaycan ədəbiyyatının əlaqələrinin yaranması və tədqiqində “Qardaş ədəbiyyatlar”ın rolu”, “Ədəbi dil və tərcümə məsələləri”. Fəslin əsas mahiyyəti ədəbi əlaqələrin və tərcümə işinin ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatının inkişafına müsbət təsirini aşkara çıxarmaqdan ibarət olmuşdur.

Əsgərova Qənirə İzzətulla qızı “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

16. Nərimin Fuad qızı Həsənova. “İngilis neoromantizmi və Azərbaycan romantizminin tipologiyası (R.L.Stiven-son və H.Cavid)”. 17 aprel 2004

Romantizm dünya ədəbiyyatı hadisəsidir. O, bir ədəbi cərəyan kimi, demək olar ki, bütün xalqların ədəbiyyatında meydana çıxmış və görkəmli nümayəndələri ilə tanınmışdır. Buna

görə də romantizmə tipoloji hadisə kimi baxmaq, bu aspektdən qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin bir çox cəhətlərini aşkarlamaq mümkün və eyni zamanda zəruridir. Bu mənada Həsənova Nərmin Fuad qızının filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün “İngilis neoromantizmi və Azərbaycan romantizminin tipologiyası (R.L.Stivenson və H.Cavid)” mövzusunda yazdığı dissertasiya aktualdır.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Birinci fəsil “İngilis neoromantikləri və Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında bədii formanın inkişafının tipoloji meyilləri” adlanır. Bu fəsildə həm ingilis, həm də Azərbaycan romantizminin təşəkkülü və inkişafı barədə ümumi təsəvvür yaradılır, eyni zamanda bu problemin tədqiqinə nəzər yetirilir. İngilis romantizminin XIX əsrə, Azərbaycan romantizminin isə XX əsrə aid olmasına baxmayaraq, onlar arasındakı tipoloji yaxınlıqların olmasını dissertant faktlarla şərh edir. Hər iki romantizmin realizmlə yanaşı fəaliyyət göstərməsi onların oxşar cəhəti kimi əsaslandırılır. Eyni zamanda azadlıq, Qərb və Şərq, müharibə və sülh, xeyir və şər problemlərinin Stivenson və Cavid yaradıcılığı üçün müştərək problemlər olması ardıcılıqla təhlil edilir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Stivenson və Cavid yaradıcılığının tarixi-tipoloji əlaqələri” adlanır və bu fəsil hər iki sənətkarın estetik görüşlərinin dəyərləndirilməsi ilə başlanır. Dissertant onların estetik görüşlərinin formalaşmasında dövrün ictimai mənzərəsinin və ciddi dəyişikliklərin rolunu xüsusilə qeyd edir. Stivensonun qəhrəmanlarının və H.Cavidin Şeyx Sənan obrazının yeni dünya axtarışları bu fəsildə geniş təhlil edilmişdir.

Hər iki sənətkarın şərin mənbələrini axtarmaq təşəbbüsləri dissertant tərəfindən konkret faktlarla əsaslandırılır. Tarixiliyin onlar üçün bədii vasitə olması da öz dəqiq təhlilini tapır.

Həsənova Nərimin Fuad qızı “İngilis neoromantizmi və Azərbaycan romantizminin tipologiyası (R.L.Stivenson və H.Cavid)” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

17. Təranə Yusif qızı Hacıyeva. “Kamal Talıbzadənin yaradıcılığı”. 19 aprel 2004

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və tənqidinin tərəqqisi XX əsrin mühüm nailiyyətləri ilə bağlıdır. Bu dövrdə milli ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf mərhələləri, ənənə və qanunauyğunluqları öyrənilir, M.Arif, M.Rəfil, Ə.Sultanlı, H.Araslı, F.Qasımzadə, Mir Cəlal, C.Xəndan, M.Cəfər, C.Cəfərov və başqaları kimi böyük ədəbiyyatşünas və tənqidçilər tərəfindən ədəbiyyat elminin metodologiyası və nəzəriyyəsi üçün möhkəm zəmin yaradılırdı. Kamal Talıbzadə həmin şəxsiyyətlərin yaratdığı təcrübə və ənənələrdən bəhrələnmiş, elmi-nəzəri fəaliyyəti böyü bu ənənələrə sadiq qalmışdır.

Yarım əsrdən artıq bir dövrü əhatə edən ədəbi-elmi axtarışlarını ədəbi-tənqidi və nəzəri-estetik fikrimizin tədqiqinə həsr edən görkəmli ədəbiyyatşünas, akademik Kamal Talıbzadənin zəngin yaradıcılıq irsi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində mühüm bir mərhələni təşkil edir. Ədəbiyyat elminin müxtəlif sahələrində yorulmaz fəaliyyəti ilə seçilən alimin elmi və elmi təşkilatçılıq xidmətləri milli ədəbiyyatşünaslığın inkişafında mühüm rol oynamışdır. K.Talıbzadə tədqiqatçılıq fəaliyyətini həmişə elmin ən aktual problemlərinin araşdırılmasına, tədqiqinə

həsr etmişdir. Milli ədəbiyyatşünaslığın bir çox nailiyyətləri bilavasitə görkəmli alimin adı ilə bağlıdır. Azərbaycan ədəbi tənqidinin bütöv bir mərhələsinin sistemli şəkildə tədqiqi, müasir ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbiyyatşünaslıq irsimizin öyrənilməsi bu baxımdan xüsusilə diqqətəlayiqdir. Əvəzsiz pedaqoq, maarifpərvər ziyalı akademik Kamal Talıbzadənin yaradıcılığı mühüm ədəbiyyatşünaslıq problemlərinin – milli romantizmin, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin, milli ədəbi tənqidin tarixinin, çağdaş ədəbiyyatımızın müxtəlif məsələlərinin tədqiqi ilə yanaşı, alimin ədəbiyyat tarixçiliyi, mətnşünaslıq, publisistika sahələrində gördüyü işlər və elmi kadr hazırlığında fəaliyyəti ilə şərtlənir. Bu sahələrin hər birində mühüm nailiyyətlər əldə edən görkəmli tədqiqatçının yaradıcılıq irsi zəngin bir elmi məktəb, qiymətli mənbədir. Alimin çoxşaxəli yaradıcılığının tədqiqi bu cəhətdən əhəmiyyətli bir işdir. Milli ədəbiyyatşünaslığın belə bir görkəmli nümayəndəsi, böyük siması haqqında dissertasiya yazılmasını təqdirəlayiq hal hesab edirəm.

Dissertasiyanın “K.Talıbzadə yaradıcılığında ədəbi şəxsiyyətlər və problemlər” adlanan birinci fəslində müəllif bu görkəmli alimin tədqiqat və təhlil sahələrinin geniş mənzərəsini yaradır. Təranə Hacıyevanın tədqiqat əsərində K.Talıbzadənin elmi irsinin bütün yaradıcılıq problemlərinin tədqiqi məni xüsusilə qane edən cəhətlərdəndir. Müəllif alimin yaradıcılığı ilə bağlı zəngin faktik material və sənədləri – onun öz əsərlərini, yaradıcılığı haqqında yazılmış monoqrafiyaları, məqalələri, məktubları, müsahibələri və s. diqqətlə araşdırmış, dərin elmi təhlil və ümumiləşdirmələr aparmış, orijinal qənaətlərə gəlmişdir. K.Talıbzadə yaradıcılığı ilə bağlı kiçik bir detal da tədqiqatçının nəzərindən yayınmamışdır. Dissertasiyada alimin həyatının və elmi fəaliyyətinin əsas inkişaf mərhələləri sistemli şəkildə tədqiq edilmiş, onun ilk təhsilindən başlayaraq akademikliyə qədər keçdiyi mürəkkəb və eyni zamanda zəngin ömür yolunun

mühüm məqamları işıqlandırılmışdır. Tədqiqatçının yaradıcılığının başlıca, mərkəzi mövzuları olan XX əsr milli romantizmi, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri, milli ədəbi tənqidin tarixi ilə bağlı tədqiqatları isə xüsusilə geniş təhlilə cəlb edilmişdir.

Tədqiqat işində K.Talıbzadənin XX əsr Azərbaycan romantizmi ilə bağlı fundamental tədqiqatı olan “Abbas Səhhət” monoqrafiyası milli romantizmin əsas inkişaf istiqamətləri kontekstində təhlil olunur, aydın və konkret nəzəri ümumiləşdirmələr aparılır. Ötən yüzillikdə milli ədəbiyyatımızın mühüm ədəbi şəxsiyyətlərindən biri olan romantik sənətkar Abbas Səhhətin yaradıcılığına həsr edilmiş tədqiqat əsəri həm o dövrkü ədəbiyyatşünaslığın tədqiqat vəzifələrindən birinin yerinə yetirilməsi baxımından, həm də K.Talıbzadənin bu monoqrafiya ilə elm aləminə qədəm qoyması cəhətdən dissertasiyada yüksək dəyərləndirilir. Müəllifin romantizmin təsnifatında, romantik şairin zəngin ədəbi irsindən bəhs edən tədqiqat əsərinin təbliğində dərin nəzəri mülahizələri, tənqidi münasibəti, aydın məntiqi nəticələri qənaətbəxşdir.

Dissertasiyanın “Ədəbi əlaqələrin yeni ideya-estetik konsepsiya zəminində öyrənilməsi” adlı ikinci fəslində tədqiqatçı K.Talıbzadənin elmi axtarışlarının müasir ədəbiyyatşünaslığımız üçün çox əhəmiyyətli məqamlarını işıqlandırır. Görkəmli tədqiqatçının M.Qorki və Azərbaycan mövzusunda monoqrafiyasının təhlili, ümumiləşdirmə və nəticələr xüsusi maraq doğurur. Dissertant haqlı olaraq bu monoqrafiyanı milli ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi əlaqələrin tarixinin, inkişaf yollarının, nəticələrinin öyrənilməsi istiqamətində mühüm və əhəmiyyətli tədqiqatlardan biri kimi təhlil edir. Müəllif Qorki haqqında tədqiqatda yalnız Qorkinin Azərbaycan ədəbiyyatına, bədii fikrinə təsirinin deyil, bütövlükdə Qorkinin milli ədəbiyyatımızla əlaqələrinin öyrənildiyini göstərir, K.Talıbzadənin ədəbi təsiri birtərəfli izah etməməklə ədəbiyyatımızın mənafeyini qoruduğunu isbat etməyə

çalışır. Burada problemin qoyuluşu, nəzəri əsasları və elmi həlli haqqında mülahizələr, qənaətlər dəqiq və aydındır.

Dissertasiyasının “Ədəbi tənqidin tarixinin və nəzəriyyəsinin tədqiqi” adlı üçüncü fəslində müəllif milli tənqidin tarixi təkamül yoluna nəzər salır, akademik K.Talibzadənin klassik Azərbaycan tənqidinin tarixi və nəzəri xüsusiyyətlərinə dair fikirlərini ön plana çəkir. Bu məqsədlə Təranə Hacıyeva K.Talibzadənin milli ədəbi estetik fikrimizin tarixi haqqında monumental tədqiqatını da çağdaş ədəbi-nəzəri mövqedən işıqlandırmışdır. Tədqiqat işində Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi konsepsiyası, onun inkişaf istiqamətləri kimi məsələlər diqqətlə təhlil edilir. Dissertant burada sovet ideologiyası ilə irəli sürülən fikir və mülahizələrə çağdaş təfəkkür işığında yanaşır, öz tənqidi münasibətini bildirir. Milli ədəbi tənqidin tarixinə həsr etdiyi monoqrafiyanın K.Talibzadəyə tənqidşünaslığımızın banisi səlahiyyətini qazandırması, tədqiqat məktəbi yaratmaq imkanı verməsi faktı da burada xüsusi vurğulanır. Müəllif tədqiqatçının sonrakı kitablarında toplanan məqalələrinin böyük əksəriyyətinin ideya qayəsinin, məzmun mündəricəsinin milli ədəbi-estetik fikrimizin tarixi haqqında fundamental tədqiqatın davamı kimi təsir bağışladığını göstərir.

Dissertant K.Talibzadənin yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə və onun nəzəri məsələlərinə aid araşdırmaları üzərində ayrıca dayanır. Burada akademiklərin ədəbi proseslə bağlı əsərlərinin öyrənilməsinə müsbət bir cəhət kimi qeyd edirik. Tədqiqatçı K.Talibzadənin S.Vurğun, M.Hüseyn, M.İbrahimov, İ.Əfəndiyev, V.Cəbrayılzadə və başqa Azərbaycan sənətkarları və onların əsərləri haqqında məqalələrinə, icmallarına və mülahizələrinə yeni gözlə münasibət bildirir. Müəllif alimin bütövlükdə yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı, onun görkəmli nümayəndələri haqqında təhlil və qənaətlərinin, dərin nəzəri ümumiləşdirmələrinin milli ədəbiyyatımızın ən aktual problemlərinin

həllinə kömək etdiyi, onun düzgün inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirdiyi nəticəsinə gəlir.

Bütövlükdə Təranə Yusif qızı Hacıyevanın tədqiqat əsəri K.Talıbzadə yaradıcılığını bütün parametrlərdən işıqlandırır, alimin zəngin elmi fəaliyyətinin dolğun təhlilini verir. Dissertasiyanın mövzusu, məsələlərin qoyuluşu, və təhlili üsulu mübahisə doğurmur, qənaət və hökmlər kifayət qədər aydındır. Milli ədəbiyyatşünaslığın tarixinin yazılmasında da bu tədqiqat əsərini əhəmiyyətli hesab edirik. Əsərin strukturu çox mükəmməldir. Müsbət cəhətlərdən biri də əsərin elmi üslubunun anlaşılıq, səlis və rəvan olmasıdır. Tədqiqatçı qarşısına qoyduğu tədqiqat vəzifəsini uğurla yerinə yetirə bilmişdir.

Akademik Kamal Talıbzadənin yaradıcılığına həsr olunmuş dissertasiya qeyd etdiyimiz müsbət keyfiyyətləri ilə yanaşı qüsurlardan da xali deyil. Bu qüsurlar əsərin elmi-nəzəri mündəricəsinə xələl gətirmir. Lakin dissertantın gələcək tədqiqatlarda nəzərə alması üçün bu iradları qeyd etməyi lazım bilirik:

1.Əsərdə “mürtəcə romantizm”, “mühafizəkar romantizm”, “marksist tənqid” kimi istilahlara bir qədər zəif münasibət bildirilmişdir.

2.Dissertasiyada K.Talıbzadənin tənqidçi şəxsiyyəti haqqında ayrıca bəhs edilsəydi, bu daha məqsədə müvafiq olardı.

3.Alimin elmi kadr hazırlığı sahəsində xidmətlərinin də tədqiqata cəlb edilməsi yerinə düşərdi.

Dissertantın elmi məqalələri və monoqrafiyası dissertasiyanın əsas məzmununu özündə əks etdirir. Tədqiqatçının əsərləri və sənədləri AAK-ın tələblərinə cavab verir. Buna görə də Təranə Yusif qızı Hacıyevanı “Kamal Talıbzadənin yaradıcılığı” mövzusunda dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsinə layiq hesab edirəm.

18. Alqış Həsən oğlu Musayev. “Hüseyn Cavidin poeziyası. 24 aprel 2004

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin klassikləri sırasına daxil olan Hüseyn Cavidin yaradıcılığı müxtəlif tərəflərdən və müxtəlif səviyyələrdən tədqiq olunmuş, bu görkəmli mütəfəkkir haqqında monoqrafiyalar, namizədlik və doktorluq dissertasiyaları, saysız-hesabsız məqalələr yazılmışdır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, H.Cavidin ədəbi-bədii irsi bütün nəsillər tərəfindən yenidən araşdırılacaq, hər nəsil onun humanist və fəlsəfi ideyalarından bəhrələnməkdir. Bu mənada Alqış Həsən oğlu Musayevin “Hüseyn Cavidin poeziyası” mövzusunda yazdığı dissertasiyanı müstəqil dövlətçiliyimizin inkişaf etdiyi və möhkəmləndiyi indiki dövrdə real və həqiqi tələbləri özündə ehtiva edən müasir və elmi baxışlar sisteminin nailiyyəti kimi dəyərləndirmək olar.

A.Musayevin namizədlik dissertasiyası giriş, üç fəsil (“Düşüncə sistemi: nəzəri-estetik görüşləri və təsir mənbələri”, “Cavid şeirinin ideya-məzmun xüsusiyyətləri”. “Dilin poetik funksiyası və özəllikləri”), nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Giriş hissədə mövzunun aktuallığından, predmetindən, öyrənilməsindən, tədqiqatın məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodologiyası və nəzəri əsaslarından, eyni zamanda, praktik əhəmiyyətindən danışılır.

Ayrıca qeyd etmək istəyirəm ki, dissertant Cavid tematikasının dövrə və zamana uyğunluğunu, onun poetik irsinin estetik istiqamətlərini, Cavidin bədii təfəkkür tərzini və Azərbaycan poeziyasına gətirdiyi cahanşümul yenilikləri aşkarlamayı məqsədə çevirməklə görkəmli sənətkarın Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki dəqiq və aydın yerini müəyyənləşdirmək istəmişdir. Adətən, hər hansı bir yazıçının layiq olduğu mövqeyi təyin et-

mək həmin şəxsiyyətin bütün irsini hərtərəfli öyrənməkdən keçir, belə bir məqsəd ayrıca götürülmüş problem ətrafında reallaşarsa, onda tədqiqatçı sənətkara aid digər bütün problemləri də diqqətlə mənimsəməli, onlar haqqında bitkin təsəvvürə malik olmalıdır. Bunu heç bir tərəddüd etmədən dissertanta şamil etmək olar.

Dissertasiyanın “Düşüncə sistemi: nəzəri-estetik görüşləri və təsir mənbələri” adlanan birinci fəslə də, əslində, yuxarıda deyilən fikrin təsdiqidir. Dissertant tamamilə haqlıdır ki, H.Cavidin düşüncə sistemini bütün tərəfləri ilə aydınlaşdırmaq onun yalnız poeziyasını deyil, həmçinin dramaturgiya və publisistikasını, geniş mənada, şəxsiyyətini və bəşəri ideyalarını düzgün təhlil etmək deməkdir. Həqiqətən də, saysız-hesabsız faktlar göstərir ki, hər hansı bir sənətkarın, yaxud da müəyyən bir ədəbi mərhələnin araşdırılmasında ortaya çıxan yanlışlıqlar tədqiq olunan məsələ ətrafındakı bütün ədəbi fakt və dəlillər coğrafiyasının kifayət qədər öyrənilməsi ilə bağlıdır.

Birinci fəsilə Hüseyn Cavid şeirinin Azərbaycan bədii düşüncəsinin, daha geniş anlamda isə türk qövmünün təfəkkür tərzinin əyani və monumental faktı olması barədə irəli sürülən mülahizələr öz elmi obyektivliyi ilə seçilir. Burada H.Cavid irsinin ümumşərq və daha çox türk ədəbi estetik ənənələri, bununla yanaşı isə klassik Avropa romantizminə, milli-mənəvi dəyərlərə söykənməsi aydın və inandırıcı şərh olunmuşdur. Dissertant ən faydalı düşüncə və mühakimələrin fəlsəfə və ədəbiyyat vasitəsilə əldə edilə bilməsi barədəki Cavid qənaətini Cavidin öz yaradıcılığı vasitəsilə təsdiq edir. Vaxtilə H.Caviddə ziddiyyət axtaranlara, Caviddə kölgəli cəhətlər görməyə cəhd göstərənlərə Caviddəki gecəni və qaranlığı az qala bayrağa çevirənlərə (əgər onlardan kimsə həyatda yoxdursa), onların bugünkü havadarlarına, müasir dillə desək, mesaj göndərir. Dissertant H.Cavidi bir daha həyatı və insanları fəlsəfi yüksəklikdən görən

və göstərən korifey kimi tanıyır və tanıtdırır.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Cavid şeirinin ideya-məzmun xüsusiyyətləri” adlanır. Dissertant bu fəsilde H.Cavidin poeziyası ilə dramaturgiya yaradıcılığını vəhdətdə götürür, Cavid ideyalarını əks etdirmək baxımından onların bir-birini tamamladığını, bir-birini davam etdirdiyini irəli sürür. Sənətkarın düşündüyü mövzunun bədii inikas baxımından həm poeziyanın, həm də dramaturgiyanın imkanları müasir elmi-nəzəri səviyyədən şərh olunur. Müəllifin o qənaəti də doğrudur ki, Cavidin istifadə etdiyi ədəbi janrlar ayrı-ayrılıqda özünəməxsus bədii struktur vahidlərinin daşıyıcısı olduqları halda, eyni zamanda onların hamısı bir yerdə, küll halında vahid bir poetik dramaturgiya sisteminin xüsusiyyətlərini yaşadır. Beləliklə, H.Cavid ədəbi irsini şeirdən drama, dramdan faciəyə, faciədən poemaya keçidlərin fasiləsizliyi kimi yox, şeir, dram, faciə və poemanın vəhdətdə olan harmoniyası kimi düşünmək və tədqiq eləmək lazımdır. Dissertantın bu qənaəti yalnız onun elmi işinin məziyyəti səviyyəsində məhdudlaşmış qalmır, bəlkə də bundan daha artıq dərəcədə Cavidşünaslığın yeni axarını təyin etmək baxımından mənalı və əhəmiyyətli görünür.

Dissertant şairin “Öksüz Ənvər”, “Kiçik sərsəri”, “Qız məktəbində”, “Gecəydi”, “Şeir məftunu”, “Bir qızın fəryadı”, “Bakıda” şeirlərinə istinadən Cavid yaradıcılığındakı təsvir və tərənnümün nisbətini müəyyənləşdirir, mənəvi-psixoloji aləmlə dramatik məqamlar arasındakı ahəng və uyurluq romantik sənətin keyfiyyəti kimi səciyyələndirilir. Cavid şeirindəki monoloq və dialoqların Cavid dramaturgiyasındakı monoloq və dialoqlarla qarşılıqlı əlaqəsi onun romantizminin poetikasından süzülüb gələn özünəməxsusluq, təkraredilməzlik səviyyəsindən dəyərləndirilir.

Dissertant bəsitlik və primitivliyin Cavidin poetik təfəkkürünə yad olduğunu, Cavidin həyatı və dünyanı öyrənmək ehtira-

sının tükənməzliyini, Cavidin öz düşüncələrini həyatı proseslərin axarına uyğun tərzdə inkişaf etdirməsini bariz şəkildə sübut edir və bu axırını Cavid poeziyasının hərəkətverici qüvvəsi kimi dəyərləndirilməklə ciddi bir elmi qənaət ortaya çıxır. Beləliklə, H.Cavid yaradıcılığının poetik özünəməxsusluqları, təkrar olunmaz bədii keyfiyyətləri bu yaradıcılığın daxili məzmunu ilə məhdudlaşmır, yeknəsəqliyə yuvarlanmır, digər yaradıcılıqlarla müqayisədə xarakterik simasını qoruyub saxlayır.

Burada bir cəhəti də ayrıca qeyd etmək zəruridir ki, Alqış Musayevin namizədlik dissertasiyası filologiya istiqamətində olduğu üçün orada fəlsəfi problemləri ayrıca öyrənməyə ehtiyac yoxdur və bunu heç müəllifdən də tələb etmək olmaz. H.Cavid yaradıcılığının fəlsəfi problemləri fəlsəfə üzrə tədqiqatların predmetidir. Amma etiraf etmək lazımdır ki, dissertant Cavid poeziyasını, onun estetik qaynaqlarını ideya-məzmun xüsusiyyətlərini, janr poetikasını, dil polifonizmini araşdırma-araşdırma həm də Cavid fəlsəfəsinin mahiyyətini açmış oldu.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə "Dilin poetik funksiyası və özəllikləri" adlanır. Adından da göründüyü kimi, bu fəsildə dissertant uzun müddət H.Cavidin dili ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və dilçiliyində gedən mübahisələrə qayıdır, onlara müasir səviyyədə nəzər yetirir, nəhayət, Cavidin poetik dili ilə Cavid romantizmi arasındakı vəhdəti görür və göstərir.

Dissertant Cavidin şeir dilinin Cavid üslubu ilə sıx vəhdətdə olduğunu izah etməklə bərabər, həmin üslubun formalaşmasının əsaslarını və şərtlərini diqqət mərkəzinə gətirir. O, doğru olaraq Cavidin dil seçiminin, dilə olan marağın təsadüflərdən uzaq olduğunu və öz poetik potensialını daha geniş bir coğrafi məkanda reallaşdırmaq istəyindən vüsət aldığı irəli sürür.

Dissertant Cavidin bədii dilinin spesifikasını onun ədəbiyyat tariximizdəki islahatçılıq missiyası – forma və məzmun, janr və ədəbi növlərin sintezi kimi yeniliklərin müəllifi olması

ilə də bağlayır. Öz dramaturq sələflərindən fərqli olaraq dramaturgiyanı poetikləşdirmək və bununla da yeni bədii düşüncə, bu düşüncədən doğan yeni bədii reallıqlar, yeni dil və yeni üslubdan kənarada ola bilməzdi. Bütün bunlar dissertasiyada ümumi söz, mücərrəd tezislər kimi deyil, ciddi araşdırmaların nəticəsi kimi meydana çıxır. Dissertant Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ədəbi növ, ədəbi janr, şeir vəznə, bədii üslub və bədii dil çulğalaşmalarının H.Cavid poeziyası əsasında formalaşan yeni mən-zərəsini vahid bir orqanizm kimi təqdim edir və əsaslandırır.

Bütün bunlarla yanaşı nəzərə çarpan mübahisəli məqamları da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik.

1. Dissertant Cavidşünaslığın mərhələ təsnifatını verərkən üçüncü dövrü “Cavidşünaslığın yüksəliş dövrü” adlandırır və bunu 1970-80-ci illərdən sonraya aid edir (səh.9). Bundan əvvəlki dövr isə 1955-ci ildən 70-ci illərə qədərki zaman kəsiyini əhatə edir. Buradan belə aydınlaşır ki, 1970-80-ci illərdə H.Cavid yaradıcılığı araşdırılmamışdır. Əgər belədirsə, bölgü qeyri-dəqiqdir, əgər belə deyilsə, dissertant məsələyə aydınlıq gətirməlidir.

2. Dissertantın H.Cavid yaradıcılığının janr əlaqələri ilə bağlı təsnifatında sənətkarın “mənsur dramlarında şeir mətnlərinin istifadə olunması” ayrıca bir müddəə kimi irəli sürülür (s. 122).

Bəllidir ki, nəsrə nəzmin əlaqələri və bununla bağlı olaraq “mənsur şeir” və “mənzum hekayə”, “mənzum roman” anlayışları ədəbiyyatşünaslığımızda elmi dəyər qazanmışdır.

Yaxud şeirlə dramaturgiyanın əlaqələri və bununla bağlı olaraq “mənzum dramaturgiya” və “dramatik şeir” anlayışları da təbii səslənir.

Lakin nəsrə dramaturgiyanın təmas xətləri və bu mənada “mənsur dram” anlayışına dissertant elmi dəyər verməlidir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş

məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Alqış Həsən oğlu Musayev “Hüseyn Cavidin poeziyası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layıqdır.

19. Məhəmməd Əlidust (Məhi). “Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın ədəbi irsi”. 28 fevral 2005

Çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi inkişaf mərhələləri yalnız bu mərhələlərin ədəbi-ictimai xarakteri ilə deyil, həmçinin ayrı-ayrı şəxsiyyətləri ilə də səciyyələnir. Belə şəxsiyyətlərdən biri də XX əsrin dahi sənətkarı olan Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyardır.

M.Şəhriyarın adı bir neçə cəhətdən əhəmiyyətlidir. Əvvələ, o, zəngin ədəbiyyatımızın klassik ənənələrinin müxtəlif dövrlərdə və müxtəlif siyasi mühitlərdə həmişə davam edəcəyinin yeni forma və məzmununda olan sübutudur. Belə ki, XVII əsrin görkəmli sənətkarı Saib Təbrizini azərbaycanca yazdığı şeirlərə görə Füzulinin, farsca yazdığı şeirlərə görə isə Hafizin davamçısı hesab etmişlər. Eynən Şəhriyar da Azərbaycan dilində yazdığı şeirlərə görə XX əsrin Füzulisi, farsca şeirlərinə görə isə XX əsrin Hafizidir.

Digər tərəfdən M.Şəhriyarın adı XX əsrdə Cənublu və Şımallı ədəbiyyatımızı birgə təsəvvür etməyin ən parlaq nümunəsi kimi yaddaşlara hopmuşdur. Yəni Şəhriyar Cənubda doğulub Cənubda ölməsinə baxmayaraq, ikiyə bölünmüş millətin və ikiyə bölünmüş ədəbiyyatın birləşdirici və təsəlliverici simvoluна çevrilmişdir.

Bütün bunlar M.Şəhriyar yaradıcılığına tez-tez qayıtmağın

zəruriliyinin real faktlarıdır və Məhəmməd Əlidustun “Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın ədəbi iris” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası son dərəcə aktual və müasirdir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil (“M. Şəhriyarın elmi bioqrafiyası”, “M.Şəhriyar və Quzey Azərbaycan”, “M.Şəhriyarın fars və türk divanları”), nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın giriş hissəsində mövzunun aktuallığından, predmetindən, dissertasiyada qarşıya qoyulmuş məqsəd və təriflərdən, işin elmi yeniliyindən və praktik əhəmiyyətindən danışılır. Dissertant qarşıya qoyduğu elmi vəzifələri: Şəhriyarın yaşadığı ədəbi mühitin dolğun mənzərəsinin yaradılması, onun bioqrafiyasının geniş planda araşdırılması, fars və türk divanlarının əsasında ədibin yaradıcılığının ideya – sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin aşkarlanması, Quzey Azərbaycanla əlaqələrin öyrənilməsi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində sənətkarın mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi kimi məsələlər kifayət qədər elmi təhlilini tapmışdır.

Dissertasiyanın “M.Şəhriyarın elmi bioqrafiyası” adlanan birinci fəslində, adından da göründüyü kimi, əsas diqqət görkəmli mütəfəkkirin tərcümeyi-halının araşdırılmasına yönəlmişdir. Dissertant hər şeydən qabaq onun doğum tarixini dəqiq müəyyənləşdirir və 1906-cı il kimi qeyd edir. Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərindən S.Vurğunun, S.Rüstəmin, M.Rahimin və M.Şəhriyarın eyni ildə anadan olduqları maraqlı bir fakt kimi ortaya qoyulur.

Bu fəsildə Şəhriyarın uşaqlıq illəri, təhsil alması, atasının maarifpərvər bir şəxsiyyət olması və övladını böyük həvəslə oxutdurması aydın faktlarla sübut olunur. Doğrudur, Şəhriyarın Tehrandə tibb fakültəsini axıradək oxuyub başa vura bilməməsi, acı bir həqiqət kimi qeyd olunsada, hər halda bu ailənin təhsilə, maarifə ciddi maraq göstərməsini qətiyyənlə təkzib etmir.

Dissertant Şəhriyarın 4 il müddətinə Nişapura sürgün edil-məsinin səbəblərini və nəticələrini də konkret faktlarla izah edir. Bu dövrdə gənc Şəhriyarın keçirdiyi daxili təbəddülat və ziddiyyətlər, poeziyaya maraq göstərməsinin təbii-tarixi səbəb-ləri, öz həyat idealını müəyyənləşdirmək yolundakı çətinlikləri o səviyyədə təhlil edilir ki, Şəhriyarın yaşadığı reallıqlar da, arzuları ilə imkanları arasındakı qeyri-bərabər vəziyyət də bütün tərəfləri ilə görünür.

Bu fəsildə Şəhriyarın Təbriz və Tehran arasındakı gediş-gəlişləri, onların səbəbləri ciddi şəkildə araşdırılır. Həmin sə-bəblərin yalnız yaradıcılıq baxımından deyil, cəmiyyətin və hakimiyyətin reallıqlarına qarşı barışmazlıq faktı kimi də mənə-ləndirilməsi ağılabatandır. Beləliklə, Şəhriyarın bioqrafiyasının qaranlıq cəhətləri aydınlaşdıqca, onun dahi bir sənətkar olmaqla yanaşı, dəyanətli şəxsiyyət kimi tanınması da sübuta yetirilir.

Məlumdur ki, hər hansı bir sənətkarın bioqrafiyasının öyr-ənilməsi müxtəlif cəhətdən mümkündür. Amma belə məqamda ən doğru yol sənətkar bioqrafiyasının onun yaradıcılığı ildə tə-masda araşdırılmasıdır. Bu fəsildə Şəhriyarın ilk və son yaradı-cılıq nümunələrinin bədii dəyərinin açıqlanması və digər yaradı-cılıq anlarının bir müstəvidə təhlili dissertantın doğru mövqedə olmasına sübutdur.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “M.Şəhriyar və Quzey Azər-baycan” adlanır. Aydın ki, Məhəmməd Əlidust bu fəsildə M.Şəhriyarın Şimali Azərbaycandakı ədəbi proseslə və ayrı-ayrı sənətkarlarla əlaqələrindən bəhs etmişdir.

Fəslin əvvəlində Şəhriyarın məşhur “Azərbaycan” şeiri, onun ideya-bədii xüsusiyyətləri, Azərbaycan poeziya tarixindəki yeri və təsir imkanları öyrənilir. Burada ən maraqlı, eyni zamanda təsiredici cəhət odur ki, dissertant görkəmli sənətkarın 1968-ci ildə Bakıya Vaqifin 250 illik yubileyinə dəvət alsa da, gələ bilməməsinin acı təəssüratlarını geniş şərh edir. Bununla

yanaşı, Şəhriyarın Bakıda, yubiley tədbirlərində oxuyacağı “Qafqazlı qardaşlarla görüş” şeirinin sənətkarlıq məziyyətlərini bütün incəliklərinə qədər araşdırır.

Bundan sonra M.Şəhriyarın M.Rahim və S.Rüstəmlə məktublaşmalarına, daha doğrusu, şeirlə bir-birlərinə məktub yazmalarına daha çox diqqət yönəldilir. Bir tərəfdən həmin nümunələrdə öz bədii inikasını tapan daxili hiss və duyğular, digər tərəfdən də ictimai məzmun və mündəricə real qiymətini alır.

Şübhəsiz, bu məktublaşmalar öz dövrü üçün son dərəcə əhəmiyyət kəsb edən yeniliklər idi. Bu yeniliklər həm ideya-məzmunu, həm ictimai-siyasi mənzərəni, həm də gizli formada özünü göstərən azadlıq ilə birlik məsələlərini özündə ehtiva edirdi. Diqqətəlayiqdir ki, dissertant bütün bu məsələləri vahid bir məcraya sala bilmiş və elmi nəticələrində ciddi uğurlara nail olmuşdur.

Bu fəsildə M.Şəhriyarın görkəmli alim və şair kimi tanınan Rüstəm Əliyev, Qulamhüseyn Beqdeli, Hökümə Bülluri ilə yaradıcılıq əlaqələrinin təhlili də özünə yer tapa bilmişdir. Hər halda dissertasiyanın belə bir məziyyətini xüsusilə qeyd etməyə dəyər ki, Məhəmməd Əbidust hər hansı bir məsələdən harada və necə bəhs etməyin düzgün prinsipini tapmış, buna axıra qədər əməl etmişdir.

Dissertasiyanın III fəslə “M.Şəhriyarın fars və türk divanları” adlanır, bu fəsil böyük sənətkarın yaradıcılıq məziyyətlərinin aşkarlanmasına daha çox imkan verir.

Dissertant burada müəyyən faktlara söykənərək M.Şəhriyarı Nəsimi və Füzulinin, eyni zamanda, Hafız və Sədinin mötəbər davamçısı kimi təqdim edir. Şübhəsiz, bir fəsil daxilində, hətta bir dissertasiya və monoqrafiya daxilində Şəhriyar sənətinin bütün məziyyətlərini aşkarlamaq imkan xaricindədir. Ancaq dissertant bu məsələnin ən ümumi cəhətlərini layiqincə səciyyələndirə bilmişdir.

Bu fəslin ən mötəbər hissəsi Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasının təhlili və onunla bağlı nümunələrin geniş təqdimidir. Dissertant poemanın yazılma səbəblərini, onun ideyabədi təsir imkanlarını öyrənir, hətta bu poema ilə əlaqədar olaraq Cabbar Bağçabanın, Məhəmməd Hüseyn Səhhafın, Həbib Sahirin, Coşqunun, İnayətulla Əmirpurun yazdığı poetik nümunələrə elmi münasibət ifadə edir. Son dərəcə maraqlıdır ki, tədqiqat işində Şəhriyar yaradıcılığı beytlərin sayına qədər müəyyənləşdirilir və təqdim olunur.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırırıq:

1. Dissertasiyanın giriş hissəsində tədqiqatın predmeti ilə bağlı məsələdən danışılarkən Şəhriyar haqqında yazılan elmi əsərlər də fakt kimi göstərilir. Bunun nə dərəcədə doğru olmasına dissertant aydınlıq gətirməlidir.

2. Dissertasiyanın 33-cü səhifəsində “Birinci fəsildə qeyd etmişdik ki” sözləri işlənir. Təəccüblüdür ki, 33-cü səhifə elə birinci fəsildir. Dissertantın bununla nə demək istədiyi bizə aydın olmadı.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Məhəmməd Əlidust (Məhi) “Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın ədəbi irsi” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layıqdır.

20. Tural Tofiq oğlu Hüseynov. “Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında”. 23 may 2005

Hüseyn Cavidin adı və şəxsiyyəti, fəaliyyəti və bədii yaradıcılığı elə bir örnək və nümunədir ki, bütün dövrlərdə olduğu kimi, bu ədəbi irsin öyrənilməsinə bundan sonra da ciddi təşəbbüslər göstəriləcək, demək olar ki, bütün ədəbiyyatşünas nəsilləri bu dahi mütəfəkkir haqqında öz münasibətlərini bildirəcəklər. Bir cəhət də səciyyəvidir ki, biz Hüseyn Caviddən uzaqlaşdıqca o, daha möhtəşəm görünür və görkəmli sənətkarın yaradıcılığı ilə bağlı yeni-yeni aktual problemlər meydana çıxır. Bu baxımdan Hüseynov Tural Tofiq oğlunun “Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası xüsusi diqqət və maraq doğurur.

Dissertasiyanın giriş hissəsində mövzunun aktuallığından və tədqiqat tarixindən danışılır. Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, eyni zamanda elmi yeniliyi şərh edilir. Dissertasiyanın nəzəri və praktik əhəmiyyətinə də aydınlıq gətirilir. Elə buradaca qeyd edim ki, dissertantın dili sadə və səlisdir. Bu cəhət isə müəllifin təhlil etdiyi məsələləri dəqiq başa düşməsindən, həmin məsələlərə konkret münasibət ifadə etməsindən irəli gəlmişdir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil (“XX əsr Azərbaycan mühacirəti və Hüseyn Cavid şəxsiyyətinin formalaşmasında Türkiyə ədəbi-mədəni mühitini rolu”, “Hüseyn Cavid yaradıcılığı mühacirət dövrü mətbuatında və siyasi kultüroloji tədqiqatlarda”, “Şair haqqında monoqrafik tədqiqatlar”), nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, dissertasiyanın quruluşu düzgün düşünülmüş və qarşıya qoyulan problemin dərindən təhlilinə tam imkan vermişdir.

Dissertasiyanın “XX əsr Azərbaycan mühacirəti və Hüseyn Cavid şəxsiyyətinin formalaşmasında Türkiyə ədəbi-mədəni mühitinin rolu” adlanan birinci fəslində həm Azərbaycan mühacirəti, həm də H.Cavid şəxsiyyətinin və yaradıcılığının formalaşmasından bəhs edilir. Şübhəsiz, bu iki istiqamətin vahid məcrası isə Türkiyə ədəbi-mədəni mühitidir. Ona görə ki, XX əsr Azərbaycan mühacirətinin də, H.Cavidin həyat və fəaliyyətinin ilk mərhələsi də məhz Türkiyə ilə bağlıdır. Başqa sözlə, həm Azərbaycan mühacirləri, həm də H.Cavid təhsil almaq üçün məhz Türkiyəyə üz tutmuşdular.

Bizcə, hər hansı bir dissertasiyanın obyektiv elmi nəticələri həmin dissertasiyanı yazan müəlliflə mövzu arasındakı əlaqə və ünsiyyətdən çox asılıdır. Müəllif mövzunu hiss etməli, onu hərtərəfli qavramaq bacarığına malik olmalıdır. Bu mənada qətiyyətlə demək olar ki, Tural Hüseynov işlədiyi mövzunun mahiyyətini düzgün başa düşmüş və bundan daha artıq dərəcədə Hüseyn Cavidin böyüklüyünü dərk etmişdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, birinci fəsildə H.Cavidin görkəmli türk sənətkarları – Rza Tofiq, Tofiq Fikrət və Əbdülhəq Hamidlə yaradıcılıq əlaqələri diqqətlə araşdırılır.

Dissertasiyada Rza Tofiqin sufi görüşlərinin H.Cavid yaradıcılığına təsiri, görkəmli şair-dramaturqun “Hərb və fəlakət” şeirində və “İblis”, “Peyğəmbər” pyeslərində Rza Tofiqə nə dərəcədə yaxınlaşması konkret faktlarla sübut olunur. H.Cavidin dünyagörüşünün və ədəbi-estetik zövqünün formalaşmasında, yaradıcılığının inkişaf edib yetkinləşməsində Tofiq Fikrət şəxsiyyətinin nə qədər real həqiqət olduğu da əsaslandırılır. Dramaturq H.Cavid isə öz mövzu və ideyalarına görə daha çox Ə.Həmidlə yanaşı dayanır ki, dissertant bu məsələyə də ayrıca nəzər yetirmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Hüseyn Cavid yaradıcılığı mühacirət dövrü mətbuatında və siyasi-kültüroloji tədqiqatlarda”

adlanır, eyni zamanda problemlərin təhlili baxımından birinci fəsilə müqayisədə məntiqi olaraq əhatəli və genişdir. Tural Hüseynov bu fəsildə bilavasitə H.Cavidin həyat və yaradıcılığına konkret şəkildə münasibət bildirən, görkəmli sənətkarın ədəbi-bədii irsini araşdıran və müəyyən nəticələrə gələn mühacir alim və siyasətçilərin mülazətlərini səciyyələndirir və dəyərləndirir. Beləliklə, M.Ə.Rəsulzadənin “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında M.B.Məmmədzadənin “Azəri türk ədəbiyyatının dünəni və bugünü” məqaləsində, Hüseyn Baykaranın “Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi” kitabının “Azərbaycan istiqlal mübarizəsinə aparan romantizm” hissəsində, Əhməd Cəfəroğlunun “Türk dünyası ədəbiyyatı” əsərinin “Azərbaycan ədəbiyyatı” bölməsində, Teymur Atəşlinin “Azərbaycanın böyük hürriyyət şairi Hüseyn Cavid” məqaləsində yalnız Azərbaycanın deyil, bütövlükdə türk dünyasının, daha geniş yanaşsaq bəşəri mədəniyyətin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilən H.Cavidin möhtəşəm sənətinin bu və ya digər tərəfləri təhlil edilir ki, dissertant da əsas diqqətini məhz həmin məqalələrin izahına yönəltmişdir.

T.Hüseynov tamamilə haqlıdır ki, M.Ə.Rəsulzadə şair-dramaturqun “Peyğəmbər”, “İblis”, “Topal Teymur”, “Uçurum”, “Səyavuş” əsərlərini araşdırarkən müəyyən məqamlarda öz siyasi baxışlarını da əks etdirməyə imkan tapmışdır. Ümumiyyətlə, M.Ə.Rəsulzadə Topal Teymuru türkçülüyn ümumi qəhrəman tipi kimi səciyyələndirəndə, “Peyğəmbər” pyesini yurdsevərlik hissini formalaşdıran əsər kimi dəyərləndirəndə, “İblis”də hürriyyət və humunist fikirlər axtaranda, “Səyavuş”da dramaturqun sovet rejiminə qarşı müxalifətdə dayandığını iddia edəndə məhz daha çox siyasi mövqeni ortaya qoyurdu. Bununla yanaşı dissertant M.Ə.Rəsulzadənin H.Cavidə yanaşmasında öz spesifik cəhətləri ilə seçilən ədəbiyyatşünas baxışlarını da elmi cəhətdən şərh edir.

M.B.Məmmədžadənin tədqiqatında isə “Peyğəmbər”ə münasibətlə yanaşı əsas yeri H.Cavidin “Hərb və fəlakət” şeiri haqqında mülahizələri tutur ki, dissertant da tədqiqatını məhz buna uyğun olaraq aparmışdır. Diqqətli cəhətdir ki, Tural Hüseynov bu məsələnin araşdırılmasında həm də tədqiqatçı teks-toloq kimi yadda qalır.

Üçüncü fəsildə Hüseyn Baykaranın, Əhməd Cəfəroğlunun, Teymur Atəşlinin H.Cavidin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı mülahizələri də obyektivlik və prinsipliliklə təhlil edilir. Dissertant lazımı məqamlarda polemikaya girişir ki, bu da elmi tədqiqat üçün vacib şərtlərdəndir.

Bir cəhəti də ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, Tural Hüseynovun namizədlik dissertasiyasında bir-biri ilə sıx əlaqədə olan və bir-birini lazımı səviyyədə tamamlayan üç istiqamət yanaşı təhlil edilir. Onlardan birincisi, mühacirət ədəbi tənqidinin Cavidə münasibəti, ikincisi, sovet ədəbiyyatşünaslığının – sovet cavidşünaslığın nailiyyətləri, üçüncüsü isə H.Cavidin öz bədii yaradıcılığıdır. Bu istiqamətlərin nisbətini düzgün müəyyənləşdirmək, müqayisələr əsasında ciddi elmi nəticələrə gəlmək vərdişi dissertantın “kifayət qədər səviyyəli olmasına dəlalət edir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə bilavasitə H.Cavid haqqında mühacirətdə yazılan monoqrafik tədqiqatlara həsr edilmişdir ki, burada da əsas yeri Mustafa Haqqı Türəkəqulun Vaşinqtonda yazılıb 1963-cü ildə İstanbulda çap edilən “Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid” monoqrafiyasının təhlili tutur. Dissertant M.H.Türəkəqulun H.Cavidə Azərbaycan romantiklərinin ən qüdrətli hesab etməsi faktına daha çox söykənir və bu tezisi mühacir alimin mülahizələrinin də əsas dayaq nöqtəsi kimi səciyyələndirir.

Təqdirəlayiq cəhətdir ki, Tural Hüseynov M.H.Türəkəqulun “Azərbaycanlı türk şairi Hüseyn Cavid” monoqrafiyasını tərtib edərək nəşr etdirmişdir. Dissertantın gördüyü tekstoloji iş həmin

monorafiyanı da bütün tərəfləri ilə incələməyə imkan yaratmışdır. Ona görə də dissertant monoqrafiyada H.Cavid yaradıcılığı ilə bağlı olan dil, din, tarix, eşq, maarif, azadlıq, müstəqillik, şəxsiyyət, daha geniş mənada fəlsəfi problemlərə elmi baxışı bir-bir dəyərləndirir. Eynilə Süleyman Təkinərin H.Cavidin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar tədqiqatı, xüsusilə H.Cavid dramaturgiyasına verilən qiymətlər öz elmi təhlilini tapır.

T.Hüseynov istər M.H.Türkəqulun, istərsə də S.Təkinərin H.Cavidlə münasibətində məhəlli, əyalətçi deyil, bəşəri, ümumdünya əhəmiyyətli bir dahi şəxsiyyətə diqqət və marağın aparıcı olduğundan düzgün bəhs etmiş, bu doğru mövqe isə həm mühacir alimlərin tədqiqatlarının dəyərini yüksəltmiş, həm də dissertantın elmi nəticə və ümumiləşdirmələrinin obyektivliyini təmin etmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Məlumdur ki, akad. M.Cəfər H.Cavid yaradıcılığının görkəmli tədqiqatçısı kimi həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu mənada dissertant da bir çox məqamlarda görkəmli alimin irsinə müraciət edir, ondan bəhrələnir və bəzən də “Məmməd Cəfər müəllim” ifadəsi (s. 61) işlədir. Elə bilirəm ki, dissertant akad. M.Cəfərin tələbəsi olmamışdır, olsaydı belə yenə dissertasiya janrı üçün həmin ifadə məqbul hesab edilə bilməz.

2. Biz yuxarıda qeyd etmişdik ki, dissertant mühacir ədəbiyyatşünaslığının H.Cavidə münasibəti ilə Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında H.Cavid yaradıcılığı ilə bağlı söylənilən mülahizələri paralel təhlil edir. Lakin bəzi hallarda, məsələn, sovet ədəbiyyatşünaslığında “Peyğəmbər” barədə olan fikrə daha geniş yer ayrılması (s. 43-49) müəyyən qədər mövzudan kənara çıxmaqla nəticələnmişdir. Bizcə, bu nisbət bütün hallarda dəqiq gözlənilməli idi.

Dissertantın avtoreferatı, çap edilmiş kitab və məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir

Hüseynov Tural Tofiq oğlu “Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

21. Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə. “Hüseyn Cavid və Şərq”. 29 oktyabr 2005

Azərbaycan ədəbiyyatının bənzərsiz klassiklərindən biri, romantik şair-dramaturq, böyük mütəfəkkir Hüseyn Cavidin ömür və sənət yolu barədə indiyə qədər çoxlu araşdırmalar aparılmış, onun yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdən tədqiq olunmuşdur. Bunun nəticəsidir ki, Hüseyn Cavidin zəngin yaradıcılığının ideya-bədii vəziyyətlərini tədqiq edən bir sıra dəyərli monoqrafiya və məqalələr ortaya çıxmışdır. Cavid yaradıcılığı sonu görünməyən, dərin bir ümmandır. Bu baxımdan Hüseyn Cavid irsinin tədqiqi sahəsində öyrənilməsi aktual olan məsələlərdən doğan vacib vəzifələr də az deyil. Xüsusən də, indiki zamanda. Müstəqillik dövrünün açdığı geniş imkanlar fonunda bu dahi sənətkarın əsərlərini tematika, problematika, poetika baxımından yeni təfəkkür işığında araşdırmaya cəlb etmək, indiyədək araşdırılmamış və yaxud da düzgün qiymətləndirilməmiş məqam və mətləblərə aydınlıq gətirmək cavidşünaslığın əsas prioritetlərindən biridir. Qeyd etmək lazımdır ki, son dövrlərdə bir qisim Azərbaycan ədəbiyyatşünasları Hüseyn Cavid şəxsiyyətinə, sənətinə böyük diqqət və ehtiramla yanaşmış, ciddi və maraq doğuran araşdırmalar aparmışlar. Bu araşdırmalardan dissertant Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadənin “Hüseyn Cavid və Şərq” mövzusunda namizədlik dissertasiyası da özünəməxsus

əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, bunu hazırkı mərhələdə üz tutulması labüd hadisə kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Düzdür ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığında söz açan müxtəlif tədqiqatçılar da Cavidin yeri gəldikcə əsərlərində Şərq mövzusunun qoyuluşu, həlli barədə elmi fikirlər söyləmiş, müxtəlif təhlillər aparmışlarsa da, lakin “Hüseyn Cavid və Şərq” mövzusu bu tədqiqat və təhlillərdə indiyədək ayrıca tədqiqat predmetinə çevrilməmişdir. Bir sözlə, demək lazımdır ki, adı çəkilən bu mövzu məhz ilk dəfə Lütviyyə Əsgərzadənin namizədlik dissertasiyasında bütün ədəbi konturları ilə birlikdə diqqət mərkəzinə çəkilmiş, mövzu hərtərəfli, sistemli, kompleks şəkildə araşdırılmış, nəticədə Hüseyn Cavid yaradıcılığında Şərq mövzusunun yeri, rolu, mövqeyi, əhatə dərəsi, mahiyyəti barədə çox dolğun və bitkin bir araşdırma ortaya qoyulmuşdur.

Dissertasiya üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın girişində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, tədqiqatın obyektinə və predmetinə göstərilməklə problemin tədqiqi tarixinə nəzər salınır, dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri, işin elmi yeniliyi, nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti diqqətə çəkilir. Tədqiqatın “Hüseyn Cavid və Şərq” adlanan I fəslində H.Cavidin poeziyasında Şərq mövzusunun şərtləndirən amilləri – şairin Qafqaz, İran, Türkiyə, habelə islam tarixindən mövzular almasının, yaşadığı cəmiyyətin əxlaqi aləmini, sosial problemlərini ümumtürk və ümumislam nöqteyi-nəzərindən təsvir etməsinin səbəbləri araşdırılıb təhlil edilmişdir. Bununla yanaşı Hüseyn Cavid yaradıcılığında Şərq mövzusu, habelə islam fikrinin məcrasında təşəkkül tapmış təsəvvüf fəlsəfəsi, Şərqdə ən qədim dövrlərdən bəri şair və yazıçıları düşündürən iblislik (demonizm) adlı əfsanəvi problemin bədii təsvir və təqdimi kimi məsələlərin Cavid sənəti üçün səciyyəviliyini elmi fikirdə şairin Şərqlə bağlılığının xüsusi göstəricisi kimi mənalandırmışdır, çünki Cavidin Şərqə münasibətinin

aşkara çıxarılmasında elə ən etibarlı mənbə, məhz onun yaradıcılığıdır. Bu baxımdan deyə bilərəm ki, tədqiqatçı “Azər” poemasında romantik şairin Şərqə baxışını və dünyanın bu qütbünə ünvanladığı arzu və istəklərini də yerində təhlil etmişdir.

Dissertasiyanın II fəslə olan “Hüseyn Cavid dramaturgiyasında Şərq mövzusu”nda Hüseyn Cavidin Şərq ədəbiyyatında məşhurlaşmış “Şeyx Sənan” mövzusunda müraciətinin səbəblərini, Hüseyn Cavidin cəmiyyətin və tarixin ən mürəkkəb suallarına cavab tapmaq istəyindən yazdığı “İblis”in yazılma səbəbini, Cavidin Şərqi öz gözəlliyi, məğrurluğu və əzəməti ilə göz önündə canlandıran “Topal Teymur” əsərindəki Şərq gerçəkliklərini və Hüseyn Cavidin Şərq tarixinə müraciətlə yazdığı “Peyğəmbər”ində şairin dinə, islama və Məhəmməd peyğəmbərə münasibəti məsələsi öz elmi həllini tapmışdır.

Dissertasiyanın III fəslə “Hüseyn Cavid və Şərq klassikləri” adlanır. Bu fəsildə “Xəyyam” əsərində Cavidin düşüncələrinin ifadəsi, real tarixdən alınmış Xəyyam surətinin müasir ideyaya xidməti kimi məsələlər araşdırılır, “Səyavuş” mənzum faciəsinin yazılma səbəbləri diqqətə çəkilir, Cavidin özünəməxsus keyfiyyəti ilə səciyyələnən bir əsər yaratdığını təsdiqləyir. Həmin fəsildə – “Tanrı yaratdı, dövrən məhv etdi, Heydər Əliyev ona ikinci ömür verib yaşatdı” adlı yarımfəslində Hüseyn Cavid sənətinin sözün əsl mənasında xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyev tərəfindən yüksək səviyyədə dəyərləndirilməsi diqqətə çəkilir.

Dissertasiyanın nəticə hissəsində tədqiqatın əsas tezis və müddəaları ümumiləşdirilmişdir. Razılıq doğuran haldır ki, tədqiqatçı yeri gəldikcə öz elmi mülahizə və müşahidələrini əsaslandırarkən mövzu ilə bağlı olan elmi-ədəbi materialları çox diqqətlə öyrənmiş, Hüseyn Cavidə aid zəngin elmi məxəzlərdən bəhrələnmiş və istifadə etmişdir. Dissertantın məsələyə obyektiv baxışı, elmi üslubu, sistemli təhlil tərzini “Hüseyn Cavid və Şərq”

mövzusunun əsas komponentlərinin düzgün qiymətləndirilməsi-nə xidmət etmişdir.

Bütövlükdə götürüldükdə mövzunu tam əhatə etməsi, elmi yeniliyi, tədqiqat üsulunun tarixi müqayisəli metodun prinsipləri tələblərinə cavab verməsi dissertasiyanı ciddi elmi tədqiqat işi hesab etməyə əsas verir. Dissertasiyanın əsas müddəaları müəllifin “Avtoreferat”ında tam əhatə olunmuşdur. Ümumiyyətlə, dissertasiyadan alınan təəssürat, ümumən, tam və müsbətdir.

Bəzi iradlarımızı da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Bəzi sitatlardan istifadə edərkən təkrarçılığa yol verilib. Məsələn, Hegeldən gətirilən sitat (s. 77-85).

2. Dissertantın özündən əvvəl Cavid haqqında yazan müəlliflərlə polemikası zəifdir.

3. Dissertantın mövzu ilə əlaqədar olaraq Cavidin qadına münasibəti məsələsindən bəhs etməsi təqdirəlayiqdir, lakin bizə elə gəlir ki, dissertasiyada (s. 30-38) bu məsələyə 8 səhifənin həsr edilməsi artıqdır.

Göstərilən iradlara baxmayaraq, Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadənin “Hüseyn Cavid və Şərq” adlı dissertasiyası özünə-məxsus məziyyətlərə malik sistemli araşdırma kimi tədqiqatçı-nın mövzuya yaxından bələdliyi, səriştəli elmi qələmi, gələcəkdə daha geniş tədqiqatlar aparacağı barədə dərin inam yaradır. Çap olunmuş kitab və məqalələr dissertasiyanın əsas məzmununu lazımınca əks etdirir. Tədqiqat işi Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının namizədlük dissertasiyalarına aid bütün tələblərinə cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa layiqdir.

22. Sona Məhəmməd qızı Vəliyeva. “Ədəbi-estetik fikirdə milli ideya təlimi – azərbaycançılıq: təşəkkülü və inkişaf yolu”. 30 noyabr 2005

Belə bir həqiqət vardır ki, həmişə yeni tarixi dövrlər ictimai münasibətlərdə olduğu kimi, ədəbi-estetik və elmi-nəzəri fikirdə də müəyyən dəyişikliklərin və yeniliklərin yaranmasına ciddi təkan verir. Adətən, belə dövrlərdə ədəbiyyatşünaslıq fikri zərurətdən doğan katarsis prosesi keçirir, köhnə, vaxtı keçmiş məsələlərdən xilas olur və yeni həyatın, həmçinin ədəbiyyatın aktual problemlərinə doğru çox böyük cəsarətlə addımlayır.

Bizcə, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində hər hansı bir elmi-tədqiqat işi, yaxud monoqrafiya və dissertasiya üçün seçilmiş mövzunun aktuallığı həmin mövzunun ədəbiyyat üçün nə dərəcədə doğma olmasından asılıdır. Əslində belə bir mülahizəni qabartmağımızın əsas səbəbi Sona Məhəmməd qızı Vəliyevanın “Ədəbi-estetik fikirdə milli ideya təlimi – azərbaycançılıq: təşəkkülü və inkişaf yolu” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası oldu. Çünki milli ideya kimi azərbaycançılıq müasir ədəbi-estetik fikir üçün yeni, yeni olduğu qədər də aktual, aktual olduğu qədər də elmidir.

S.Vəliyevanın dissertasiyası giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, tədqiqat işində qarşıya qoyulmuş məqsəd və vəzifələrdən, problemin öyrənilməsi tarixindən, işin elmi yeniliyindən və praktik əhəmiyyətindən danışılır.

Dissertant bu məsələlərin hər birini yığcam formada şərh edir, dissertasiya barədə ümumi təsəvvür yaradır, görülmüş işlərin əhatə dairəsini kifayət qədər aydın şəkildə canlandırır. Təkcə girişdə verilən nəzəri müddəalar dissertasiyanın əvvəlcədən dəqiq düşünülmüş plan üzrə və doğru istiqamətdə yazıldığını, təd-

qiqat prosesində milli dəyərlərə daha çox üstünlük verildiyini və nəhayət, dissertantın özünün geniş elmi erudisiyaya malik olmaqla yanaşı nə qədər böyük zəhmət və əmək sərf etdiyini bütün aydınlığı ilə sübuta çatdırır. Başqa sözlə, giriş hissə elmi-tədqiqat işinin ümumi səciyyəsinə və onun müəllifinin elmi-nəzəri gücünü tam dolğunluğu ilə əks etdirə bilir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “azərbaycançılıq ideyası, Azərbaycan maarifçiləri və milli azadlıq hərəkatının ictimai-siyasi xadimləri (XIX əsr-XX əsrin əvvəlləri)” adlanır və bu fəsilə əsas diqqət XIX əsrdə və XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan klassiklərimizin yaradıcılığına yönəlmişdir. A.Bakıxanov və M.F.Axundovdan başlamış ötən əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən sənətkarlarımıza qədər hansı yaradıcı şəxsiyyətin ədəbi-bədii irsində azərbaycançılıq ideyasının təşəkkül izləri varsa, dissertant bilavasitə həmin məsələləri təhlildən keçirmiş, müqayisələr aparmış və elmi mülahizələr irəli sürmüşdür. S.Vəliyeva belə bir doğru fikir irəli sürür ki, azərbaycançılıq tarixinin bu mərhələsi daha çox milli ideyanın kütləviləşməsi, onun çoxsaylı insanların əqlinə və düşüncəsinə hakim kəsilməsi ilə xarakterizə olunur.

Digər tərəfdən dissertant tamamilə haqlıdır ki, bu dövrün azərbaycançılıq uğrunda hərəkatı milli və müstəqil dövlətçiliyin fəlsəfi əsasını da formalaşdırdı. Bu reallıq özünü ən ümdəsi “türkçülük, islamçılıq və müasirlik” tezisində tapdı.

Dissertasiyanın təqdirəlayiq cəhətlərindəndir ki, burada ən ümumi və nəzəri məsələlərin təhlili faktik materialların və konkret detalların izahı ilə qovuşuq şəkildə aparılır. Bu isə dissertantın özünün məsələlərə elmi baxışının konturlarını və sistemini müəyyənləşdirir. Ona görə də Sona Vəliyevanın dissertasiyası mövzunun imkan açacağı və bir az da təkən verəcəyi siyasi nitq – çıxış, hətta da populizm müstəvisində deyil, elmi argument və əsaslandırma müstəvisində meydana çıxır, beləliklə

də, tədqiqat işinə kifayət qədər aydınlıqla sezilə biləcək elmi güc və dəyər verir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə azərbaycançılıq ideyasının həyata keçirilməsi və milli mədəniyyətin inkişafı” adlanır. Adından da görüldüyü kimi, müəllif burada ideyanın reallığa çevrilməsi tarixini araşdırır. Şübhəsiz, müəllif ikinci fəsildə haqlı olaraq ictimai-tarixi məsələlərə də nəzər yetirərək, bu reallığa çevrilmə prosesinin həqiqi dayaqlarına və əsaslarına da toxunur. Beləliklə, dissertantta görə, bu dövrü səciyyələndirən ən mühüm cəhətlərdən biri budur ki, həmin dövrün ziyalıları həm qarşıda duran siyasi məsələləri həll edir, həm də azərbaycançılıq ideyasının təbliği ilə onun inkişafına müsbət təsir göstərirdilər.

S.Vəliyeva bu fəsildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün bədii ədəbiyyatına xüsusi nəzər yetirir, bu sahədə fəaliyyət göstərən sənətkarların yazdığı əsərlərə elmi münasibətini ifadə edir, Demokratik Respublika dövrünün bədii yaradıcılığa müsbət təsirlərini araşdırır, eyni zamanda ədəbiyyatın janr müxtəlifliyinin səbəblərini üzə çıxarır.

Ayrıca qeyd etmək yerinə düşər ki, bu dövrdə milli ideologiyanın inkişafının daha çox siyasi-publisistik fikirdə reallaşması, bir çox sənətkarların, o cümlədən M.Hadi, H.Cavid kimi klassiklərin yaradıcılığında ictimai motivlərin nəzərə çarpacaq dərəcədə güclənməsi barədə dissertantın qənaətləri də tam doğrudur.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “azərbaycançılıq ideologiyası İkinci Respublika – Azərbaycan Sosialist Respublikası dövründə” adlanır. Bu illərdə Sovet dövləti səviyyəsində azərbaycançılıq məfkurəsinə qarşı açıqdan-açığa müqavimət göstərilir, onun təbliğ olunmasına, genişlənməsinə və yayılmasına maneçilik törədirdilər. Təbii ki, Sovet rejiminin sovet xalqı yaratmaq eksperimenti və bunun təşəbbüskarları, təşkilatçıları üçün

azərbaycançılıq qəbul edilməz fikir cərəyanından başqa bir şey ola bilməzdi.

Sovet dövründə azərbaycançılıq ideyasına göstərilən təsirlər və təzyiqlər, totalitar rejimin prinsipləri ilə bu ideyanın ziddiyyət təşkil etməsindən doğan və Azərbaycançılığa qarşı yönələn təqiblər, azərbaycançı şəxsiyyətlərin həbsləri və qətləri, iradə və inam nümayiş etdirən söz və sənət adamlarının dözümlü, onların yaradıcılığında Azərbaycançılıq ideyasının ölməzliyi üçüncü fəsilə bütün genişliyi və əhatəliliyi ilə tədqiq edilmişdir. Müstəqil Azərbaycanın qurulması ərəfəsində milli şüurun inkişafı və intibahı, onun elmin və mədəniyyətin müxtəlif sahələrində yenidən və sitemli şəkildə intişar tapması məsələləri də obyektivlik və prinsipiallıqla şərh olunmuşdur. Dissertant bu dövrün xarakteristikasını verərkən belə bir doğru və qəti qənaətə gəlir ki, həmin dövrün əsas xüsusiyyəti Azərbaycan xalqının və onun sağlam fikirlə ədəbi qüvvələrinin milli məfkurəni qoruyub saxlaması və azərbaycançılıq ideyasını müstəqillik dövrünə gətirib çıxarması olmuşdur.

Dissertasiyanın dördüncü fəslə “azərbaycançılıq ideologiyası müstəqil Azərbaycan Respublikası dövründə (1990-2004-jü illər)” adlanır. Müəllif bu fəsilə artıq bir sıra məsələlərin mətbuat, qəzet, kitab səhifələrindən çıxaraq dövlət sənədləri səviyyəsində rəsmiləşməsinə diqqət yönəldir və əslində bu dövrün xarakteristikasının əsas müddəələrindən birini və bəlkə də birincisini bunda görür.

Tədqiqatçı tamamilə doğru fikirdədir ki, Müstəqil Respublika dövründə azərbaycançılıq təlimi tam reallığa çevrilir və qəti şəkildə qalib gəlir. Həmçinin azərbaycançılıq ideologiyası müasir elmi-nəzəri standartlar səviyyəsində formalaşma prosesi keçirir.

Dissertant bir məsələdə də tam haqlıdır ki, ən yeni dövr ədəbiyyatda daha çox publisistika janrının önə çıxması ilə müşa-

yiət olunur. Ona görə haqlıdır ki, yeni tarixi dövrlərdə siyasi münasibətlərin miqyası son dərəcə genişləndiyi üçün daha çox həyata və insanlara yaxın, həcmə kiçik və fikrin birbaşa deyilməsinə imkan verən janrlar sürətlə önə çıxır. Publisistikanın bir janr kimi irəlidə getməsinin səbəbi də məhz bununla bağlıdır.

Eyni zamanda dissertasiyanın üçüncü fəslində Azərbaycan yazıçılarının poeziya, nəsr, dramaturgiya sahəsindəki uğurları və bu uğurlu nümunələrdə azərbaycançılıq ideyasının inikas məsələləri də öz təhlilini tapmışdır. Bütün bu bədii təsərrüfat Müstəqil Azərbaycanın və onun ideoloji təməlinin, yəni Azərbaycançılığın təbliği prinsipləri üzərində köklənmişdir ki, dissidentant bunlara konkret faktlarla aydınlıq gətirir.

S.Vəliyevanın namizədlik dissertasiyasında müşahidə etdiyimiz bəzi qüsurları da dissidentantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissidentant yazır: “Kitabi-Dədə Qorqud”u Azərbaycan xalqının ana kitabı adlandırırlar. Burada xalqımızın ümummilli ruhu ifadə olunmuşdur. Dastan Azərbaycan ruhunu, azərbaycanlıları digər millət və etnoslardan fərqləndirən ən mühüm amillərin məcmusunu özündə ehtiva edir” (s. 9). Bizcə, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ümumtürk abidəsidir və düşünürəm ki, müəllif özü də bunu çox gözəl bilir. Terminologiyadan sərf-nəzər edilmiş Azərbaycan, azərbaycanlılar, azərbaycançılıq isə ondan çox-çox sonrakı hadisələrdir. Dissidentantın birdən-birə “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsinə azərbaycanlıları digər millət və etnoslardan fərqləndirməyin faktı kimi baxması bizdə xeyli təəccüb doğurdu. Elə düşünürəm ki, müəllif bu məsələyə yenidən aydınlıq gətirməlidir.

2. Dissidentant yazır: “Füzuli yaradıcılığı ilə azərbaycançılığın əsaslarının biri və birincisi olan Azərbaycan dili öz inkişafında tamamilə yeni mərhələyə qədəm qoyur, bütün müsəlman mədəniyyəti arenasında fars və ərəb dilləri ilə eyni sırada ümumşləklilik statusu qazanmışdır (s. 10).

Əslində Füzuli poeziyasının yüksəlişindən əvvəl Şah İsmayıl Xətayi dövründə Azərbaycan dili dövlət dili elan olunduğu üçün böyük dil statusu qazanaraq ümumşərq arenasında əsas dillərdən biri kimi fəaliyyət göstərirdi. Elə düşünürəm ki, dissertant əvvəlki tarixi-ədəbi proseslərə daha diqqətli yanaşmalıdır.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı, dissertantın çap olunmuş kitabları və məqalələri ilə də yaxından tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Sona Məhəmməd qızı Vəliyevanın “Ədəbi-estetik fikirdə milli ideya təlimi – azərbaycançılıq: təşəkkülü və inkişaf yolu” mövzusunda yazdığı elmi-tədqiqat işi namizədlik dissertasiyasının tələblərinə cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

23. Lalə Osman qızı Hacıyeva. “Əhməd bəy Ağayevin publisistikası (“Kaspi” qəzetinin materialları əsasında)”. 22 noyabr 2006

XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan və son dərəcə mürəkkəb, ziddiyyətli ictimai-siyasi hadisələrin mərkəzində olan bir sıra mütəfəkkir sənətkarlarımızın ədəbi-tarixi xidmətləri hələ də kifayət qədər öyrənilməmiş, təhlil edilməmiş və eyni zamanda bu sahəyə olan tələbat da öz aktuallığını itirməmişdir. Bu baxımdan Lalə Osman qızı Hacıyevanın “Əhməd bəy Ağayevin publisistikası (“Kaspi” qəzetinin materialları əsasında)” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası xüsusi diqqət və maraq doğurur.

Ümumiyyətlə, belə bir həqiqət danılmazdır ki, Əhməd bəy Ağayev kimi görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin və ədəbi simaların yaradıcılığının araşdırılması dissertantdan lazımi hazırlıq səviyyəsinə

yəsi tələb edir. Bu səviyyə müraciət edilən dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinin düzgün qavranılmasından, ədəbi şəxsiyyətin izlədiyi ideya-fəlsəfi istiqamətin hərtərəfli dərkindən və qazanılan müasir elmi-nəzəri biliklər toplusundan ibarətdir. Bəri başdan qeyd edim ki, dissertant Lalə Hacıyevanın təfəkkür imkanları bütün bunların hamısını özündə ehtiva edə bilir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə, əlavələr və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, tədqiqat tarixindən, eyni zamanda tədqiqatın məqsəd və vəzifələrindən, obyektindən, nəzəri-metodoloji əsasından, elmi yeniliyindən, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən və aprobasiyasından bəhs edilir. Şübhəsiz, tədqiqat işində bu məsələlərdən konkret danışılır və Əhməd bəy Ağayev haqqında olan tədqiqatların ümumi istiqaməti çox dəqiq şəkildə belə bir cümlə ilə yekunlaşdırılır: “Bu vaxta qədər elmi ədəbiyyatda adı yalnız tənqid edilmək üçün çəkilən Ə.Ağayev” (s. 7). Həqiqət naminə demək lazımdır ki, bu, sadəcə bir cümlə deyil, görkəmli ədəbi və tarixi şəxsiyyətin həyat və yaradıcılığının illər boyu izlənilməsinin məzmun və mahiyyətini bütün çılpıqlığı ilə açıb göstərən və araşdırıcının gərgin əmək nəticəsində meydana çıxan doğru və dürüst elmi-nəzəri müddəadır. Təkcə elə bu müddəyə görə dissertanta alimlik dərəcəsi vermək olar, amma dissertasiya yalnız bundan ibarət deyildir.

Həmçinin xatırlatmaq zəruridir ki, sovet dönəmində yasaq edilən, yaxud öz həqiqi haqqını ala bilməyən mütəfəkkirlər barədə yeni dövrdə yazılan elmi monoqrafiya və dissertasiyalarda çox zaman siyasi gedişlər üstünlük təşkil edir. Belə bir yanaşma isə düzgün elmi nəticələrə gəlmək şansını bir az da gecikdirmiş olur. Amma Lalə Hacıyevanın namizədlik dissertasiyasının yalnız bir yerində “Əhməd bəy Ağayev kimilərin haqları özlərinə qaytarıldı” (s. 3) fikri irəli sürülür və qalan bütün hallarda elmi yük və dəyər aparıcı mövqedə saxlanılır.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Əhməd bəy Ağayevın dünyagörüşünün formalaşması” adlanır və onun publisistikasının hər-tərəfli təhlili üçün bu problemin aydınlaşmasına böyük ehtiyac vardır. Burada Ə.Ağayevın mühiti ayrıca öyrənilir, onun bioqrafiyasının Şuşa, Tiflis, Peterburq, Paris mərhələləri konkret faktlarla şərh olunur. Dissertant onun zadəgan ailəsində doğulmasını və bəylik titulunu şəərəflə daşmasını əyani faktlarla nəzərə çarpdırır. Hətta son dərəcə maraqlıdır ki, elmi-tədqiqat işinin bütün fəsillərinin, bəzən də yarım-fəsillərin adında “Əhməd bəy” sözünün ixtisarla deyil, bütünlüklə yazılması Lalə xanım Hacıyevanın bu böyük şəxsiyyəti elitar təbəqənin nümayəndəsi kimi təqdim etmək, qabartmaq arzusundan irəli gəlmişdir.

Dissertant Ə.Ağayevın dünyagörüşünün iki istiqamətini müəyyənləşdirir: dünyəvi elmlərə maraq və din tarixinə məhəbbət. Hər halda görkəmli publisistin bu dəyərlərə yiyələnməsi təsadüfi səciyyə daşımır, əksinə real zəminə söykənir. Belə bir zəmin isə onu müsəlman Şərqiindən ayırmadan Avropaya bağlayır. Bu baxımdan dissertasiyada irəli sürülmüş aşağıdakı fikir tam doğrudur: “Əhməd bəy nə qədər Avropalı idisə, bir o qədər də əsl müsəlman, islami dəyərlərə söykənən bir insan idi” (s. 11). Əslində geniş bir tədqiqatın yekunu kimi səslənən bu fikir də alimlik dərəcəsi almağa kifayət idi. Amma dissertasiya yalnız bundan ibarət deyildir.

Birinci fəsildə Cəmaləddin Əfqani haqqında və Ə.Ağayevın onunla əlaqələri barədə ayrıca danışılır. Aydın olur ki, C.Əfqaninin dil birliyinə, mətbuata, Avropaya meyilli islami dəyərlərə yiyələnmək, Quranı cəhalətpərəstliyə deyil, intellektə uyğun şərh etmək kimi çağırışları Ə.Ağayevın həyat və fəaliyyətində mühüm rol oynamış, hətta onun “Difai” partiyasını yaratmaq təşəbbüslərinin əsasında durmuşdur.

Dissertant sübut edir ki, Ə.Ağayevın ictimai-jurnalistik fəaliyyətinin genişlənməsi, “Kaspi” qəzetinin aparıcı mühərriri

və redaktoru səviyyəsində çıxış etməsi, hətta Şuşada ilk qiraət-xana və kitabxana yaratması, bioqrafiyasının Türkiyə həyatı dövründə Osmanlı parlamentinə deputat seçilməsi, Türkiyə Qafqaz Ordusu komandanı Nuru Paşanın müşaviri olması, Azərbaycan parlamentində “Azərbaycanın daxili və xarici” təhlükəsizliyini təmin edə biləcək güclü ordu təşkil olunmalıdır” (s. 86) fikrini irəli sürməsi təsadüfi səciyyə daşımır. Bütün bunlar onun həyat və fəaliyyətinin ana xəttini təşkil edir ki, dissertant da həmin müddəaların şərhinə üstünlük vermişdir.

Eyni zamanda belə bir fikri söyləməyi zəruri hesab edirəm ki, Lalə Hacıyeva Əhməd bəy Ağayevin ötən əsrin əvvəllərindəki mühacirətini son dərəcə canlı və obyektiv dəlillərə söykənməklə, həmçinin əldə etdiyi faktlara ciddi dəyər verməklə əsaslandırır. Nəticədə belə bir real elmi mənzərə, nə qədər qəribə olsa da, mənə ötən əsrin son dövründə öz ölkəsindən mühacirət etmiş dahi şəxsiyyət Soljinitisini xatırladır. Elə bilirəm bu yaxınlığın fərqi yalnız zamanla, tarixlə ölçülür: biri əsrin əvvəlində, digəri isə əsrin sonunda siyasi təqiblərə düşər olmuşdur, amma hər ikisi öz xalqının və millətinin övlədidir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Əhməd bəy Ağayevin publisistikasının mövzu dairəsi” adlanır. Lalə Hacıyeva burada birbaşa mətləbə keçərək görkəmli şəxsiyyətin publisist yaradıcılığının ümumi səciyyəsini verir. Bu səciyyə bir tərəfdən aşağıdakı konkret faktların xatırlanması ilə aydınlaşır: “Ə.Ağayev 50 il publisistika ilə məşğul olmuşdur. Onun ilk yazısı dərvişə, son yazısı isə Atatürkə həsr edilmişdir” (s. 47). Yaxud: “Ə.Ağaoğlu Azərbaycanda demokratik ideologiyanın görkəmli nümayəndələrindən biri olmuşdur” (s. 49). Və yaxud: “Ə.Ağayev Şeyx Cəmaləddin Əfqanıni müsəlman mətbuatının atası və yaradıcısı adlandırır” (s. 50).

Digər tərəfdən isə Ə. Ağayev çarizmə münasibətdə milli burjuaziyaya, milli maraqlara arxalanan mövqedən çıxış edir,

Rusiya qəzetlərində Azərbaycanca, türk dünyasına, islam dininə qarşı böhtanlara fasiləsiz cavab verir, maarifçiliyə – aqlın və zəkanın qüvvəsinə inam nümayiş etdirir, milli məsələyə və milli mətbuata xüsusi diqqət yönəldir. Dissertantın bu cür ümumiləşdirmələri və konkret yanaşmaları Ə. Ağayev publisistikasının yalnız mövzu dairəsini deyil, həmçinin bundan daha artıq dərəcədə psixoloji qatlarını açıb nümayiş etdirir. Elə təkcə buna görə dissertant alimlik dərəcəsi almağa layiq idi. Amma dissertasiya yalnız bundan ibarət deyildir.

İkinci fəsildə Ə. Ağayevin dini – teoloji görüşlərinin və qadın azadlığına münasibətinin təhlilinə də geniş yer ayrılmışdır. Şübhəsiz, Ə. Ağayevin dünyagörüşü dini baxışlardan qida aldığı kimi, onun özünün teologiyaya münasibəti də öz dövrünün qabaqcıl nəzəri baxışlarını ifadə etmişdir. Daha çox “Kaspi” qəzetində çap edilən və zəkat, babilik, islamda qadın və islama görə qadın, Qurban bayramı, islam və onun gələcəyi haqqında öz düşüncələrini ortaya qoyan, ailə münasibətləri, qadının maariflənməsi, qız məktəblərinin açılması, ümumiyyətlə, qadın azadlığı barədə geniş bəhs edən publisist elə bu məqalələri ilə də dövrünün mütərəqqi şəxsiyyətləri sırasına yüksəlmişdir. Tədqiqatçı tamamilə doğru fikirdədir ki, Ə. Ağayev problem kimi qoyduğu və təhlil etdiyi mövzuları dərinlən araşdırmaq, obyektiv mülahizələr irəli sürmək bacarığına və qabiliyyətinə malik olmuşdur. Əslində elmi-tədqiqat işi göstərir ki, dissertant elə özü də, sözün həqiqi mənasında, elmi bacarıq və səriştəyə malikdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Əhməd bəy Ağayevin publisistikasında milli mədəniyyət məsələləri” adlanır. “Elm və maarif”, “Ədəbi irsə münasibət”, “Əlifba problemi”, “Publisistika bədii axtarışlar” adlı bölmələrdən ibarət həmin fəsil əslində görkəmli şəxsiyyətin həyat kredosunun dəqiqləşdirilməsinə, onun yiyələndiyi vətəndaşlıq məziyyətlərinin üzə çıxarılmasına, mübarizliyinə və dönməzliyinə həsr edilmişdir.

Maarifçilik Ə.Ağayev üçün irəliyə baxmağın ən gözəl vasitəsi idi. Onun Z.Tağıyevin qız məktəbi ətrafında yaranan mübahisələrə yönəlmiş “Səciyyəvi polemika” məqaləsinin təhlili göstərir ki, Ə.Ağayev üçün daha çox reallıq və gerçəklik mövcuddur. Buna görə də dissertantın qeyd etdiyi kimi, “Yuxu yaxud ölüm” məqaləsində müəllif “Oyanın!...” çağırışı ilə ictimai mühitdə görünür və Mirzə Cəlillə, Sabirlə yanaşı dayanır. Görkəmli publisist “Bakı xanlığı” oçerkində tarix elminin mahiyyəti haqqında, “Ziyalılarımızın vəzifələri” məqaləsində iş birliyindən danışır və geniş ictimaiyyəti öz dövrü üçün zəruri olan məsələlərlə tanış edir.

Ə.Ağayevin ədəbi irsə münasibəti, bütövlükdə ədəbi baxışlar sistemi dissertant tərəfindən diqqətlə öyrənilmişdir. Dissertasiyada onun ədəbi-elmi fəaliyyətinin tam mənzərəsini yaratmaq üçün “Şeksprin “Otello”su və Şillerin “Qaçaq”ı tatar dilində”, “Hacı Seyid Əzimin külliyyatı”, “Qorki və müsəlmançılıq” məqalələri ayrıca təhlil olunur, eyni zamanda onun “Hacı Qara”, “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, “Dağılan tifaq” kimi pyeslər haqqında irəli sürülən mülahizələr elmi təmkin və ardıcılıqla öz şərhini tapır. Bunlarla yanaşı tənqidçinin rus ədəbiyyatına dair görüşləri də tam şəkildə işıqlandırılır.

Əlifba probleminə gəldikdə isə Lalə Hacıyeva bu məsələnin tarixinə nəzər yetirir, əlifbaya münasibətdə M.F.Axundzadənin, M.Şaxtaxtinskiyin xidmətləri ayrıca qeyd olunur və həmin silsilədə Əhməd bəy Ağayevin mütərəqqi görüşləri aydınlaşdırılır.

Üçüncü fəslin sonunda Ə.Ağayevin “Müsəlmanın ramazan bayramı axşamı”, “Dostlar arasında”, “Konfutsi və Nitsşe” hekayələri dəyərləndirilir və görkəmli ictimai xadim, yazıçı və publisist haqqında bitkin təsəvvür yaradılır.

Təkcə bu fəsilin özü də dissertantın alimlik dərəcəsi almasına kifayət idi. Amma göründüyü kimi, dissertasiya yalnız bundan ibarət deyildir.

Bütün bunlarla yanaşı müşahidə etdiyimiz qüsurları da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyada bəzi təkrarlara rast gəlinir. Məsələn, Volter və Şeksprin Məhəmməd peyğəmbər haqqında olan münasibətindən iki yerdə danışılır (Bax: s. 65 və s. 74). Yaxud aşağıdakı mülahizələr ayrı-ayrı səhifələrdə təkrar verilmişdir: “Ə. Ağayev “fəlsəfi idealizm və dini fanatizm təbliğatçısı” (102), “...tarixi saxtalaşdıran...”, “...mürtəce panislamist və pantürkist” kimi (116, s. 67) təqdim olunmuşdur” (Bax: s. 3 və s. 82). Və yaxud dissertasiyanın 114-cü səhifəsində bütünlüklə 3 səhifə yenidən təkrarlanmışdır.

2. Dissertasiyanın üçüncü fəslinin sonuncu bölməsi “Publisistikada bədii axtarışlar” adlanır. Amma orada Ə. Ağayevin hekayələrindən danışılır. Bir halda belədirsə, onda dissertant hekayənin publisistikanın janrı olması məsələsinə aydınlıq gətirməlidir.

3. Yenə həmin bölmədə yazılmışdır: “Mirzə Fətəli Axundovun “Aldanmış kəvakib” əsəri ilk nümunəvi realist bir hekayə kimi ədəbiyyat tariximizdə yer alıb” (s. 121). Bizcə, həmin əsər povest janrındadır, hətta onun roman olması barədə də mülahizələr mövcuddur. Bir halda dissertant onu hekayə kimi təqdim edir, onda nəzəri baxımdan əsaslandırılmalıdır.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı, dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə də yaxından tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Lalə Osman qızı Hacıyevanın “Əhməd bəy Ağayevin publisistikası (“Kaspi” qəzetinin materialları əsasında)” mövzusunda yazdığı elmi-tədqiqat işi namizədlük dissertasiyasının tələblə-

rinə cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

24. Cavidə Ağa qızı Məmmədova. “Hüseyn Cavidin “Afət” əsəri”. 30 noyabr 2006

Azərbaycan ədəbiyyatının elə görkəmli şəxsiyyətləri vardır ki, onların həyat və yaradıcılığı bütün ədəbiyyatşünas nəsilləri tərəfindən öyrənilir və bundan sonra da öyrəniləcəkdir. Belə şəxsiyyətlərə nümunə kimi XX əsr Azərbaycan romantizminin klassiki, şair və dramaturq Hüseyn Cavid göstərmək olar. Bu mənada Cavidə Məmmədovanın H.Cavidin “Afət” əsərindən namizədlilik dissertasiyası yazmasına da təbii baxmaq lazımdır.

Bəri başdan belə bir məsələyə aydınlıq gətirmək istəyirəm ki, ədəbiyyatın ümumi problemlərinin tədqiqi müəyyən spesifik cəhətləri ilə fərqləndiyi kimi, hər hansı ayrıca götürülmüş bir əsərin elmi təhlili də özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Başqa sözlə, həm ümumi ədəbi-nəzəri problemlərin araşdırılması, həm də bir əsərin geniş elmi tədqiqi, şübhəsiz, müəyyən çətinliklərlə bağlıdır. Ona görə də dissertantın yalnız “Afət” pyesinə müraciətini elmdə sadə və hamar yol kimi qəbul etmək kökündən yanlış olardı. Digər tərəfdən H.Cavidin mənsub olduğu romantik bədii metod, onun yaradıcılığının ideya tutumu və poetika-sənətkarlıq məziyyətləri əsərlərinin də tək-tək öyrənilməsini artıq müsbət bir ənənəyə çevirmişdir. Xatırladaq ki, şair-dramaturqun “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Xəyyam” kimi pyeslərinə ayrıca dissertasiyalar həsr edilmişdir. Bütün bu dediklərimiz Cavidə Məmmədovanın namizədlilik dissertasiyasının yazılma şərtləri və məqsədləri barədə tam təsəvvür yaradır. Əslində giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın si-

yahısından ibarət olan dissertasiyada həmin məsələlərin bu və ya digər cəhətlərinə aydınlıq gətirilmişdir.

Dissertasiyanın girişində mövzunun aktuallığından və öyrənilməsi tarixindən, tədqiqatın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən, metodundan, aprobeiasiyasından bəhs olunur və bu məsələlər haqqında konkret təsəvvür yaradılır. Təhlillərdən anlaşılır ki, dissertant mövzunun araşdırılmasında H.Cavid yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan insana yeni və fərqli münasibətin əsas cizgilərini, fəlsəfi ideyaların əbədiliyini və ümumbəşəri problemlərin aktuallığını aparıcı mövqedə, diqqət mərkəzində saxlamışdır.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Hüseyn Cavidin “Afət” əsərində qadın və cəmiyyət probleminin bədii təcəssümü” adlanır. Fəslin əvvəli məsələnin qoyuluşuna həsr edilmişdir. Dissertant burada H.Cavid yaradıcılığında və ümumiyyətlə, ədəbiyyatda qadın məsələsinə toxunur, dramaturqun öz fantaziyasında və əsərlərində yaratdığı ideal İnsan obrazının xüsusiyyətlərini araşdırır, insanın bütün müsbət və mənfi cəhətləri ilə birgə bədii təqdiminin mənzərəsini aydınlaşdırır, qadın hüququ və hüquqsuzluğunun reallıqlarını təhlildən keçirir, daha geniş planda götürülərək qadının əxlaqi saflıq, ana, vətəndaş mövqeyi qabardılır və işıqlandırılır.

Dissertant konkret faktlar və dəlillərlə “Afət” əsərinin yazılma tarixini dəqiqləşdirir, pyesin müxtəlif dövrlərdəki nəşrlərinə, çap zamanı qorunub saxlanılmış, yaxud da dəyişdirilmiş məqamlarını diqqətə çatdırır. Səhnə taleyindən bəhs etdikdə isə tamaşaların göstərilədiyi illərin xronologiyasına üstünlük verir və fərqli xüsusiyyətləri dəyərləndirir. Məlum olur ki, “Afət” pyesi ötən əsrin 20-ci illərində, 1982-ci ildə – H.Cavidin anadan olmasının 100 illiyi keçirilən vaxt və 2003-cü ildə – dramaturqun 120 illik yubileyinin qeyd edildiyi dövrdə müxtəlif rejissorların

quruluşunda səhnələşdirilmişdir. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, C.Məmmədova sadəcə olaraq onların adını çəkmir, eyni zamanda əldə etdiyi materiallar əsasında bu tamaşaların xüsusiyyətlərinin şərhini verir.

Dissertant əsərin janrı və süjet xətti barədə də obyektiv mülahizələr irəli sürür. Pyesin faciə janrının tələblərinə cavab verməsini onun ideya-bədii məziyyətlərinə və strukturuna görə səciyyələndirir.

Birinci fəslin digər bölmələri bilavasitə romantik qəhrəman probleminə həsr edilmişdir. Burada romantik qəhrəman və mühit, romantik qəhrəmanın ziddiyyətləri, Afət obrazının faciə-sindəki aldanış məqamı, Afətin digər romantik qadın obrazlarla müqayisəsi aparıcı yer tutur.

C.Məmmədova Afətin bir romantik qəhrəman kimi daxili sarsıntılarını və təbəddülatlarını, fəal mübarizəsini və ziddiyyətlərini yalnız onun dialoqları və hərəkətləri çərçivəsində izah etməklə məhdudiyət yaratmır, eyni zamanda pyesdəki digər obrazlarla, hətta H.Cavid yaradıcılığının digər qadın qəhrəmanları ilə müqayisədə aşkarlayır. Beləliklə, dissertantın çıxardığı nəticələr öz elmiliyi ilə seçilir və fərqlənir. Dissertant yazır: “İndiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış hüququ tapdanan qadın obrazlarından fərqli olaraq Afət “yazıq”, “acı” və qorxaq deyil” (s. 35). Yaxud: “Afətin növbəti bədbəxtliyi və faciəsi buradan – məhz Qaratayı sevməsindən başlayır” (s. 50). Və yaxud: “Əgər Afət Özdəmərdən təhqir olunmuş mənliliyinin intiqamını alırsa, Qarataydan artıq ləkələnmiş mənliliyinin intiqamını alır” (s. 56). Bütün bunlar əsəri diqqətlə və dəfələrlə oxuyan, H.Cavid romantizmini lazımi səviyyədə dərk edən, müəyyən ədəbiyyatşünaslıq səviyyəsi qazanan tədqiqatçının elmi nəticələri ola bilər.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Hüseyn Cavidin “Afət” əsərində insanın özünüdərk və mənəvi azadlıq probleminin bədii

inikası” adlanır. Adından da görüldüyü kimi bu fəsil olmasaydı, pyesin mahiyyəti və ifadə etdiyi ideya gücü kifayət qədər görünməyə bilərdi. Məsələ burasındadır ki, daha geniş planda götürülmüş özünüdərk və mənəvi azadlıq problemi romantizmin ən doğma və qabarıq məsələlərindəndir. Bir az da başqa cür yanaşsaq, romantizmi onlardan kənarında təsəvvür etmək mümkün deyildir.

C.Məmmədova təhlillər zamanı belə bir nəticəyə gəlir ki, H.Cavidin “Ana” pyesində Səlima ana oğlunun qatilini bağışlaya bilir və bu da bir müdriklikdir, orijinal düşüncə tərzidir. Əksinə Afət bağışlamağı bacarmır, çünki bu, mümkün deyil. Yaxud “Uçurum” pyesində olan Gövərçin Cəlalın onu atıb getməsi ilə razılaşmaq məcburiyyətindədir və məsum bir obraza çevrilir. Yenə də əksinə Afət intiqam almaqdan əl çəkmir. Dissertantın faktlara söykənən bu cür müqayisələri “Afət” əsərindəki özünüdərk motivlərini bütün tərəfləri ilə aşkara çıxarır. Beləliklə, həm H.Cavidin qarşıya qoyduğu ideyanın tam anlaşılması özünü göstərir, həm də dissertantın məsələyə elmi yanaşmasının, obyektiv nəticələrə gəlməsinin reallığı sübut olunur.

İkinci fəslin digər bölmələri “Afət” pyesindəki obrazların təhlilinə yönəldilmişdir. Bu məqamda da dissertant düzgün elmi mövqə tutmuş və həmin obrazları pərakəndə formada deyil, müəyyən problemlər ətrafında təhlilə cəlb etmişdir. Həmçinin bu problemlər əsərin öz daxili məzmunundan, estetik mahiyyətindən meydana çıxmış və şair-dramaturqun yaradıcılıq məziyyətlərinin nümayişinə çevrilmişdir.

C.Məmmədova haqlıdır ki, Alagöz pyesdəki bir sıra məqamların, hətta belə demək olar ki, dramatik ziddiyyətlərin formalaşmasında təkan nöqtəsinə çevrilmişdir. İkili təbiətə malik olan obrazlar – Altunsaç, Yavuz, Oqtay mənən məhv olmaq təhlükəsi qarşısındadırlar. Xandəmir, Özdəmir, doktor Qaratay,

Qaplan artıq mənən məhv olmuş şəxslərdir. Ərtoğrul obrazında isə qəlb və idrak, ağıl və hiss mübarizəsi ümumiləşmişdir.

Bütün bunları geniş və əhatəli planda görmək, digər obrazlarla Afət obrazı arasındakı təmas nöqtələrini aşkarlamaq, obrazlar silsiləsinin formal element mahiyyəti daşımada əsərin strukturunda zəruri komponentlərə çevrilməsini sübuta çatdırmaq, obrazdan mətnə, mətndən obraza keçidlərin harmoniyasını üzə çıxarmaq, nəhayət, “Afət” pyesindəki hər hansı bədii faktla Hüseyn Cavid düşüncəsi arasında üzvi əlaqələri tapmaq və bu deyilənləri dünya ədəbiyyatının insan konsepsiyası ilə əlaqələndirmək dissertasiyanın ciddi elmi məziyyətləridir.

Bütün bunlarla yanaşı müşahidə etdiyimiz qüsurları da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Hər hansı bir dissertasiyanın avtoreferatının formalaşdırılması, işin məzmunu ilə bağlı hansı məsələlərin avtoreferata çıxarılması dissertantın özündən asılıdır. Ancaq mən təəssüflə bildirirəm ki, Afətin Şəmsa, Südabə və Maralla müqayisəsini ehtiva edən birinci fəslin sonuncu bölməsi (s. 45-56), xüsusilə həmin surətlərin birinin də adı nədənsə avtoreferatda çəkilmir. Dissertant bu məsələyə aydınlıq gətirməlidir.

2. Dissertant “Afət” əsəri ilə başqa əsərləri müqayisə edir və bu mənada H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsinə də yer ayırır (s. 126-133). Bu müqayisənin məqsədi də aydındır və dissertant həmin məqsədi aşağıdakı sualda reallaşdırmışdır: Bəs Şeyx Sənan obrazını “Afət” əsərindəki Ərtoğrul obrazı ilə hansı tellər bağlayır? (s. 127). Nəticə isə tamamilə fərqli və həmin sualın əksidir: “Ərtoğrul “Afət” əsərinə ən azad ruhlu, mənən heç vaxt, heç bir hissən əsiri, hansısa daşlaşmış “əqidənin” qulu olmayan yeganə insan obrazıdır. Onun Şeyx Sənan obrazından da fərqli, bir qədər də üstün cəhəti məhz bundadır” (s. 133).

3. Dissertasiyada eyni fikir müxtəlif məqamlarda təkrar olunur ki, buna yol verməmək olardı. Məsələn: “Bir romantik

kimi, H.Cavid mütərəqqi ideyalar təbliğ edir, mövcud cəmiyyətdə hökm sürən haqsızlıqları, ictimai qüsuralara qarşı üsyankar mövqedə durur, insan hissələrini təhqir edən, ali hisslərə sərhəd və qadağalar qoyan “qanunlara” nifrət oyadırdı” (s. 13). Yaxud: “Afətin arzusu ilə mühitin “qanun”ları arasındakı dərin uçurum, keçilməz sədd tragik konfliktin əsasını təşkil edir” (s. 32). Və yaxud: “Afət öz məhəbbəti, “açıq-saçıq” davranışı, heç kəsdən gizlətmədiyi hissələri ilə mövcud mühitdə hökm sürən “qanunların” xilafına durur” (s. 37).

Doğrudur, romantizmin əsas prinsiplərindən biri arzu və istəklə mövcud cəmiyyət arasındakı təzad və ziddiyyətdir. Ancaq bunu bilə-bilə, təkrar-təkrar deməyə də elə bir ehtiyac yoxdur.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı, dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə də yaxından tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Cavidə Ağa qızı Məmmədovanın “Hüseyn Cavidin “Afət” əsəri” mövzusunda yazdığı elmi-tədqiqat işi namizədlilik dissertasiyasının tələblərinə cavab verir və onun müəllifi filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

25. Aypara Novruz qızı Behbudova. “Adil Babayevin həyatı və yaradıcılığı”. 24 fevral 2007

Müasir ədəbiyyatşünaslıq fikri üçün mübahisəsiz həqiqətlərdən biri budur ki, hər hansı görkəmli bir sənətkarın bədii irsi mənsub olduğu xalqın milli və mənəvi dəyərlər sistemində daxildir. Ona görə də klassik, yaxud cari dövrün söz ustadı, sənət korifeyi olmasından asılı olmayaraq, istedadlı qələm sahibinin yaratdığı ədəbi-bədii nümunələr öz tərbiyəvi və təsiredici gücü ilə xalqın və millətin həyatında müsbət rol oynayır, eyni zaman-

da yeni-yeni nəsillərin mənəvi-əxlaqi inkişafında əvəzsiz xidmətlər göstərir. Bu baxımdan görkəmli sənətkar Adil Babayevin yaradıcılıq fəaliyyəti də daşdığı mənə və əhəmiyyətinə görə öyrənilməyə tamamilə layiqdir və Aypara Novruz qızı Behbudovanın həmin ədəbi-bədii irsə müraciət edərək “Adil Babayevin həyatı və yaradıcılığı” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazması işin aktuallığını da təmin edən cəhətlərdəndir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil (“Adil Babayevin həyatı və mühiti”, “Adil Babayevin bədii yaradıcılığı”, “Adil Babayevin tərcümələri, teatrşünaslıq fəaliyyəti, ədəbi-tənqidi görüşəri və publisistikası”), nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, tədqiqatın predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, tədqiqatın elmi yeniliyindən, metodoloji əsasından, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən, aprobeiasiyasından və dissertasiyanın quruluşundan bəhs olunur.

Dissertasiyanın “Adil Babayevin həyatı və mühiti” adlanan birinci fəslində adından da görüldüyü kimi, A.Babayevin elmi bioqrafiyası yaradılmışdır. Tədqiqatdan məlum olur ki, Naxçıvanda Daxili İşlər Komissarı işləyən atası güllələndikdən sonra “xalq düşməninin oğlu” yarlığı ilə damğalanan sənətkar uzun müddət təqiblərdən yaxa qurtara bilməmişdir. Məcburiyyət qarşısında anası ilə birlikdə Naxçıvandan Tbilisi şəhərinə köçən Adil Babayev ilk şeirini də orada yazmış və ali təhsil alaraq yaradıcılıq sahəsində əzmkarlıq göstərməyə başlamışdır.

Səməd Vurğunun Adil Babayevin “Çinar” şeirini bəyənməsi və ona “Mənim arzum” adlı bir şeir həsr etməsi faktını dissertant doğru olaraq A.Babayevin yaradıcılıq fəaliyyətində ciddi dönüş nöqtəsi hesab edir və onu əsaslandırır. Beləliklə, şeirə verilən ciddi dəyər A.Babayevin də bundan sonra sənətə və ədəbiyyata ciddi yanaşmasının təkanı olur və hətta belə demək olar ki, yaradıcılıq prinsipinə çevrilir.

Birinci fəsildə A.Babayevin həyatının digər mühüm mərhələləri də diqqətdən yayınmamış, əksinə diqqətlə araşdırılmışdır. Sənətkarın qəzet və jurnallarla əlaqəsi, daha geniş mənada mətbuata bağlılığı konkret faktlarla şərh olunmuşdur. Onun bir sıra mətbuat orqanlarında xüsusilə poeziya şöbələrinə rəhbərlik etməsi sadəcə jurnalistlik fəaliyyəti olmamış, sözün həqiqi mənasında, yaradıcılıq imkanlarının genişlənməsi üçün münbit zəmin yaratmışdır.

Aypara Behbudova bu fəsildə Adil Babayevin teatr sahəsindəki fəaliyyətini də geniş işıqlandırır. Sənətkarın teatrşünaslıq fakültəsindəki təhsilini, teatr sənətini ciddi öyrənmək meyillərini, ədəbi hissə müdiri kimi təşkilatçılıq fəaliyyətini onun elmi bioqrafiyasının tərkib hissəsi kimi təqdim edir.

Birinci fəslin ən ümdə və dəyərli cəhəti budur ki, dissertant yuxarıda deyilənləri fraqment kimi deyil, yaradıcı şəxsiyyətin fəaliyyət dairəsinin ədəbi mühitlə vəhdətdə inkişafının bariz və zəruri faktı, hətta hadisəsi kimi təqdim edir və onu elmi dəlillərlə əsaslandıraraq yeni tədqiqatlar üçün nümunəyə çevirir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı bilavasitə Adil Babayevin bədii yaradıcılığına ünvanlanmışdır. Bu fəslin ayrı-ayrı yarım fəsilləri sənətkarın lirikasına, poemalarına, bədii nəsrinə və dramaturgiyasına həsr edilmişdir. Belə bir obyektiv bölgü dissertanta imkan vermişdir ki, A.Babayevin yaradıcılıq sirlərini, bu yaradıcılığın özünəxəssusluqlarını, digər şairlərdən fərqli xüsusiyyətlərini obyektiv şəkildə aşkarlasın. A.Babayevin şeirlərinin poetikasını onun yaradıcılığının təkamül mərhələlərinə istinadən araşdırmaq dissertantın tədqiqat zamanı müəyyənləşdirdiyi və ustalıqla tədqiqata tətbiq etdiyi elə bir prinsipdir ki, bu prinsip yalnız və yalnız elmi və obyektiv nəticələrin əsası və zəmini olmuşdur.

Dissertant göstərir ki, A.Babayev hansı mövzuda şeir yazırsa-yazsın, o, vətəndaş şairdir. Vətənpərvərlik mövzusu və vətənpərvərlik duyğusu şairin əsl yaradıcılıq kredosudur. Onun

yaradıcılığında Azərbaycan torpağı yüksək poetik dillə inikas etdirilmişdir. Tədqiqatçı bütün bunları konkret faktlarla araşdırır və sübut edir.

Dissertanta görə, Adil Babayevin lirikası mövzularına, ideyalarına, bədii-sənətkarlıq məziyyətlərinə görə elə təşkil edilmişdir ki, bu lirikanın bir çox nümunələri bəstəkarlar üçün əvəzəlməz musiqi mətninə çevrilmişdir. Onun şeirlərinə yazılmış mahnılar söz sənəti ilə musiqinin elə bir vəhdətini yaratmışdır ki, bu vəhdət indi də yaradıcı sənətkarlar üçün əvəzəlməz örnək səviyyəsində yaşamaqdadır.

Dissertant Adil Babayevin Azərbaycan poeziyasına gətirdiyi yeniliklərə də daha çox diqqət yetirmişdir. Xüsusilə sonet janrına vətəndaşlıq hüququ verməsi Adil Babayevin ədəbiyyat qarşısındakı unudulmaz xidmətlərindən biridir. Azərbaycan poeziyasında heca vəznli şeirin ənənələrinin yüksək səviyyədə olduğu bir məqamda sonetə geniş meydan vermək Adil Babayev yaradıcılığının tükənməz məna və məzmununa malik olduğunu sübut edir.

Dissertant sənətkarın qələmə aldığı 231 soneti diqqətlə nəzərdən keçirmiş onların bəzilərini şairin şəxsi arxivindən aşkara çıxarmış və yeni bədii hadisə kimi təqdim etmişdir. O, tamamilə haqlıdır ki, Adil Babayevin sonetlərində insan və həyat, təbiət və kainat, insanın ömür fəlsəfəsi aparıcı yerdə dayanır. Beləliklə də, bir sonetdə ifadə edilən məna tutumu bir poemada təqdim ediləcək məzmununa bərabər səviyyədə olmuşdur.

İkinci fəslin digər yarım fəslə Adil Babayevin poemalarının ideya-bədii xüsusiyyətlərinə həsr edilmişdir. Dissertant onun poemalarını şeir yaradıcılığının tərkib hissəsi və davamı sayır. Bu isə son dərəcə maraqlı cəhətdir ki, Adil Babayevin həyatının müxtəlif dövrləri bir-biri ilə sıx sürətdə bağlı olduğu kimi, onun yaradıcılığının ayrı-ayrı mərhələləri və hətta janrları da bir-biri ilə təmasda və vəhdətdə olmuşdur.

Dissertasiyada Adil Babayevin “Eloğlumun poeması”, “Babəkdən sonra”, “Memarın məhəbbəti”, “Qartal qanadlarında”, “Yanıqlı gülüşlər” poemaları geniş təhlil edilir. Həmin poemalardakı tarixlik və müasirlik istiqamətləri müasir elmi-nəzəri səviyyədə təhlil olunur.

Şairin müharibə mövzusunda yazdığı poemalar da epiklik ovqatın inikas baxımından əhəmiyyətli və təsiredici imkanlara malikdir. Şair “Ana ürəyi”, “Gecikmiş bahar”, “Ölməyə vətən yaxşı”, “Döyüş yolları”, “Dan yeri sökülür” poemalarında dəhşətli müharibənin törətdiyi ağrı və acıların, faciələrin əks-sədasını inikas etdirmişdir. Dissertant tam haqlıdır ki, Adil Babayev müharibə mövzulu poemalarında döyüş səhnələrinin təsvirini deyil, insanın psixoloji aləmini oxucuya çatdırmağı əsas məqsədə çevirmişdir.

Şairin ailə-məişət poemalarını da təhlildən keçirən dissertant belə bir doğru qənaətdədir ki, Adil Babayevin poemaları Azərbaycan şeirinin epik sənəməsinə tam hüquqlu nümunələr kimi daxil olmuşdur.

İkinci fəslin digər yarım fəsilləri A.Babayevin nəsrinin və dramaturgiyasının təhlilinə həsr edilmişdir. 15 hekayə və 2 povest, həmçinin “Dağlar qızı”, “Ən xoşbəxt adam”, “Qız görüşə tələsir”, “Mənim məhəbbətim”, “Həyat eşqinə”, “Açıq pəncərə” kimi pyeslərin müəllifi olan sənətkar bu əsərlərində də insanın psixoloji aləmini, daxili hiss və duyğularını, bir sözlə, insanın iç dünyasını inikas etdirməyə daha böyük əhəmiyyət vermişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı Adil Babayevin tərcümələrinə, teatrşünaslıq fəaliyyətinə, ədəbi-tənqidi görüşərinə və publisistikasına həsr edilmişdir. Dissertant A.Babayevi tərcümədə orijinala sadıq qalan, hətta bəzən tərcümə etdiyi şeirlərin vəznini, formasını, qafiyə sistemini qoruyub saxlamağa qüdrəti çatan sənətkar kimi tanıdır. O, A.Babayevi teatr işinin layıqlı davamçısı və teatr tariximizin yorulmaz tədqiqatçısı kimi təqdim edir.

Nəhayət, A.Babayev ədəbi tənqiddə və publisistikada obyektiv sənət adamı kimi xatırlanır.

Hər halda bu fəsildə də Aypara Behbudova hissiyata qapılmır və tədqiqat obyektinin təsiri altına düşmür. O, elmi həqiqətləri söyləməyə çalışır və buna da nail olur.

Dissertantın dili səlis, aydın və anlaşılıqdır. O, öz fikirlərini elmi üslubda oxucuya çatdırmaqla bilir ki, bu da işin uğurlarından sayılmalıdır.

Bütün bunlarla yanaşı müşahidə etdiyimiz bəzi qüsurları da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertant sənətkarın nəsrindən danışarkən yazır: “Adil Babayevin publisistikasında olan bir sıra keyfiyyətlər bədii əsərlərində də görünür. “Sənən eşqi”, “Epizod Rəfi”, “Vida nəğməsi” hekayələrində publisistika ünsürləri daha güclüdür” (s. 82). Dissertasiyanın üçüncü fəslinin sonuncu yarımfəslində isə oxuyuruq: “Adil Babayevin publisistik məqalələrinin əksəriyyətində bir lirik axıcılıq, poetik ruh duyulur. Bu da qeyd etdiyimiz kimi onun şeirləri ilə publisistikası arasındakı vəhdətdən irəli gəlir” (s. 131-32). Dissertantın bir qənaətinə görə publisistikası hekayələrinə, digər qənaətinə görə şeir yaradıcılığı publisistikasına təsir göstərmişdir. Bunlar birtərəfli təsirlərdir. Yəni publisistika hekayəyə, hekayə isə publisistikaya deyil, şeir publisistikaya təsir göstərmişdir. Bizcə, yaradıcılığın əsas xüsusiyyətləri birtərəfli deyil, qarşılıqlı əlaqə və təmaslar əsasında üzə çıxır. Bəs bu zəruri cəhətlər A.Babayevin yaradıcılığında yoxdur?

2. Bəllidir ki, lirika özünü bədii dil vasitəsilə daha aydın şəkildə təsdiq edir. Buna görə də dissertant yazır: “Şairin lirikasından söz açarkən onun sənətkarlıq axtarışlarından, dil və üslub xüsusiyyətlərindən danışmamaq mümkün deyil” (s. 41). Yaxud: “Şair bəzən ümumxalq danışığı dilindən uzaq olan, oxucu tərəfindən də başa düşülməyən söz və ifadələrdən istifadə etmişdir” (s. 48) Və yaxud: “Adil Babayev sonetlərində mövzuların xarak-

terinə uyğun bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, canlı xalq danışığı dilindən də məharətlə istifadə etmişdir” (s. 57). Müxtəlif səhifələrdən götürülmüş bu sitatlar eyni bir fəslin eyni bir yarım-fəslindəndir. Bizcə, bu məsələlərdən bir yerdə danışılmalı və şairin bədii dili haqqında tam təsəvvür yaradılmalı idi.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Aypara Novruz qızı Behbudova “Adil Babayevin həyatı və yaradıcılığı” mövzusunda yazdığı namizədlük dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

26. Mehriban Paşa qızı Sultanova. “Yeni yol” qəzetində ədəbiyyat məsələləri”. 15 mart 2008

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin bir çox məsələlərinin araşdırılmasında, aydınlaşdırılmasında və dəqiqləşdirilməsində mətbuatın xüsusi rolu vardır. “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnallarının ayrı-ayrı sənətkarların yetişməsində, realizm və romantizm ədəbi cərəyanlarının formalaşmasında və inkişafında, ümumiyyətlə, ədəbi hərəkatın istiqamətlərinin müəyyənləşməsində oynadığı rol indi artıq kifayət qədər bəllidir. Bu mənada ötən əsrin 20-30-cu illərində fəaliyyət göstərən “Yeni yol” qəzeti də yeni dövr ədəbiyyatının maliyyətini və məzmunu ortaya çıxarmaqda əvəzsiz bir mənbədir. Ona görə də Mehriban Paşa qızı Sultanovanın “Yeni yol” qəzetində ədəbiyyat məsələləri mövzusunda yazdığı namizədlük dissertasiyası maraqlı və diqqət doğurur.

Dissertasiya giriş, 3 fəsil nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığı, tədqiqatın obyektı, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyə, metodo-

loji əsası, elmi-nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti şərh olunmuşdur. Eyni zamanda elmdə mövzunun öyrənilmə dərəcəsi barədə tam təsəvvür yaradılır ki, bu da tədqiqatın əhəmiyyəti ilə bağlı aydın bir qənaət doğurmuş olur.

Tədqiqatın məntiqinə uyğun olaraq birinci fəsil “Yeni yol” qəzetinin nəşri tarixi adlanır və elə əvvəlcədən nəşr tarixinin səbəbləri, məzmunu, qəzetin məqsəd və vəzifələrinin xarakteri, inkişaf mərhələləri elmi təhlildən keçirilir. Aydınlaşır ki, “Yeni yol” qəzeti yeni əlifba islahatı ilə bağlı olaraq 21 sentyabr 1922-ci ildən nəşrə başlamışdır. M.Sultanova qəzetin çıxmasının çətinlikləri, həmçinin latın əlifbasına keçmək istəyənlərin söyləri barədə tam təsəvvür yaradır. Bu addımların bilavasitə xalqın sadalanması ilə bağlı olduğu təsdiqlənir.

Dissertasiyanın birinci fəsilində qəzetin ideya istiqamətinə, qarşıya qoyduğu məqsəd və vəzifələrə də aydınlıq gətirilir. M.Sultanova qəti şəkildə bildirir ki, “Yeni yol” qəzetinə “Molla Nəsrəddin” jurnalının ciddi təsiri olmuş, bu iki mətbuat orqanı ideya-estetik və sənətkarlıq baxımından bir-birini tamamlamışdır. Dissertasiyada “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə “Yeni yol” qəzetinin ideya yaxınlığı sadə dil və yeni əlifba məsələsi, ədəbi məktəb yaratmaq imkanları (mollanəsrəddinçilər və yeni yolçular), müəlliflər kollektivinin və bəhs edilən mövzuların müştərəkliyi, ədəbiyyatın təhlili və təbliği, eyni və oxşar ədəbi priyomlardan istifadə, milli tərəqqi və milli ideologiya yollarının işıqlandırılması kimi problemlər ətrafında ümumiləşdirilir.

Dissertasiyanın birinci fəsilində “Yeni yol” qəzetinin ilk baş redaktoru C.Məmmədquluzadəyə də xüsusi bir bölmə ayrılmışdır. Bu bölmədə digər redaktorların Bəhram Bəhramovun, M.S.Ordubadinin, Zinyət Nuşirəvanovun, Əhməd Tumiçinin, Əli Aslanovun, Rəsulzadənin, Qulam Məmmədlinin, Hüseyn Şahgəldiyevin xidmətləri də layiqincə dəyərləndirilir.

Birinci fəsil “Yeni yol” qəzetində əlifba və dilçilik məsələlərinin araşdırılması ilə tamamlanır. Eyni zamanda qeyd edək ki, bu məsələlər bilavasitə qəzetin özünün fəaliyyəti, məram və məqsədi ilə bağlı olmuşdur. Dissertant burada latın əlifbasına keçidlə bağlı hökumət qərarının müddəalarının təhlilindən başlayaraq onun həyata keçirilməsinin mexanizmləri barədə məsələləri əhatə edir. Aydınlaşır ki, qəzet öz səhifələrində əlifba ilə, dilçiliklə bağlı mətləbləri bir an belə diqqətdən qaçırmamış, həm Birinci Türkoloji Qurultayın, həm də Yeni Əlifba Komitəsinin I qurultayının materiallarının təhlilinə geniş meydan vermiş, orfoqrafiya və orfoepiya məsələlərinin mahiyyətinə varmış və bütövlükdə dilçilik elminin, dil mədəniyyətinin inkişafında tarixi rol oynamışdır.

İkinci fəsil “Yeni yol” qəzetində “Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” adlanır və dissertasiyanın mövzusu baxımından özünü əsas fəsil kimi təsdiq edir. Bu fəsildə poeziya, bədii nəsr və hekayə janrının inkişafından, dünya ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq məsələlərindən bəhs olunur.

Qəzetdə klassik poeziya nümunələrinin çapına xüsusi diqqət yetirilir, hətta maraqlıdır ki, M.F.Axundovun “Puşkinin ölümünə Şərq poeması”nın orijinalından sətri tərcüməsi ilk dəfə “Yeni yol”da çap olunur.

Elə qələm sahibləri də vardır ki, onlar həm qəzetlə əməkdaşlıq edir, həm də orada öz şeirlərini çap etdirirdilər. Hacı Kərim Sanılı bu qəbildən olan sənətkarlardandır və hətta onun haqqında yazılan ədəbi-tənqidi məqalələr də məhz bu qəzetdə dərc olunmuşdur. Dissertant bu məsələlərə aydınlıq gətirməklə bərabər, onun şeirlərini təhlil edir, “Aran köçü” poeması üzərində geniş dayanır və bu məsələlərin daha dərinədən öyrənilməsi zərurətini də qeyd edir.

M.Sultanlı Ə.Cavadın “Yoxsa” adlı şeirini ilk dəfə üzə çıxarır, öz surətlərində yeni əlifba probleminə toxunan Fərhad

Ağazadə, Abdulla Fəruq, Əbdülbaqi Fövzi kimi şairlərin əsərlərini qiymətləndirir, yeni dövrün tələblərinə uyğun gələn poeziya nümunələrini süzgcdən keçirir, siyasi lirika nümunələrinin mahiyyətini izah edir. Bütövlükdə “Yeni yol” qəzetində çap olunan şeirlərdə vətənpərvərlik və azadlıq ideyalarının da özünə xüsusi yer tutması barədə dissertantın mülahizəsi doğru və elmi bir qənaətdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində bədii nəsr problemlərinə də ayrıca bir bölmə həsr edilmişdir. Bu bölmədə M.Səid Ordubadinin hekayə-novellaları, Eynəli bəy Sultanın realist boyalardan istifadə əsasında yazdığı nəsr nümunələri, habelə Qurban Musayevin, Sabit Mənzadənin, Şəfiqə Əfəndizadənin, aşqabadlı müxbir Yaqub Nəsirlinin, satirik bədii nəsrə ardıcıl fəaliyyət göstərən Qafur Əfəndiyevin (Qantəmirin), Paşa Cəfərovun, Məmməd Ağazadənin hekayələri mövzu, ideya, janr, üslub baxımından səciyyələndirilir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində Cəlil Məmmədquluzadənin “Yeni yol”da çap edilən hekayələrindən ayrıca danışılır. Bu da son dərəcə məntiqlidir. Çünki həmin hekayələr həm sənətkarlıq baxımından mükəmməl idi, həm də qəzetdə çap olunan digər hekayələrə ciddi təsir göstərmişdir. “Yeni yol”da görkəmli ədibin “Hamballar”, “Şərq fakültəsi”, “Taxıl həkimi”, “Bəlkə də qayıtdılar”, “Buz”, “Saqqallı uşaq” və s. hekayələri dərc edilmişdir. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, dissertant digər hekayələrdən bəhs edəndə daha çox mövzu və ideya məsələlərinin araşdırılmasına üstünlük verirsə, C.Məmmədquluzadə hekayələrindən danışanda onların sənətkarlıq məsələləri, janr və üslub imkanları təhlil edilir və bu əsərlərinin Azərbaycan hekayəsinin, geniş mənada isə Azərbaycan nəsrinin inkişafındakı rolu diqqətə çatdırılır. Xeyli əvvəllər yazılıb “Yeni yol”da çap edilən “Molla Fəzləli”, “Rus qızı”, “Konsulun arvadı” hekayələri ilə yazıldığı illərdə də “Yeni yol”da dərc olunan hekayələrin müqayisəli təh-

lili də məhz qəzetin Azərbaycan nəşri qarşısındakı xidmətlərini nəzərə çarpdırmaq məqsədi daşıyır.

İkinci fəslin ayrı-ayrı bölmələri isə dünya ədəbiyyatı və bədii tərcümə məsələlərinə, həmçinin ədəbiyyatşünaslıq problemlərinə həsr edilmişdir. Bu bölmələr də göstərir ki, dissertant qəzetdə çap olunmuş və bilavasitə ədəbiyyatla bağlı irili-xırdalı heç bir faktı nəzərdən qaçırmır. Onları həm öz dövrünə, həm də gələcəyə doğru istiqamətlənən mahiyyətinə görə dəyərləndirir.

Dissertant o dövrün ictimai-ədəbi həyatının real faktlarından olan ədəbi məhkəmələrə geniş yer ayırır. C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, C.Cabbarlının “Aydın”, H.Cavidin “Şeyx Sənan” pyesləri ilə bağlı keçirilmiş səhnələrdə irəli sürülən mülahizələrin məzmununu açıqlayır. Eyni zamanda Ə.Nazim, M.Əlizadə, M.Arif, F.Ağzadə, Ə.Şərif, M.Cəlal və başqaları tərəfindən ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinə və klassik irsə yönəlmiş araşdırmalara da aydınlıq gətirilmişdir.

Mehriban Sultanovanın bir dəqiq müşahidəsini və fikrini xüsusilə dəyərləndirirəm. O, Hüseyn İmanovun “Ölülər” haqqındakı məqaləsindən bəhs edərkən yazır: “C.Məmmədquluzadənin baş redaktoru olduğu bir qəzetdə öz əsəri haqqında belə bir qərəzli tənqidi məqaləni dərc etməsi onun demokratik fikirli ziyalı kimi bu qəzetdə də sözün əsl mənasında söz, mətbuat azadlığı, fikir plüralizmi bərqərar etməsindən xəbər verir” (s. 114).

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Azərbaycan bədii publisistikasının inkişafında “Yeni yol” qəzetinin rolu” adlanır və 2 yarım fəsildən (“Cəlil Məmmədquluzadənin publisistikası “Yeni yol” qəzetinin səhifələrində”, “Yeni yol” qəzetinin müəllifləri və onların publisistika yaradıcılığı”) ibarətdir.

M.Sultanovanın qeyd etdiyi tamamilə doğrudur ki, C.Məmmədquluzadənin “Yeni yol”dakı publisistikası bütövlükdə “Yeni yol”un məqsəd və vəzifələrinə doğru yönəldilmişdir.

Ərəb əlifbasının dilimiz üçün yararsızlığı, yeni əlifbanın təbliği və tətbiqi, habelə elm və maarif məsələləri C.Məmmədquluzadənin məqalələrinin aparıcı istiqamətləri kimi dissertasiyada geniş elmi təhlilini tapmışdır.

Dissertant F.Ağazadənin, M.S.Ordubadinin, Ə.Nəzminin, B.Abbasadənin, M.Şahtaxtılının publisistikası barədə də tam təsəvvür yaradır. Onların məqalələrinin ideya istiqamətləri doğru müəyyənləşdirilir və elmi-nəzəri baxımdan dəyərləndirilir. Eyni zamanda görkəmli sənət adamlarının publisistikasının ümumi xüsusiyyətləri ilə bərabər özünəməxsus cəhətləri də aşkarlanır. Beləliklə, C.Məmmədquluzadə mütəfəkkir publisist Fərhad Ağazadə maarifçi publisist, M.S.Ordubadini yazıçı publisist, Əli Nəzmi şair-publisist, B.Abbasadə mollanəsrəddinçi publisist, M.Şahtaxtılı şərqşünas-dilçi publisist kimi təqdim və təqdir edilir. Nəticədə isə bu görkəmli ədiblərin Azərbaycan publisistikasının inkişafındakı rolu və əhəmiyyəti göstərilir.

Bütün bunlarla yanaşı dissertasiyada müşahidə etdiyim bəzi qeydləri də dissertantın diqqətinə çatdırmaq istəyirəm.

1. Dissertant əlifba islahatından bəhs etdiyi bir məqamda yazır: “Bu islahatı həyata keçirmək məqsədi ilə ciddi elmi fəaliyyət göstərən Süli Qənizadə, H.Şahtaxtılı və H.Cavid kimi maarifpərvər ziyalılardan ibarət bir komitə təşkil edildi” (s. 11). Bizcə, H.Cavidin bu komitəsinin işində fəaliyyəti barədə faktlara söykənməklə aydın təsəvvür yaradılmalı idi.

2. İkinci fəsilə dissertant “Yeni yol” Azərbaycan dramaturgiyasına da diqqət yetirirdi” (s. 77) fikrini irəli sürərək, S.Vurğunun “Vaqif” dramından söhbət açır. Bizcə dramaturgiya ilə bağlı bu məqam “Yeni yol” qəzetində Azərbaycan poeziyası” yarım bölməsinin mövzusunda kənara çıxır.

3. Dissertant yazır: “Təlqilik baxımından da “Yeni yol” qəzetini “Molla Nəsrəddin”in Sələfi hesab etmək olar” (s.25)

yanlıqdır. Bizcə, “Yeni yol”u “Molla Nəsrəddin”in xələfi, ən yaxşı halda isə müəyyən qədər müasiri hesab etmək olar.

27. İradə Məzahim qızı Babayeva. “İlyas Əfəndiyevin nəsr sənətkarlığı”. 17 mart 2008

Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev ədəbiyyata öz hekayələri ilə, yəni nəsr yaradıcılığı ilə gəlmişdir. Onun nəsr hekayədən romana qədər inkişaf yolu keçmiş, eyni zamanda həyatın qabarıq və ziddiyyətli hadisələrini də özündə ehtiva edə bilmişdir.

Digər tərəfdən isə yazıçı Azərbaycan dramaturgiyasını yeni pilləyə qaldırmış, teatrın o vaxta qədər heç vaxt görə bilmədiyi yeni hiss və duyğuları, yeni ehtiras və coşğunluğu səhnəyə gətirmişdir. Beləliklə, bir yaradıcılıq daxilində nəsrin dramaturgiyaya, yaxud əksinə dramaturgiyanın nəsrə təsir imkanları bütün tərəfləri və genişliyi ilə meydana çıxmış, onların qarşılıq mexanizmi aydın, açıq və parlaq şəkildə nümayiş etdirilmişdir. Ədəbiyyatımız həm nəsr, həm də dramaturgiya sahəsində çalışan sənətkarın hər iki ədəbi növ üzrə eyni səviyyədə tanınması, məşhurlaşması faktına yalnız İlyas Əfəndiyevin şəxsində nail olmuşdur.

Bütün bu deyilənlər ədəbiyyat tariximiz üçün kifayət qədər aktual, əhəmiyyətli olduğuna, eyni zamanda yeni bir ədəbi-nəzəri baxış tələb etdiyinə görə İradə Nəzahim qızı Babayevanın “İlyas Əfəndiyevin nəsr sənətkarlığı” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası ciddi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, iki fəsil (“İlyas Əfəndiyevin hekayə yaradıcılığı”, “İlyas Əfəndiyevin povest və romanları”), nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Girişdə mövzunun aktuallığından, öyrənilmə tarixindən, tədqiqatın obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yenili-

yindən, metodoloji əsasından, elmi-nəzəri və praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur. Dissertant hekayə janrını İ.Əfəndiyevin nəsr yaradıcılığı üçün təməl faktoru olmasını izah etmək yazıcının fərdi nəsr üslubunu, klassik nəsr ənənələrindən istifadə bacarığını aşkara çıxarmaq, nəsr əsərlərindəki konflikt, süjet, qəhrəman, tip, xarakter, şəxsiyyət problemlərini araşdırmaq, ümumiyyətlə, İ.Əfəndiyev nəsrinin poetika xüsusiyyətlərini Azərbaycan bədii nəsri kontekstində qiymətləndirmək kimi vəzifələri düzgün müəyyənləşdirmiş və onları tam şəkildə yerinə yetirmişdir.

Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, dissertasiyanın strukturu da aydın və konkretidir. Dissertant mövzudan kənara çıxmağa, mətləbə dəxli olmayan məsələlərdən danışmağa qətiyyətli deyil. Konkretlik, bədii faktlara söykənmək, elmi ədəbiyyatdan yerli-yerində bəhrələnmək, ümumiləşdirmələr aparmaq, şərh etdiyi məsələləri aydın və səlis dillə çatdırmaq bacarığı dissertantı və onun yazdığı tədqiqat işini layiqincə dəyərləndirmək üçün əsas faktlardır.

Dissertasiyanın birinci fəslə "İlyas Əfəndiyevin hekayə yaradıcılığı" adlanır və 4 bölmədən ibarətdir. Birinci bölmədə hekayə janrının İ.Əfəndiyev nəsri üçün təməl rol oynaması fikri əsaslandırılır. İ.Babayeva belə bir qənaətdədir ki, yazıcının ilk hekayələrində iki mühüm cəhət özünü qabarıq göstərməyə başlayır: mövzu-ideya müştərəkliyi və lirik üslub. "Kənddən məktublar" (1929) kitabında başlamış, hətta müharibə dövrü hadisələrini əks etdirən hekayələrin topladığı "Aydınlıq gecələr" (1945) kitabına qədərki mərhələ və müharibədən sonra yazılmış hekayələr də bunu sübut etməkdədir.

Digər tərəfdən dissertant İ.Əfəndiyevin ilk hekayələrinin kiçik süjetində epik miqyaslı bir düşüncənin olduğunu göstərməklə onun nəsrinin inkişaf xəttini ortaya çıxarır. Eyni zamanda bu hekayə qəhrəmanlarının daşdığı ideya yükü bir insanın, bir

fərdin deyil, bütövlükdə xalqın istəyi və arzularının təcəssümü kimi izah olunur. Beləliklə, hekayədən romana qədər gedən yol görünür və hekayə janrının təməl mahiyyəti tam təsdiq olunur.

İ.Babayevanın bəzi maraqlı elmi mülahizələri isə İ.Əfəndiyev hekayələrinin milli nəsr ənənələri kontekstində araşdırması nəticəsində meydana çıxmışdır. Bu, yazıçının nəsr sənətkarlığının bir yaradıcılıq, yəni onun öz yaradıcılığı çərçivəsində deyil, geniş ədəbi-bədii kontekstdə təzahür etdiyini sübut etmiş olur.

Dissertant İ.Əfəndiyevin hekayələrindəki müasir həyatın yenilik meyillərinin inikasını, mənalı yaşamağı anlayan, duyan, düşünən qəhrəmanın mövqeyini ümumi nəsrin inkişafı ilə əlaqələndirir. Şübhəsiz, eyni dövrdə, eyni ictimai-siyasi axarda yaşayıb-yaradan sənətkarlar cəmiyyətin gələcək inkişafını düşünəndə eyni bir mövqeyə gəlib çıxıb bilərdilər ki, dissertasiyada da bu, müqayisələr əsasında nəzərə çarpdırılır.

Digər tərəfdən İ.Əfəndiyevin hekayələrinə milli nəsr ənənələri kontekstində yanaşıldıqda novatorluq keyfiyyətləri də özünü göstərməli idi. Yazıçının elə yazıldığı dövrdəcə diqqəti cəlb edən və ədəbi-tənqidin mübahisə mövzusunə çevrilən bir məsələ məhz novatorluq keyfiyyəti kimi özünü göstərmişdir. Bu, lirik-psixoloji istiqamətdir ki, dissertant həmin məsələni ədəbi-tənqidi fikir müstəvisində təhlil edir və məsələyə yalnız İ.Əfəndiyev yaradıcılığı çərçivəsində, yalnız ədəbi-tənqidin baxışlar sistemi müstəvisində deyil, daha geniş mənada ümumədəbiyyat kontekstində aydınlıq gətirir.

Bütün bunların davamı kimi dissertasiyada İ.Əfəndiyevin hekayələrində formalaşan fərdi nəsr üslubu və İ.Əfəndiyevin hekayələrinin janr xüsusiyyətləri də ayrıca bölmələrdə araşdırılır və şərh edilir.

İ.Babayeva İ.Əfəndiyevin fərdi nəsr üslubunun formalaşmasında iki mənbəyi, iki qaynağı, əsas götürür: birincisi, klassik

yazılı nəsr, ikincisi, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri. Eyni zamanda bu qaynaqlar yazıçının ayrı-ayrı hekayələrində özünü qovuşuq formada təzahür etdirir. Dissertant bəzi tədqiqatçıların İ.Əfəndiyev hekayələrini nağıl, hekayə, lirik hekayə, psixoloji hekayə, miniatür hekayə adlandırmalarının səbəbini də elə məhz bunda görür.

Məsələnin konkret formada araşdırılmasına gəldikdə isə İ.Əfəndiyev klassik nəsrdən tarixə münasibət, ondan nəticə çıxarmaq prinsipini ərz edir və yeni tarixi dövrün düşünən, fəal həyat mövqeyi olan qəhrəmanlarını yaratmaq vəzifəsini həyata keçirirdi. Bununla yanaşı XX əsrin əvvəllərinə aid klassik hekayə nümunələrində özünü sistemli şəkildə göstərən lirika və psixoloji vəziyyət İ.Əfəndiyev yaradıcılığı ilə davam etdirilmişdir. Bu mənada nasir-dramaturq İ.Əfəndiyev nasir-dramaturq C.Cabbarlıya daha çox yaxınlaşır ki, dissertasiyada bu məqam daha diqqətlə araşdırılmışdır.

İ.Əfəndiyevin yaradıcılığının folklor qaynağı isə onun hekayələrindəki lirizmin daha da qüvvətlənməsinə, nağıl poetikasının hekayə janrında reallaşmasına imkan yaratmışdır. Dissertant bu xətti müxtəlif məqamlarda izləmiş və “Apardı sellər saranı”, “Qan dağı”, “Qəhrəman və bülbülün nağılı” kimi hekayələrin təhlilində daha qabarıq şəkildə təqdim etmişdir. Bu baxımdan dissertantın aşağıdakı qənaəti doğru və elmidir: “İlyas Əfəndiyev ilk hekayələrindən təsdiq etdi ki, o, lirik sənətkardır. O, nəsr əsərində yalnız janr normativliyinə qapılıb qalmır, fərdi “mən”in və nəsr qəhrəmanlarının lirik-psixoloji yaşantılarını da məharətlə ifadə edirdi” (s. 69).

Dissertasiyanın ikinci fəslə “İlyas Əfəndiyevin povest və romanları” adlanır və 4 bölmədən ibarətdir. Bu bölmələrdən birincisi “Kiçik roman, yoxsa povest?” adlanır. Burada başlıca məqsəd İ.Əfəndiyev bədii irsinin Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin inkişafında oynadığı rolun əhəmiyyətini aydın-

laşdırmaqdır. Dissertant doğru qənaətdədir ki, yazıçının hekayələrinin povest və romana keçidi daha geniş həyat hadisələrinə, insanları maraqlandıran irimiqyaslı mövzulara müraciəti ilə bağlı olmuşdur. Həmçinin burada Azərbaycan nəsrinin surətli inkişaf xüsusiyyətləri də az rol oynamamışdır.

Miniatür povestlərin yarandığı və İ.Əfəndiyevin özünün də bu cür povestlər yazdığı bir dövrdə yazıçı “Söyüdlü arx” əsəri ilə yeni tipli romanın əsasını qoydu və janrın həcmə görə deyil, mövzu və ideyaya, süjet xəttinə və obrazlar sisteminə görə müəyyənləşməsinin təcrübəsini ortaya qoydu. Digər tərəfdən ədəbi-tənqid və ədəbiyyatşünaslıq fikri povest və romanın janr imkanları barədə geniş mübahisə və müzakirələr açdığı bir dövrdə “Söyüdlü arx” və onun Nuriyyə və Murad kimi qəhrəmanlarının düşüncə və psixologiyası romana açılan qapıları daha da işıqlandırdı.

Dissertant İ.Əfəndiyevin povest və romanlarının süjetinə də janrın təkamül prosesi çərçivəsində yanaşır və həmin əsərlərin yarandığı dövrdə – 50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyatda müsbət qəhrəman problemi daha geniş miqyas qazanmış faktı da dissertanta yardımçı olur. Dissertasiyada İ.Əfəndiyev nəsrində süjetin özü də təkamül prosesi keçirir, hekayədən povestə, oradan da romana doğru inkişaf edən süjet və onun elementləri, mərhələləri süni surətdə şişirdilmir, obrazların, həyat hadisələrinin, mövzu və ideyanın təbii konfliktlərin əhatəsində genişlənir, böyüyür və öz təsdiqini tapır.

İ.Babayeva ikinci fəsildə yazıçının nəsr qəhrəmanlarına da xüsusi diqqət yetirmişdir, onun nəsr və dramaturgiya qəhrəmanlarının bir-birini tamamlamasını xüsusi qeyd etmişdir. Nuriyyə, Səciyyə, Səlimə, Sarıköynək kimi nəsr qəhrəmanları silsiləsini eynən onun dramatik əsərlərində də müşahidə etmək çətin deyil.

Şübhəsiz, İ.Əfəndiyevin qəhrəmanları öz qeyri-adilikləri ilə seçilir və standartlara uyğun gəlmirlər. Vaxtilə xeyli müddət

hökm sürən mübahisələrin də əsası və səbəbi məhz bu idi. “Söyüdlü arx” romanında Nuriyyə işləmək üçün kəndi seçir və öz psixoloji aləmi ilə mühitə təsir göstərir, “Körpü salanlar” romanında isə Səriyyə əri Adilin xudpəsəndliyindən bezərək onu tərk edir, Qəribcanla evlənir və oxucuya qəribə bir əhvali-ruhiyyə yaşadır və s.

İ.Əfəndiyevin ilk romanları ilə nəsrimizin və bütövlükdə ədəbiyyatımızın qəhrəmanları dəyişir, son romanlarında isə yazının öz qəhrəmanları dəyişir və “Geriyə baxma, qoca!”, “Üçatılan” əsərlərində Azərbaycan xalqının özü qəhrəmana çevrilir. Beləliklə, yazıçı özü də püxtələşir və yalnız oxucu ilə əsər arasındakı deyil, həmçinin xalqla bədii yaradıcılıq arasındakı əlaqə və ünsiyyət forması tapılmış olur.

Bu baxımdan dissertasiyanın ikinci fəslinin “xarakter və şəxsiyyət problemi” adlanan dördüncü bölməsi də xüsusi maraq doğurur. Dissertant aşağıdakı mülahizəsində tamamilə haqlıdır: “İlyas Əfəndiyevin iri həcmli nəsr əsərlərində tip, xarakter və şəxsiyyətin təqdimi məhz canlı həyat lövhələrinə, mövcud vəziyyətin analitik-bədii təhlilinə əsaslanır” (s. 118). Eyni zamanda dissertant başqa bir məsələdə də haqlıdır ki, yazıcının yaratdığı bədii xarakterlər həyat hadisələrinə məhz fəal müdaxilə ilə seçilir. Vaxtilə ədəbi-tənqidi də narahat edən bəlkə də bu fəallıq olmuşdur. Yaxud bəlkə elə həmin fəallığı görüb tənqid özü də fəallaşmağa başlamışdı.

Bütövlükdə dissertasiya həm İ.Əfəndiyev nəsrinin sənətkarlığı ilə, həm Azərbaycan nəsrinin inkişafı ilə, həm də çox əhəmiyyətlidir ki, ədəbi-tənqidin vəziyyəti və imkanları ilə bağlı suallara əsaslandırılmış, elmi-nəzəri müddəalarla əhatə olunmuş bir cavabdır.

28. Gülşən Əliəkbər qızı Qafarova. “Hüseyn Cavidin dramaturgiyasında ideal və qəhrəman problemi”. 16 may 2008

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin, o cümlədən XX əsr Azərbaycan romantizminin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olan Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığının müxtəlif tərəflərinin öyrənilməsi həmişə öz aktuallığını saxlamış və bundan sonra da saxlayacaqdır. Bunun səbəblərindən biri H.Cavid yaradıcılığının spesifik səciyyə daşması, özünəməxsus keyfiyyətlərlə bol olması ilə əlaqədardır, digər tərəfdən də şair-dramaturqun həm öz zamanında, həm də xeyli müddət sonralar təqiblərə məruz qalması ilə bağlıdır. Məhz həmin cəhətləri Gülşən Əliəkbər qızı Qafarovanın “Hüseyn Cavidin dramaturgiyasında ideal və qəhrəman problemi” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasının da aktuallığını təmin edən amillər kimi qəbul etmək olar.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, tədqiqatın predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən nəzəri və praktik əhəmiyyətindən, mövzunun işlənmə dərəcəsiindən, elmi yeniliyindən, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən, mövzunun işlənmə dərəcəsiindən konkret şəkildə bəhs edilir. Dissertant burada tədqiqat üçün predmet kimi götürdüyü “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Xəyyam” pyeslərini qəhrəman və ideal problemini tam şəkildə əks etdirmələrinə görə seçdiyini də əsaslandırır. Bizcə, dissertasiyada “Azərbaycan romantizmində ideal və şəxsiyyət problemi” adlı birinci fəslin meydana çıxması məhz girişdə qoyulan həmin məsələlərin daha dərindən, daha elmi şəkildə səciyyələndirmək zərurətinin nəticəsidir. Başqa sözlə, bu fəsil Hüseyn Cavid dramaturgiyasında ideal və qəhrəman probleminin daha geniş

planda və daha dəqiq öyrənilməsi üçün əsl giriş də hesab etmək olar.

Birinci fəslin ən ümdə cəhəti, eyni zamanda real nəticəsi ondan ibarətdir ki, dissertant ideal və şəxsiyyət, geniş mənada isə ideal və qəhrəman probleminə romantizmin doğma problemi kimi baxır. Belə bir istiqamət və baxış bucağı digər fəsillərin, bütövlükdə isə dissertasiyanın elmi tezlərinin doğruluğunu və obyektivliyini şərtləndirmiş olur.

Dissertant dünya ədəbiyyatında romantizmin yaranması və formalaşması, onun mənbələri və nümayəndələri, romantik bədii düşüncəsinin inkişafına təkan verən nümunələri barədə aydın təsəvvür yaratmaqla, eyni zamanda XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında özünə vətəndaşlıq hüququ qazanan romantizm ədəbi cərəyanının mənzərəsini aydınlaşdırmaqla əsas diqqəti ideal və şəxsiyyət probleminə yayındırmır. Onun Azərbaycan romantizminin milli klassik və Şərq mütəfəkkir fikrinə, həmçinin maarifçilik ideyalarına söykənməsi barədə mülahizələri sırf milli ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinə əsaslanır və heç bir etiraz doğurmur.

G.Qafarova romantizmin şəxsiyyət və ideal konsepsiyasını daha çox insanın və şəxsiyyətin azadlığında görür. Romantiklərin yaradıcılığında monumental qəhrəmanın doğuluşu, bu qəhrəmanın bədii vüsəti, sənətkarın ideya rüporuna çevrilməsi və sənətkar fikrinin əsas daşıyıcısı kimi çıxış etməsi, şübhəsiz, şəxsiyyət və ideal konsepsiyasının məzmun və mahiyyəti deməkdir.

Bütün bunlarla yanaşı dissertant romantizmin ideal şəxsiyyət probleminə yeni dövr, yeni dünyagörüşü çərçivəsindən baxır və bu məqamlarda daha orijinal görünür. Beləliklə, şəxsiyyət və ideal konsepsiyası ilk dəfə olaraq məhəbbət və türkcülük müstəvisində yeni dəyər və yeni çalarlar qazanır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə "Hüseyn Cavid faciələrində ideal və romantik qəhrəman" adlanır və bilavasitə əsas məsələ-

yə yönəldilmişdir. Bu fəslin bütün tədqiqat materialları “Şeyx Sənan” və “İblis” faciələrini əhatə edir. Məhz buna görə də həmin fəsil iki ayrı-ayrı yarımbaşlıqdan ibarətdir (“Şeyx Sənan” faciəsində eşq və etiqad”, “İblis” əsərində tragik qəhrəman problemi”).

Dissertant Şeyx Sənanın ideya mövqeyini müəyyənləşdir-mək ərəfəsində onun xarakterinin məzmununu açmağa daha çox səy göstərir, çünki bu, bir həqiqətdir ki, qəhrəmanın ideya mübarizəsi bilavasitə onun xarakterinin məzmununu açmağa daha çox səy göstərir, çünki bu, bir həqiqətdir ki, qəhrəmanın ideya mübarizəsi bilavasitə onun xarakterindən asılıdır. Ona görə də G.Qafarova Şeyx Sənanı maksimalist – hər yerdə və hər şeydə ən yüksəyə çatmaq istəyən bir obraz kimi təqdim edir. Əhəmiyyətli ki, dissertantın bu tezi ötəri səciyyə daşımır və bütün təhlillər boyu özünü göstərir və öndə gedir.

Dissertant Şeyx Sənan-Zəhra, Şeyx Sənan-Xumar münasibətləri çərçivəsində Böyük eşq və Böyük Aşiq, İlahi eşq və Bəşəri eşq məsələlərinə toxunur, baş qəhrəmanı yüksəkliklərə – ənginliklərə aparan yolda bu eşqin nə qədər potensial gücə və enerjiyə malik olduğunu araşdırıb üzə çıxarır.

G.Qafarova bir məsələdə tam haqlıdır ki, Şeyx Sənanın – bu romantik qəhrəmanın ideala can atmasında iki tərəf mövcuddur. Bunlardan biri qəhrəmanı yüksəkliyə aparan, digəri isə ona mane olan qüvvədir. Şeyx Sənan kamilliyə Dərviş və Xumarla gedir, Şeyx Mərvanlar isə onu geriye çəkir, hədələyir və beləliklə, Şeyx Sənanla mühit arasındakı konfliktin əsası qoyulur. Nəticədə eşq etiqada qalib gəlir və Şeyx Sənan Hüseyn Cavidin təkrar olunmaz bir romantik qəhrəmanı kimi ideala yaxınlaşır.

“İblis” əsərindəki tragik qəhrəman probleminə gəldikdə isə dissertant bu məsələdə ən doğru nəticələrini romantizmin mifik obrazlarla təmasına istinadən söyləyir. Eyni zamanda Şeyx Sənan obrazının təhlilində olduğu kimi, burada da dissertant bi-

rinci növbədə qəhrəmanın xarakterini səciyyələndirir və İblis-dəki təkəbbürü onun sonrakı fəaliyyətinin məzmununa təsir edən əsas fakt kimi mənalandırır. İnsanla İblisin münaqişəsində də, İblisin Allahlıq iddiasında da həmin cəhəti başlanğıc amil kimi götürür.

İkinci fəsildə dissertantın əldə etdiyi elmi nəticələrdən biri də onun İblisin ikiləşməsi ilə bağlı mülahizələridir. Hətta dissertant İblislə Tanrının qarşılaşmasını insanın içinə, öz varlığına köçürəndə gözlənilmədən və qeyri-adi şəkildə yeni bir elmi müddəanın müəllifinə çevrilir və yazır ki, Tanrı və İblis həyatda, ədəbiyyatda, məsələn H.Cavidin “İblis” əsərində olduğu kimi insanın öz içində, varlığında da qarşı-qarşıya dayanır və üz-üzə gəlirlər.

Dissertantın İblis tragizminin mahiyyəti barədə irəli sürdüyü mülahizələrdə yeni və qənaətləndiricidir: İblisin faciəsi təkəbbürdə, itaətsizlikdə və sevgisizlikdə aşkarlanıb.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Hüseyn Cavid dramaturgiyasında ideal və tarixi qəhrəman” adlanır və bu fəsil “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Xəyyam”, əsərlərinin tədqiqinə, o cümlədən bu əsərlərdəki ideal və tarixi qəhrəman probleminə yönəlmişdir. G.Qafarova “Peyğəmbər” pyesinin araşdırılmasında insan şəxsiyyətindəki ziddiyyətlər və onun həlli yolları məsələsinə, “Topal Teymur” pyesində türkçülüyn milli ideal kimi qavranılmasına “Xəyyam” dramında şair şəxsiyyət probleminə önəm vermişdir. Hələ yalnız bu faktların özü də göstərir ki, dissertant H.Cavidin əsərlərinin hər birini həmin əsərlərin imkan verdiyi çərçivədə, imkan verdiyi problemlər əhatəsində öyrənir, seçim aparır, fərqləndirir və özünəməxsusluqları daha çox qabardır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslində Peyğəmbərlə Mələk və İskilet, Topal Teymurla şair Kirmani, Yıldırım Bəyazıtla Cüce, Xəyyamla ideal həyat arzularına qarşı çıxanlar arasındakı münasibətlər, qarşılaşmalar, ziddiyyətlər ideal və tarixi qəhrəman

probleminin çözülməsində əsas amilə çevrilmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, dissertantın müqayisələri də, obrazlar arasında apardığı paralellər də qənaətbəxşdir və elmi nəticələrlə müşayiət olunur. Şeyx Sənanla Arifin, Şeyx Sənanın, Arifin və Peyğəmbərin, Xəyyamın, Şeyx Sənanın və Arifin müqayisələri sübut edir ki, dissertant həm H.Cavidin yaradıcılığının diqqətlə öyrənmiş, həm də romantizmin problemlərini yaxşı mənimsəmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı, dissertasiyada müşahidə etdiyimiz bəzi qüsurları da dissertantın nəzərinə çatdırmağı lazım bilirik:

1. Dissertant Hüseyn Cavidin müəllif mövqeyindən bəhs edərkən yazır: “Əslində Hüseyn Cavid İblisi yox, içində iblislik kimi bir xüsusiyyəti gəzdirən insanları pisləyir, onlara qarşı mübarizə aparır (səh. 74). Bircə, bu cümlə o qədər də dəqiq düşünlülməmişdir və şair-dramaturqun müəllif mövqeyinə xələl gətirir”.

2. Dissertantın romantizmə və romantik əsərlərə doğma münasibəti bizə tam aydındır. Lakin birdən-birə dissertant sanki öz məsləkinə zidd gedərək yazır: “Ədibin “İblis”, “Peyğəmbər” kimi əsərləri romantizmdən daha çox realizmə yaxıdırlar” (səh. 85). Bu fikrin əlavə şərhə ehtiyacı vardır.

3. Dissertant bəzən bədii cümlələrdən istifadə edir ki, bu elmi üsluba ziddir: “XX əsrin əvvəllərində dünyanın qızdırma – titrətmə içində çaxnaşdığı, sayıqladığı bir dövrdə – 1918-ci ildə Cavid “İblis” əsərini qələmə almışdır” (səh. 59). Yaxud: “Türkün türkdən başqa dostu yoxdur, düşməni isə kifayət qədər çoxdur” (səh. 82)

Bütün bunlara baxmayaraq, mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş əsərləri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Gülşən Əliəkbər qızı Qafarova “Hüseyn Cavidin dramaturgiyasında ideal və qəhrəman problemi” mövzusunda yazdığı

dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

29. Seyfəddin İbrahim oğlu Eyvazov. “Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası”. 24 may 2008

Mövcud ədəbi təcrübə və ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatları tam şəkildə sübut edir ki, XX əsrin 60-cı illəri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir dövrün başlanğıcı deməkdir. Həmin illərdə bədii əsərlərin yalnız mövzuları deyil, eyni zamanda sənətkarlıq məziyyətləri də dəyişmiş, yenilənmiş, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın poetikasında novatorluq keyfiyyətləri xeyli dərəcədə güclənmişdir. Xalq yazıçısı Elçin də məhz həmin mərhələnin yetişdirdiyi sənətkarlardan olmuş və ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının yeni yöndə və istiqamətdə inkişafına xeyli tökan vermişdir. Bu baxımdan Seyfəddin İbrahim oğlu Eyvazovun “Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası xüsusi maraq doğurur və öz aktuallığı ilə seçilir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından və öyrənilmə tarixindən, tədqiqatın obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodologiyasından, praktik əhəmiyyətindən danışılır. Dissertant burada toxunduğu məsələlərə aydınlıq gətirir və onları konkret formada şərh edir. Həmçinin dissertasiyada əsas diqqətin Elçinin dramaturgiyaya gəlişinin səbəblərinə, onun Azərbaycan dramaturgiya tarixində mövqeyinin şərhinə, nəsr və dramaturgiya əlaqələrinin aydınlaşdırılmasına yönəldiləcəyi də bəyan olunur.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Elçin dramaturgiyasının mövzu dairəsi və ideya istiqaməti” adlanır və beş yarımfəsildən

ibarətdir. Dissertant bu fəsildə həmçinin dissertasiyada qoyulan məsələlərə, eyni zamanda, bütövlükdə Elçinin dramaturgiyasına aydınlıq gətirmək üçün, ilk növbədə, bu dramaturgiyanın yeri və əhəmiyyəti haqqında danışımağa üstünlük verir. Əslində bu yarımfəsli problemin qoyuluşunu əhatə edən və problemin özünə bütün tərəflərdən aydınlıq gətirən əsas giriş də hesab etmək olar.

S.Eyvazov Elçinin dramaturji fəaliyyətinin məğzində ənənəyə yaradıcı münasibətin dayandığını göstərir və bu mənada haqlıdır. Çünki Elçin altmışıncıların bir nümayəndəsi kimi ədəbiyyatda yeni meyillərə yol açmaqla bərabər, klassik ənənəyə ehkam kimi yanaşmamış və yeni yaradıcılıq imkanları ilə seçilmişdir. Hətta maraqlıdır ki, onun yaradıcılığında dramatik növün hər üç janrına – komediya, faciə, dram janrlarına müraciət ediləyinin şahidi oluruq.

Dissertanta görə, Elçin yaradıcılığı ədəbiyyatımızda adicə fakt yox, mühüm hadisə və mərhələdir. Bunun da başlıca səbəblərini nəsrə dramaturgiyanın qovuşuq halda olması, nəsrə dramatik povestə keçilməsi kimi mətləblər təşkil edir.

Dissertasiyada Elçin dramaturgiyasındakı insan və cəmiyyət problemindən daha geniş bəhs olunmuşdur. Dissertant Elçin yaradıcılığında insanın cəmiyyətdə ilk toqquşmasının məhz “Poçt şöbəsində xəyal” əsəri ilə bağlı olduğunu göstərir. Eyni zamanda “Taun yaşayır” pyesində insan və zaman, “Bizim dəlillər” pyesində insanın içində insanın öldürülməsi, “Şekspir” pyesində insan və onun fəlsəfi-psixoloji dünyası məsələlərinin təhlilinə üstünlük verilmişdir. Əslində dissertantın bəhs etdiyi bu məsələləri elə həmin əsərlərin məzmun və mahiyyəti kimi də qəbul etmək olar.

Bununla yanaşı həmin əsərlərin mövzu dairəsi və ideya istiqaməti aşkarlanarkən ayrı-ayrı surətlərin də təhlilinə xüsusi yer verilir. Məsələn, “Taun yaşayır” pyesindəki Xosrov surəti tam və əhatəli şəkildə araşdırılmış, onun represiyanın qurbanı

olması mövcud sistemin faciəsi kimi izah olunmuşdur.

Dissertant birinci fəsildə Elçin yaradıcılığında keçid dövrü proseslərinin dramatik həlli məsələlərinə toxunur və müstəqillik ideyasının inikası haqqında ətraflı bəhs edir. S.Eyvazov doğru qeyd edir ki, bu məsələlər yalnız dramaturgiya, yaxud da Elçin yaradıcılığı ilə bağlı problemlər deyil, eyni zamanda, bunlardan daha artıq məzmun kəsb edən yeni dövr insanlarının bədii ədəbiyyatda əksi məsələsidir. Dissertant bu fikrin ifadəsində ən parlaq nümunə kimi dramaturqun “Ah, Paris, Paris!..” əsərinə diqqət yönəldir. Burada üç ailə ətrafında cərəyan edən hadisələrin əsl mahiyyətinin müəllif tərəfindən ifadəsi və izahı üsullarını aşkarlayır. Bundan əlavə keçid dövrü problemlərinin əks olunduğu “Mən sənə dayanam”, “Dəlixanadan dəli qaçıb”, “Mənim ərim dəlidir” əsərləri də müasir tələblər səviyyəsində öz təhlilini tapır. Birinci fəsildə ayrı-ayrı dramatik əsərlərin nümunəsində həm insan və cəmiyyətin fəlsəfi dərki, həm də mənəvi-əxlaqi problemlərə doğru yönələn maraq geniş formada təhlil edilmişdir.

Bir məsələni də xüsusilə geniş qeyd etmək lazımdır ki, S.Eyvazov Elçin dramaturgiyasının məziyyətlərini aşkarlayarkən həmin əsərləri həm klassiklərin, həm də yazıçının öz müəsisirlərinin əsərləri ilə müqayisə edir, onlar arasında paralellər aparır və maraqlı elmi qənaətlərə gəlir. Qoqolun “Müfəttiş”, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərləri ilə “Ah, Paris, Paris!” pyesinin, C.Məmmədquluzadənin “Dəli yığıncağı” əsəri ilə “Dəlixanadan dəli qaçıb” pyesinin müqayisəsi həm ənənə və novatorluq, həm də Elçin yaradıcılığının özünəməxsus xüsusiyyətlərinin aşkarlanması baxımından elmi məzmun daşıyır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Elçin dramaturgiyasında konflikt və xarakter” adlanır. Şübhəsiz, dramaturji əsərlərin araşdırılması prosesi konflikt və xarakter probleminə kənar ola bilməz. Daha dəqiq yanaşmış olsaq, belə bir müddəaya haqq

qazandırmaq lazımdır ki, dramatik növdə yazılan əsərlərin nüvəsində, məğzində konflikt və xarakter dayandığı kimi, bu sahədə aparılan tədqiqatların mərkəzi problemi də məhz bilavasitə konflikt və xarakterlə bağlı olur.

Dissertant ilk növbədə konflikt və onun bədii həlli vasitələrindən bəhs edir. Çünki ona yaxşı bəllidir ki, konflikt bütün dram əsərləri üçün xarakterik olsa belə bunların həlli yolları hər yazıçıda və hər əsərdə bir cürdür, yəni fərqlidir. Ona görə də dissertasiyada həm konfliktin tipləri – onun zahiri və daxili xarakter daşması, həm də hər bir bədii nümunəyə aid spesifik məzmunu öyrənilir və elmi-nəzəri süzğəcdən keçirilir.

S.Eyvazov Elçin dramaturgiyasına əsaslanaraq həm ictimai-siyasi, həm də mənəvi-əxlaqi konfliktlərin mahiyyətini açır, onları faktik nümunələrlə izah edir və ümumi elmi nəticələrə gəlir. Bu məsələlərin şərhində “Taun yaşayır”, “Ah! Paris, Paris!..”, “Mənim ərim dəlidir”, “Ordenli yazıçı ilə görüş”, “Hövsan soğanı”, “Qisas” kimi pyeslərə daha çox istinad edilir, eyni zamanda, insan və zaman, insan və cəmiyyət problemləri qabardılır. Dissertant belə bir qənaətə gəlir ki, bəzi əsərlərdə konflikt ictimai, bəzi əsərlərdə fəlsəfi, bəzi əsərlərdə isə ictimai-fəlsəfi, yəni sintez halındadır. Əslində, bunu da dissertantın maraqlı elmi nəticələrindən hesab etmək olar.

Elçin dramaturgiyasında xarakter məsələsinə gəldikdə isə S.Eyvazov, ilk növbədə, xarakter anlayışının ədəbi-elmi izahından başlayır və bu məqamda canlı tip, tipik xarakter məsələlərinə tam aydınlıq gətirir. Sonra isə Elçin dramaturgiyasındakı xarakterləri üç istiqamətdə ümumiləşdirir: nəsrədən dramaturgiyaya gələn xarakterlər, insanın daxili aləminin təqdiminə xidmət edən xarakterlər, bədii portreti ilə görünən xarakterlər.

İkinci fəsildə Elçinin nəsrindən dramaturgiyasına gələn qəhrəmanlar iki istiqamətdə qruplaşdırılır. Bunlardan biri nəsrə aid ayrı-ayrı obrazların dramatik əsərlərdə görünməsi, digəri isə

nəsr əsərlərinin səhnələşdirilməsi məsələsidir. Belə ki, “Qatar. Pikasso. Latur. 1968” hekayəsi “Qatar yol gedirdi” pyesinə, “Ölüm hökmü” romanı “Taun yaşayır” pyesinə, “Mahmud və Məryəm”, “Ağ dəvə” əsərləri də yeni pyeslərə çevrilmişdir. Dissertant bu çevrilmələr və obraz transferlərinin mahiyyətini çox düzgün və elmi dəqiqliklə izah edir.

Dissertant insanın daxili aləminin təqdimindən danışarkən fərdiləşmə və bədii ümumiləşdirmə məsələlərinə toxunur, Elçin dramaturgiyasında bütün dövrlərin qəhrəmanlarının olması faktı məhz insanın daxili aləminə olan maraq və diqqətlə əsaslandırır. Bədii portret məsələlərinə gəldikdə isə burada aparıcı cəhət ayrı-ayrı fərdlərin deyil, məhz zamanın obrazını yaratmaq istəyi ilə bağlı olmuşdur.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Elçin dramalarının sənətkarlıq xüsusiyyətləri adlanır”. Şübhəsiz, dramaturji əsərlərdə sənətkarlıq məsələlərinin öyrənilməsi tədqiqatçıdan spesifik yanaşma tələb edir. Başqa sözlə, poeziyanın və nəsrin poetika xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi ilə müqayisədə dramatik əsərin sənətkarlıq məziyyətlərinin dəyərləndirilməsi son dərəcə mürəkkəb olmaqla bərabər, həmçinin tədqiqatçıdan xüsusi bilik və bacarıq tələb edir. Bu baxımdan Seyfəddin Eyvazovun yanaşmasını birbaşa təqdir etmək lazımdır. Çünki o, həmin əsərləri ənənəvi formada, yəni bədii təsvir və ifadə vasitələrinin axtarılması ilə deyil, dramaturgiyanın öz tələbləri çərçivəsində araşdırır. Bu fikri fəslin yarımbaşlıqlarının adları da təsdiqləyir: “Dramatik povest anlayışı və bədii nəsrin dramatikləşdirilməsi”, “Birpərdəli pyeslərin şərti sərhədləri: Pyes-pitça janr ölçüsü kimi”, “Elçin dramaturgiyasında şərtlilik”.

Dissertant həmin məsələlərin şərhində üzdən getmir, bədii mətnin dərin qatlarına enir, dramaturji sənətkarlığın incəliklərini tapıb ortaya çıxarır. Məsələn, nəsrə dramatik elementlərdən danışarkən bunları həm daxili-psixoloji nitqdə və xəyali danışığda,

həm ayrıca dialoqlarda, həm də yazıçı təhkiyəsində müşahidə edir və qarşıya qoyulan problemi hərtərəfli və sonadək həll edir.

Üçüncü fəslin sonunda Elçin dramalarının teatr həyatından, onların səhnə tarixindən və səhnə həllindən bəhs olunur ki, burada da xeyli materiallar aşkarlanmış, tədqiqata yeni faktlar cəlb edilmiş və “Elçin teatri”nin məzmunu əhatə olunmuşdur.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi qeydləri də dissertantın nəzərinə çatdırmağı lazım bilirik:

1. Dissertasiyada fəsillər, yarımfəsillər ayrı-ayrı məsələləri əhatə etdiyinə görə təbii şəkildə onların adları da bir-birindən fərqlənir. Ancaq təəssüf ki, Elçinin bəzi dramatik əsərləri müxtəlif məqamlarda təkrar-təkrar tədqiqata cəlb olunur. Məsələn, “Taun yaşayır” pyesində həm insan və cəmiyyət probleminin təhlilindən, həm konflikt məsələlərinin şərhindən, həm də Elçin dramaturgiyasındakı xarakterlərinin təqdimindən bəhs olunur. Yaxud “Ah, Paris, Paris!..” pyesində həm birinci fəslə daxil olan keçid dövrü proseslərinin dramatik həllinə həsr olunmuş yarım-fəsildə, həm də ikinci fəslə daxil olan ictimai-siyasi xarakterli ziddiyyətlərin təqdimi və həllinə aid yarım-fəsildə danışılır. Bizcə, bu təkrarlar dissertasiyanın keyfiyyətinə müəyyən qədər xələl gətirir.

2. Dissertasiyanın birinci fəslində “Taun yaşayır” pyesinin təhlilindən sonra “Şekspir” pyesindən, onun çap edilməsindən, əsərlə bağlı müəllif işarələrindən danışılır (s. 24). Qəfildən isə “Bizim dəlilər” pyesinin təhlili başlanır və bu təhlil bir neçə səhifə davam etdikdən sonra yenidən “Şekspir” əsərinə qayıdılır (s. 32). Bizcə, burada ardıcılıq pozulmuşdur, yaxud da dissertantın nəzərdə tutduğu məntiq o qədər də aydın deyil.

Məlum məsələdir ki, oxu dramalarının olmasına baxmayaraq, dramaturji yaradıcılıq bilavasitə teatrla, dramatik əsərlərin səhnə həyatı ilə bağlıdır. Bu baxımdan dissertantın üçüncü fəslin sonunda Elçinin əsərlərinin Azərbaycanda və xaricdə tamaşaya

qoyulması barədə mülahizələri tam yerinə düşür və elmi əhəmiyyət daşıyır. Lakin dissertantın bu hissəni “Fəslə əlavə” adlandırılması (s. 141) bizdə təəccüb doğurdu.

3. Mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş əsərləri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Seyfəddin İbrahim oğlu Eyvazov “Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

30. Şəhla Kifayət qızı Şirəliyeva. “Naxçıvanda radio-televiziya və ədəbi mühit”. 29 noyabr 2008

Azərbaycan ədəbiyyatının bəzi problemlərini əlyazmalar əsasında, bəzilərini orta əsr məxəzlərinə və cünglərinə istinadən, bəzi problemlərini müasir nəşrlər və mənbələrə söykənərək, bəzilərini isə elmi-texniki tərəqqinin nailiyyətləri ilə təmasda araşdırmaq və təhlil etmək mümkündür. Şəhla Kifayət qızı Şirəliyevanın “Naxçıvanda radio-televiziya və ədəbi mühit” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası sonuncu istiqamətə aiddir və onun aktuallığını təmin edən amillərdən biri də elə məhz budur.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə ənənəyə uyğun olaraq mövzunun aktuallığından, tədqiqatın obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodoloji əsasından, təcrübi əhəmiyyətindən bəhs edilir. Naxçıvan radio-televiziyanın tarixi inkişaf yolunun dəyərləndirilməsi, radio-televiziyanın sovet dövründəki fəaliyyəti ilə Azərbaycanın müstəqilliyi döv-

ründəki fəaliyyətinin müqayisəli təhlili, radio-televiziyanın təsiri ilə XX əsrin ikinci yarısında Naxçıvanda ədəbi mühitin formalaşması və inkişaf istiqamətləri kimi məsələlər dissertasiyada qarşıya qoyulan vəzifələrin bir qismi və daha önəmli olanlarıdır.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Naxçıvan radiosu və Naxçıvan ədəbi mühiti” adlanır ki, onun birinci yarımfəslı “Naxçıvanda radionun yaranması və inkişaf mərhələləri” sərlövhesi ilə verilmişdir. Bu da tamamilə təbiidir, çünki Naxçıvan radiosunun yaranmasını və inkişaf mərhələlərini öyrənmədən bu radionun təsiri altında formalaşmış ədəbi mühiti və həmin mühitdə yaranan bədii əsərləri təhlil etmək mümkün deyil. Tədqiqat nəticəsində dissertant belə bir qənaətə gəlir ki, Naxçıvandakı ədəbi mühit, ayrı-ayrı sənətkarların yetişməsi və məşhurlaşması, onların yeni-yeni yaradıcılıq nailiyyətlərinin meydana çıxması məhz bilavasitə radionun özünün inkişaf mərhələləri ilə bağlı olmuşdur. Bu, əhəmiyyətli məsələdir və eyni zamanda dissertantın təqdirəlayiq elmi nəticələrindən biridir.

Dissertant birinci yarımfəslin ilk səhifələrini radionun fiziki hadisə kimi öyrənilməsinə yönəlmişdir. Həmin səhifələrdə radio dalğalarının alim və texniklər tərəfindən başa düşülməsi, radionun yaranması, onun dünyanı dəyişdirmək funksiyası çox dəqiqliklə şərh olunmuşdur. Eyni zamanda radionun semiotik vasitələrinə, yəni nitqə, musiqiyə, səs siqnallarına aid mülahizələr də söylənilmişdir. Bunlardan sonra isə radio verilişlərinin geniş yayımı məsələləri işıqlandırılmış, hətta dissertant çox böyük fəxarət hissi ilə ADR dövründə Ə.Topçubaşovun Parisdəki Eyfel qülləsindən Gəncə radiostansiyasına teleqram göndərməsini mühüm bir hadisə kimi dəyərləndirmişdir.

Elə buradaca dissertantın daha bir elmi həssaslığını qabartmaq istəyirəm. Bu da ondan ibarətdir ki, Şəhla Şirəliyeva Naxçıvanda radionun inkişaf mərkəzlərini ən əhəmiyyətli tarixi hadisələrlə vəhdətdə araşdırır və bu işdə tarixi şəxsiyyətlərin rolunu

xüsusilə qeyd edir. Ona görə də ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin, Naxçıvan MR Ali Məclisinin Sədri Vasif Talıbovun Naxçıvan radiosu və televiziyanın inkişafındakı xidmətlərinin dissertant tərəfindən layiqincə dəyərləndirməsi təsadüfi səciyyə daşımır.

Dissertasiyada 1929-cu ildən, daha sistemli şəkildə isə 1931-ci ildən fəaliyyətə başlayan Naxçıvan radiosunun ilk mərhələdə, müharibə dövründə, müharibədən sonra, 60-cı illərdə və nəhayət, son dövrlərdə necə fəaliyyət göstərməsi diqqətlə araşdırılmış və tədqiqat zamanı əyani faktlara istinad edilmişdir. Yəni ayrıca qeyd etməyi zəruri hesab edirik ki, dissertasiyada fakt bolluğu və fakt zənginliyi özünü daha qabarıq hiss etdirir. Yəni Ş.Şirəliyeva heç nəyi özündən uydurmur və bu baxımdan irəli sürdüyü mülahizələr də havadan asılı qalmır, inandırıcı olur, elmi məzmun kəsb edir.

Dissertant hər dövrün özünəməxsus xüsusiyyətlərini də seçir, fərqləndirir, eyni zamanda doğru elmi nəticələr çıxarır. Məsələn, radionun ilk illərində verilişlərin əsasının məhz “Şərq qapısı” qəzetinin materiallarının təşkil etməsi barədə mülahizə dəqiq müşahidəsinin nəticəsidir. Radionun son dövrləri təhlil edildəndə isə onun genişlənmiş redaksiya və şöbələrinin aydın mənzərəsi yaradılır. Bu baxımdan xəbərlər, ictimai-iqtisadi, ədəbi-bədii, xalq yaradıcılığı və publisistika şöbələrinin fəaliyyətləri və nailiyyətləri barədə tam təsəvvür əldə edilmişdir.

Ş.Şirəliyeva redaksiya və şöbələrin təkmilləşməsi və genişlənməsi ilə yanaşı radionun özünün də yayım baxımından məkan və zaman dəyişmələrini nəzərə çarpdırır, hətta o qədər də yaşlı olmayan yeni radionun – “Naxçıvanın səsi” radiosunun yaranması və fəaliyyətini də diqqətindən qaçırmır. Dissertant “Naxçıvanın səsi” radiosu” adlı ayrıca yarım-fəsilə bu radionun qocaman Naxçıvan radiosunun xələfi kimi ortaya çıxmasını, 19 sentyabr 2001-ci ildən başlanan fəaliyyətinin Muxtar Respublika

ərazisində sürətlə özünə dinləyici kütləsi toplaması ilə nəticələn-məsinin mahiyyətini izah edir, 100.6 FM dalğasının tezliklə şöhrət qazanmasının səbəblərini düzgün təyin edir.

Birinci fəslin üçüncü yarım fəsli bilavasitə ədəbiyyat məsələlərinə həsr edilmiş və “Naxçıvanda ədəbi mühitin inkişafında Naxçıvan radiosunun rolu” adlanır. Burada bilavasitə Naxçıvanda yaranan ədəbi həyatın tarixi mənzərəsi verilir, ayrı-ayrı sənət adamlarının bədii yaradıcılıqları dəyərləndirilir. Bu ədəbi həyatın S.Rüstəmin başçılıq etdiyi “Qızıl qələmlər” təşkilatından, M.İbrahimovun və Ə.Vəliyevin redaktoru olduqları “Sürət” və “Şərq qapısı” qəzetlərindən başlanması barədə qənaətlər dissertantın obyektivliyi barədə həqiqəti ortaya qoymuş olur.

Bu yarım fəsildə, eyni zamanda bütövlükdə birinci fəslin özündə həm radioda çalışmaqla yüksələn, həm də radioda çıxışları ilə tanınaraq məşhurlaşan yaradıcı simaların ədəbi nailiyyətlərinə xüsusi qiymət və dəyər verilir. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının Naxçıvan filialının rəhbəri işləmiş Müzəffər Nəsrini, Məmmədli Tarverdiyevi, professor Murtuz Sadıqovu, şair İslam Səfərlini, şair Əliyər Yusifini, professor Səfəralı Babayevi yenidən xatırlayır, həmçinin Həmid Arzulunun, Akif Axundovun, Səfər Alışarlının, Elman Həbibin yeni yaradıcılıq nailiyyətlərinin məhz Naxçıvan radiosunda, həmçinin televiziyasında çalışmalarından kənar təsəvvür etmirik. Bunlarla yanaşı akademik Bəkir Nəbiyevin gənc yaşlarında Ağdaş rayonunun yerli radiosunda diktör işləməsi faktını da yadımıza salırıq.

Şübhəsiz, Naxçıvan radiosunun ədəbi mühitə təsir imkanları çox geniş bir məsələdir. Bunu hiss edən dissertant həmin məsələni çox doğru olaraq şeir kitabları, nəsr əsərləri, ədəbiyyatşünaslıq verilişləri, radiotamaşalar ətrafında ümumiləşdirmişdir. Digər tərəfdən isə dissertant təcrübəli bir araşdırıcı kimi bu böyük bir zaman kəsiyindəki ədəbi faktların ən önəmli olanlarını və səciyyəvilik məzmunu daşıyanlarını qabartmışdır. Məsələn,

1963-cü il mart ayının birində H.Cavidin anadan olmasının 100 illiyi ilə bağlı yazıçı M.Hüseynin, Müşgünaz xanımın və Sona xanım Cabbarlının Naxçıvana gəlişinə və onların çıxışlarına xüsusi yer verilməsi dissertantın ən doğru seçimlərindən biridir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Naxçıvan televiziyası və Naxçıvan ədəbi mühiti” adlanır və dörd yarım fəslı əhatə edir: “Televiziyanın yaranması və formalaşması”, “Kanal 35” televiziyası”, “Naxçıvan Dövlət Universitetinin televiziyası”, “Naxçıvan televiziyası və Naxçıvan ədəbi mühiti”. Dissertant bu fəslin əvvəlində televiziyanı da fiziki hadisə kimi təhlil edir, onun dünyada (2 noyabr 1936), Azərbaycanda (14 fevral 1956), Naxçıvanda (12 mart 1963) yayımlanmasının tarixçəsinə nəzər yetirir və inkişaf tempini izləyir. Ayrıca qeyd etmək yerinə düşər ki, dissertant dünya ölkələrinin radio və televiziyalarından danışarkən Türkiyə dövlətini də önə çəkir, həmin ölkə üzrə də radio-televiziyanın inkişaf tarixini izləyir və elə bu cəhətinə görə də dissertasiya sovet dönəmində radio-televiziya mövzusu ilə bağlı yazılan dissertasiya, monoqrafiya və məqalələrdən ciddi şəkildə fərqlənir.

Başqa bir əhəmiyyətli cəhət ondadır ki, Ş.Şirəliyeva həm Naxçıvan Dövlət Televiziyasının, həm “Kanal 35”, həm də Naxçıvan Dövlət Universiteti Televiziyalarının fəaliyyətinə konkret dəyər verir, onların Naxçıvanın ictimai-siyasi, mədəni, elmi həyatında və təhsilinin inkişafında oynadığı rolu qiymətləndirir və təbii olaraq mövzu çərçivəsində ədəbi mühit və ədəbi həyat məsələlərinə daha geniş yer ayırır.

Şübhə yoxdur ki, Naxçıvanda ədəbi həyat “Şərur qönçələri”, “Arazın səsi” kimi dərnəklərdən, silsilə təşkil edən “Araz” almanaxlarından keçərək və Naxçıvan televiziyasının proqramlarında səslənərək formalaşmışdır. Hüseyn Razi, Hüseyn İbrahimov, Kəmalə Ağayeva kimi tanınmış və şöhrətli sənətkarlarımız məhz Naxçıvan televiziyasının efirindən və buraya əlavə etsək,

“Şərq qapısı” qəzetinin səhifələrindən çıxmışlar. Dissertantın elmi rəhbəri akademik İsa Həbibbəyli və bu sətirlərin müəllifinin də etiraf etdiyi kimi onların da ədəbi-elmi inkişafında həmin dərnəklərin və Naxçıvan televiziyasının əhəmiyyətli dərəcədə rolu olmuşdur. Ş.Şirəliyeva bu məsələni də dəyərləndirir və hətta həmin məsələlər barədə ondan öncə yazılmış S.Eyvazovun “Şəhur ədəbi birliyi” kitabını xatırlamağı da özünə borc bilir. Başqa sözlə, xatırladığımız faktlar göstərir ki, dissertant bütün zəruri faktlara diqqətli və sədaqətli.

Şəhla Şirəliyeva Naxçıvan televiziyasının ədəbi mühitlə bağlı mənzərəsini yaradarkən tamaşaçılar tərəfindən rəğbət qazanmış bir sıra verilişlər üzərində daha geniş dayanır. Xalq yaradıcılığı məsələlərinə həsr edilən, Naxçıvan ərazisindən yığılan yeni folklor nümunələrinin canlandırılmasına yönələn “Çeşmə” verilişi, onun aparıcılarının və təşkilatçılarının işi layiqincə təhlil olunur. H.Cavidin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə yaradılan və uzun müddət Naxçıvan televiziyasında özünə dayanıqlı yer tutan “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” verilişi yaxşı bir nümunə kimi qiymətləndirilir.

Həmçinin klassik sənətkarlarımıza – C.Məmmədquluzadəyə, M.S.Ordubadıya, Heyran xanıma və s. həsr olunan “Ədəbi irsimizdən”, “Açılmamış səhifələr” verilişləri, ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidin inkişafına öz televiziya çıxışları ilə müsbət təsir göstərən Y.Axundlu, İ.Həbibbəyli, İzzət Maqsudov və digərlərinin fəaliyyəti telearxivin materialları əsasında müasir tələblər səviyyəsində təhlil olunur.

Bunlarla yanaşı son dövrlərdə ədəbi-bədii yaradıcılığa həsr edilmiş Hüseyn Həşimlinin “Cinas” və Əbülfəz Əzimlinin “Söz” adlı verilişləri Naxçıvan televiziyası ənənələrinin davamı və Naxçıvan tamaşaçılarının çoxdan gözlədiyi yeni projeklərdir. Dissertant onların da ədəbi mühitin inkişafına təsirlərini diqqətlə öyrənmiş və ümumiləşmələr aparmışdır.

Dissertasiyanın “Naxçıvanda telefilm yaradıcılığı” adlanan üçüncü fəslini də ikinci fəslin qanunauyğun davamı kimi qəbul etmək lazımdır. Burada bir tərəfdən elmi-kütləvi və sənədli filmlərdən, digər tərəfdən də teletamaşa, teleoçerk və televernisajlardan bəhs olunur. Faktlar sübut edir ki, Naxçıvan televiziyasında göstərilən “Məni qoymayın təklənəm” filmi Məmməd Araza, “Tarixlə yaşayacaq ömür” filmi Bahar Talıbovaya, “Şəfa qaynaqları”, “Kəhrizlər”, “Qüdrətli diyar”, “Dağlar qoynunda”, “Duman, gəl get bu dağlardan” filmləri Naxçıvanın təbiətinə və “Ömürdən səhifələr”, “Dağların şair oğlu”, “Qartal uçuşu” filmləri ayrı-ayrı tanınmış simalara həsr edilmişdir.

Dissertant üçüncü fəsildə C.Məmmədquluzadənin əsərləri əsasında yaradılan teletamaşalara, C.Məmmədquluzadənin və H.Cavidin ev muzeyləri ilə bağlı televernisajlara da qiymət verir, onların Naxçıvan tamaşaçısının bədii zövqünün formalaşmasındakı rolunu şərh edir.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın diqqətinə çatdırmaq istəyirik:

1. Biz yuxarıda dissertantın “Naxçıvanın səsi” radiosunun fəaliyyəti barədə qənaətlərinin doğru və düzgünlüyünü qeyd etmişik. Hətta dissertantın 100.6 FM dalğasında verilən “Naxçıvanın səsi” mahnısının bəstəkarını və mahnıya söz yazmış müəllifi də xatırlaması məqbuldur. Lakin təəssüflə bildirmək istəyirik ki, dissertant, nədənsə, bu radionun təsisçiləri və yaradıcıları barədə bir kəlmə belə danışmır. Dissertant bu mövqeyinə aydınlıq gətirməlidir.

2. Dissertant bəzi məqamlarda həm radio-televiziyanın içində yaxından iştirak edən, bəm də birbaşa ədəbi mühitin nümayəndəsi olan bəzi şəxsiyyətlərə – Müzəffər Nəsirliyə, Məmmədəli Tarverdiyevə, Əliyar Yusifliyə fərdi yanaşma nümayiş etdirir, hətta onların anadan olduğu ili və günü də göstərməyi lazım bilir. Amma yaxşı olardı ki, həmin ədəbi şəxsiyyətlər haq-

qında ədəbi portret səviyyəsində danışılırdı. Bu, dissertasiyanın harmoniyasını pozmaz, əksinə ona yeni dəyər gətirirdi.

Bütün bunlara baxmayaraq, mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas tezislərini əhatə edir.

Şəhla Kifayət qızı Şirəliyeva “Naxçıvanda radio-televiziya və ədəbi mühit” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

31. Davud Məhərrəm oğlu Vəhdətniya. “Məşrutə hərəkatı dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı”. 29 iyun 2009

Zəngin və çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə aid bədii nümunələrin mövzuları müxtəlif və rəngarəng olduğu kimi, bu ədəbiyyata dair elmi araşdırmaların da istiqaməti həmişə yeni və aktual olmuşdur. Bu baxımdan Davud Məhərrəm oğlu Vəhdətniyanın “Məşrutə hərəkatı dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası xüsusi maraq doğurur. Belə xüsusi maraq iki cəhətdən şərtlənir: birincisi, dissertasiyanın obyektini və predmetini elə bir məsələ təşkil edir ki, bu məsələ bütün tarix boyu yalnız Azərbaycan üçün deyil, həmçinin azadlıqsevər bəşəriyyət, ümumdünya fikir tarixi üçün də aparıcı problemlərdən olmuşdur. İkincisi, belə bir mövzunun elmi şəkildə araşdırılması, sözün əsl mənasında, həm geniş tədqiqat imkanlarına malikdir, həm də məhz bu gün, məhz XXI əsrin əvvəllərində daha böyük aktuallıq kəsb edir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə ənənəvi olaraq, mövzunun aktuallığından, tədqiqat tarixindən, dissertasiyanın məqsəd

və vəzifələrindən, metodoloji əsasından, elmi yeniliyindən, praktik əhəmiyyətindən və s. danışılır. Dissertant sadaladığımız məsələlərə son dərəcə konkret yanaşır, əldə olunmuş elmi nəticələrə aydınlıq gətirir. Məşrutə hərəkatının indiyədək yalnız tarixi hadisə kimi araşdırılmasını təəssüflə xatırlayır və bu hərəkatın ədəbi baxımdan tədqiqinin əhəmiyyətini şərh edir.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Məşrutə hərəkatının mahiyyəti və əhəmiyyəti” adlanır. Bu fəsil iki yarımfəsildən ibarətdir. “Məşrutə inqilabının amilləri” adlanan birinci yarımfəsildə bu amillərin daxili və xarici yönünə daha çox diqqət yetirilir. Daxili amillərin izahı zamanı əsas istiqamət hakimiyyət sistemlərinin məzmununa yönəlmişdir. Fətəli şah, Qacar dövrü, Nəsrəddin şah, Müzəfərəddin şah və Məhəmməd Əli şahla bağlı tarixi dönəmlər və hadisələr öz şərhini tapır. Beləliklə, məşrutə hərəkatına doğru gedən ictimai-siyasi amillərin tam və geniş mənzərəsi yaranır.

Bununla yanaşı daxili amil kimi mədəni amillərə də ciddi və yetərinə aydın münasibət bildirilmişdir. Dissertant faktlara söykənərək həmin amillərin mədəniyyətin əsas sahələrini əhatə etməsini daha qabarıq şəkildə diqqətə çatdırmışdır. Tədqiqatçıya görə, buraya yeni məktəb və mədrəsələrin açılması, darülfünunların təşkili, Avropa ölkələrinə tələbələrin göndərilməsi, qəzet və jurnalların çapı kimi mühüm mədəni hadisələr daxildir. Bu mədəni hadisələr məşrutə hərəkatına gəlib çıxmağın təkan nöqtələri olmuşdur.

Məşrutə hərəkatı ilə bağlı xarici amillərin də faktlar və dəlillər əsasında təhlili verilmişdir. Dissertantın nəticələrinə görə, xarici amillər şəbəkəsinə Fransadakı və Rusiyadakı inqilablar, Yapon və Osmanlı məşrutələri, Rus-Yapon müharibəsində Rusiyanın məğlubiyyəti, Avropadakı texnoloji inqilablar, Amerikadakı inqilab savaşı, Qafqazdakı çalışmaları daxildir. Beləliklə, məşrutə hərəkatı, demək olar ki, bütün qitələrdən gələn xətləri

və bağları əhatə edir.

Birinci fəslin ikinci yarımfəsli isə “Azərbaycan məşrutə inqilabı ərəfəsində” adlanır. Dissertant həmin inqilab ərəfəsi barədə tam təsəvvür yaratmaq üçün ona müxtəlif yönəldən yanaşır və ardıcıl təhlillər aparır. Burada coğrafi mövqeyə, iqtisadi, ictimai və strateji duruma daha geniş diqqət yönəldir. Cəmiyyət daxilindəki təbəqələrə – alış-verişçilərə, diplomatlara, təhsil alanlara, mühacirlərə konkret münasibət ifadə olunur və onların məşrutə hərəkatının hazırlanmasındakı rolu dəqiqləşdirilir. Eyni zamanda, bu prosesdə tənbəki qiyamının baş vermə səbəbləri və onun ictimai duruma təsir imkanları araşdırılır. Bütün bunlarla yanaşı, ölkəxarici əlaqələr də, gizli ocağın yaranması və bu ocağın rolu da, nəhayət, Məhəmməd Əli şahın toqquşması da bütün aydınlığı ilə diqqətə çatdırılır. Onu da qeyd edək ki, dissertant istər məşrutə inqilabının amillərini, istərsə də Azərbaycanın məşrutə inqilabı ərəfəsində düşdüyü şəraiti müəyyən elmi məxəzlərə və mənbələrə söykənməklə izah və şərh edir. Bunun özü də dissertasiyanın elmiliyinə müsbət təsir edən cəhətlərdir.

Dissertasiyanın ikinci fəsli “Cənubi Azərbaycanda məşrutə ədəbiyyatı” adlanır və ən mühüm, ən aparıcı fəsil kimi diqqətdə qalır. İkinci fəsil bir-birini tamamlayan üç yarımfəsildən (“Məşrutə ədəbiyyatında ənənə və yenilik”, “Məşrutə ədəbiyyatının mövzu dairəsi”, “Cənubi Azərbaycanda məşrutə ədəbiyyatının əsas nümayəndələri və istiqamətləri”) ibarətdir. Dissertant tamamilə haqlıdır ki, bu ədəbiyyatın əsas yeniliyi onun xalqın arzu və istəkləri ilə bağlı olmasındadır. Ənənədəki fərdi duyğular, eşq və məhəbbət iztirabları ictimai mətləblərlə əvəz edilir, hətta poeziyanın dili də qismən sadələşir və xalq kütlələrinin başa düşəcəyi səviyyəyə çatır. Həmçinin realizm, xüsusilə tənqidi realizmin formalaşması azadlıqsevər qüvvələrin təşkilində mühüm rol oynayır.

Şübhəsiz, məşrutə ədəbiyyatının mövzu dairəsi də xəlqi-

ləşməyə və yeniləşməyə başlayır. Məşrutə, azadlıq, yenilikçilik, vətən, qadın və qadın hüquqları, istibdada qarşı savaşa mövzuları ön plana keçir. Məşrutə mövzusu yeni dövlət quruluşunu, azadlıq mövzusu demokratiya prinsiplərini, yenilikçilik mövzusu qabaqcıl Qərb fikrinin Şərqlə doğru istiqamətlənməsini, vətən mövzusu etnik, dil və mədəniyyət üzrə ortaq olan bir xalqın yurd sevgisini və s. kimi aktual məsələləri özündə ehtiva edir.

Dissertant ikinci fəsildə Cənubi Azərbaycan məşrutə ədəbiyyatının əsas nümayəndələrinə də geniş yer ayırmışdır. Tədqiqatda Mirzə Əbdürrəhim Talıbovun, Zeynalabdin Marağayinin, Mirzə Yusif xanın bədii yaradıcılığına və ayrı-ayrı əsərlərinə xüsusi diqqət yetirilir. Həm Mirzə Əbdürrəhim Talıbovun və Zeynalabdin Marağayinin xarakterindəki islahatçılıq, həm də onların əsərlərində ifadə olunan məşrutənin düşüncə ilə qazanılması müddəası ciddi şəkildə əsaslandırılır. Həmçinin onlar yeni tipli romanın yaradıcıları kimi də təqdim olunur.

İkinci fəsildə Mirzə Yusif xanın həyatı mövqeyi də faktlarla işıqlandırılır. Onun “Bircə söz” əsərini yazması və bu sözün altında qanunun nəzərdə tutulması barədə dissertantın gətirdiyi dəlillər yazıçının məşrutə ilə bağlı səmimi duyğularını üzə çıxarmış olur.

Bu fəsildə məşrutə dövrü mətbuatı, məşrutə şairlərinin (M.Ə.Möcüz, Mirzə Mehdi Şülcühi, Mirzə Mahmud Qənizadə, Səid Səlməsi) şeirləri və eyni zamanda mərsiyə ədəbiyyatı şairlərinin yaradıcılığında məşrutə mövzusu məsələləri də lazımı səviyyədə öz təhlilini tapır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Şimali Azərbaycan ədəbiyyatında məşrutə hərəkatının bədii inikası” adlanır. Şübhə yoxdur ki, bizim yazıçıların, sənət adamlarının məşrutə hərəkatına münasibəti həmişə sağlam mövqedən olmuş və bu mövzu bir sıra dəyərli əsərlərin yaranmasına müsbət təsir göstərmişdir. Ona görə də dissertasiyada Şimali Azərbaycanda yaşayıb-

yaradan və bədii yaradıcılıqları vasitəsilə məşrutə ideyalarını müdafiə edən bir çox sənətkarların, xüsusilə M.F.Axundzadənin, M.S.Ordubadinin, C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirin yaradıcılıq irsi araşdırılmış, onların bu sahədəki xidmətlərinə aydınlıq gətirilmişdir.

Dissertant M.F.Axundzadənin ədəbi fəaliyyətinə yüksək dəyər verir, mütəfəkkir şəxsiyyətin dramaturji yaradıcılığının ümumi xüsusiyyətlərinə işıq salır, onun yeni əlifba uğrunda mübarizəsini xatırladır. Tədqiqatda Qərb ədəbiyyatına və mədəniyyətinə açılan qapıların genişlənməsində M.F.Axundzadənin rolu yüksək qiymətləndirilir. M.S.Ordubadinin, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin də məşrutə hərəkatı ilə bağlı əsərləri öz lazımı dəyərini tapır.

Bütün bunlarla yanaşı dissertasiyada müşahidə olunan bəzi qüsurları da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istərdik:

1. Dissertasiyanın üçüncü fəslinin birinci yarımfəslində “Hekayəti-xırs-quldurbasan” pyesi M.F.Axundzadənin komediya janrında yazılmış əsəri kimi təqdim olunur (s. 108). Amma Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının son araşdırmalarında bu pyes dram janrında yazılmış ilk əsər kimi qiymətləndirilir. Bu mənada dissertant həmin pyesin janr məsələsinə aydınlıq gətirməli və öz fikrini açıq şəkildə bildirməliydi.

2. Dissertasiyada tədqiqatçı “Ədəbiyyati-nümayiş dər İran” kitabına əsaslanaraq M.F.Axundzadənin “Sərgüzəştivəzirixani-Lənkaran” pyesi barədə yazmışdır: “Bu təmsili İran dramaturgiya tarixinin ilk ictimai-tənqidi komediyası sanmaq olar” (s. 118). Bəs niyə İran dramaturgiyasının? Bizcə, həmin fikrə də aydın münasibət bildirilməli idi.

Təəssüflə bildirmək istəyirik ki, dissertasiyada M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz” romanı yarımfəslin başlığına çıxarılsa da, ondan yalnız ilk səhifədə (s. 121-122) danışılır. M.Ə.Sabirin “Səttarxana” şeirinin təhlili əvəzinə isə bu şeirin yalnız bir bəndi

xatırlanır (s. 131). Bizcə, bu əsərlərin təhlilinə daha geniş diqqət yetirilməli idi. Mən dissertantın avtoreferatı və çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın məzmununu əhatə edir.

Davud Məhərrəm oğlu Vəhdətniya “Məşrutə hərəkatı dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

32. Həsənəli Cahangir oğlu Eyvazov. “Azərbaycan tarixi dramlarında ədəbi şəxsiyyətlərin bədii obrazı”. 26 sentyabr 2009

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının nailiyyətləri içərisində dramaturgiya barəsində aparılan tədqiqatların, yazılan dissertasiyaların sayı digər ədəbi növlərə həsr edilən araşdırmalarla müqayisədə çox azdır. Bu, bir tərəfdən dramatik ədəbi növün lap cavan olması, yəni XIX əsrin ortalarında yaranması, digər tərəfdən də həmin növə aid janrların – komediya, faciə və dramların spesifik səciyyəyə malik olması ilə əlaqədardır. Ona görə də Həsənəli Cahangir oğlu Eyvazovun “Azərbaycan tarixi dramlarında ədəbi şəxsiyyətlərin bədii obrazı” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası məhz elə bu cəhətlərinə görə aktual və müasirdir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə dissertasiyanın normativ tələblərinə uyğun olaraq mövzunun aktuallığından və tədqiqat tarixindən, tədqiqatın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən və metodoloji əsasından, nəzəri və təcrübi əhəmiyyətindən bəhs olunur.

Birinci fəsil “Azərbaycan tarixi dramalarında orta əsrlər (XI-XVI əsrlər üzrə) ədəbi şəxsiyyətlərinin insan və zaman kontekstindən bədii təcəssümü” adlanır. Bu fəslin əvvəlində milli dramaturgiyanın təşəkkülü və inkişaf tarixinə ümumi nəzər yetirilir, dramaturgiyanın vətəndaşlıq hüququ qazanmasında M.F.Axundzadənin rolu xüsusilə qeyd edilir. Birinci fəslin ikinci yarımfəslində isə birbaşa mətləbə keçilir və həmin yarımfəsil konkret şəkildə belə adlandırılır: “Tarixi hadisələr və ədəbi şəxsiyyətlər. Xəyyam, Məhsəti, Xaqani və Nizami obrazlarının dramatik səciyyələri”.

Dissertant Həsənəli Eyvazov Hüseyn Cavidin Ömər Xəyyamın həyat və yaradıcılığından bəhs edən “Xəyyam”, Kəmalə Ağayevanın Məhsəti Gəncəvinin həyat və yaradıcılığından bəhs edən “Məhsəti”, Məmməd Rahimin Xaqani Şirvaninin həyat və yaradıcılığından bəhs edən “Xaqani”, Mehdi Hüseynin Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığından bəhs edən “Nizami” pyeslərinin ətraflı şəkildə təhlilini verir, bu əsərlərin konfliktli və ayrı-ayrı obrazları barədə inandırıcı və elmi mülahizələr söyləyir.

Dissertant H.Cavidin Xəyyama bir tarixi şəxsiyyət, bir alim kimi üstünlük verməsini, onun bu keyfiyyətlərini qabartmasını dövrlə əlaqəli şəkildə təhlil edir. O, tamamilə haqlıdır ki, Xəyyam obrazında məkanla zamanın vəhdəti vardır. Kəmalə Ağayevanın yaratdığı Məhsəti surətinə gəldikdə isə burada xalq və sənətkar probleminin daha önəmli olması əsaslandırılır. Məmməd Rahim qələminin nəticəsi olan Xaqani orta yaş dövründə göstərilir və tədqiqatçıya görə, bu dövr saray həyatından bezən sənətkarın təqdimi baxımından uğurlu seçilmişdir. Dissertant bir məsələdə də haqlıdır ki, Mehdi Hüseynin oxuculara tanıtdığı Nizami məhz xalq ruhunun, xalq birliyinin ifadəçisidir.

Həmin əsərlərin araşdırılmasında Həsənəli Eyvazovun gəldiyi nəticələrin bir daha əhəmiyyəti ondadır ki, o, bütün pyeslərdə böyük hərflərlə yazılan insanın taleyini axtarır və tapır.

Dissertantın təqdiminə görə, “Xəyyam”da insanın azadlığı, “Məhsəti”də insanın gözəlliyi, “Xaqani”də insanın mübarizə amalı, “Nizami”də insanın ləyaqəti ön plana keçir. Belə bir xətt və istiqamət onu sübut edir ki, Həsənəli Eyvazov ayrı-ayrılıqda götürülmüş hər bir dramaturqun yazdığı əsərdə müəllifin ifadə etmək istədiyi mətləbi və ideyanı ustalıqla müəyyənləşdirmək bacarığına və səriştəsinə malikdir. Eyni zamanda, o cür həssas müşahidələr dissertasiyanın özünün də strukturuna müsbət təsir göstərmiş, elmi ardıcılığı təmin etmiş və yarım-fəsillərin adlarının belə bir-birini tamamlamasına şərait yaratmışdır: “Xəyyam” (Hüseyn Cavid) əsərində obrazın cəmiyyət və insanın azadlığı uğrunda mübarizə dramı”, “Məhsəti” (Kəmalə Ağayeva) dramında humanizm və insanın gözəlliyi ideyasının bədii ifadəsi”, “Xaqani” (Məmməd Rahim) dramında ədəbi qəhrəmanın həyat və mübarizə amalı”, “Nizami” (Mehdi Hüseyn) dramında humanizm və insanın ləyaqəti ideyasının təcəssümü”.

Birinci fəslin üçüncü bölməsi belə adlanır: “Ədəbi qəhrəmanların fəlsəfi, aşiqanə dünyaları və zamanın tarixi ziddiyyətləri. Nəsimi və Füzuli şəxsiyyətinin bədii əksi”. Addan da göründüyü kimi, dissertant burada Nəsimiyə və Füzuliyə həsr edilən tarixi dramlardan bəhs etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Bu mənada dissertantın əsas tədqiqat obyektləri Bəxtiyar Vahabzadənin Nəsimiyə həsr edilən “Fəryad”, Əkbər Məftunun “Nəsimi” və Atif Zeynallının Məhəmməd Füzuliyə həsr edilən “Karvan gedir” tarixi dramlarıdır. Maraqlı və eyni zamanda təqdirəlayiqdir ki, Həsənəli Eyvazov bu dramlardan danışarkən pyes müəlliflərinin Nəsimi və Füzulinin həyat və yaradıcılığının hansı dövrünə müraciət etmələrini xüsusi şəkildə nəzərə çarpdırır. Belə ki, Bəxtiyar Vahabzadə Nəsimi bioqrafiyasının Hələb dövrünü, Əkbər Məftun Nəsiminin həyatının ən son illərini, Atif Zeynallı isə Füzulinin tərcümeyi-halında çox mühüm əhəmiyyətə malik bir dövrü – Sultan Süleymanın Kərbəlaya gəlişi döv-

rünü qələmə almışlar. Yəni dissertant bu üç sənətkardan hər birinin qələmə aldığı tarixi dramda nəyin və necə qələmə alınmasının vacibliyini dəqiq elmi müşahidə ilə görür və ortaya çıxara bilməmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə (“İctimai-siyasi hadisələrin tarixi məzmunu və milli mücadilədə ədəbi qəhrəmanın rolu”) XVIII, XIX və XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan tarixi və ədəbi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş dramları əhatə edir. Azərbaycanın XVIII əsr tarixindən danışmaq, birinci növbədə, Molla Pənah Vaqifi xatırlamaq deməkdir. Bu mənada ikinci fəsildə ilk diqqət Səməd Vurğunun “Vaqif” dramına yönəldilmiş və həmin əsərə istiqamətlənmiş yarım fəsil belə adlandırılmışdır: “Vaqif (Səməd Vurğun) dramında ədəbi qəhrəmanın tarixi portreti: Vaqif xalq şairi və vəzir kimi”. Dissertant pyesdəki hadisələri, müxtəlif cəbhələrə bölünən surətləri, əsərin konfliktini düzgün səciyyələndirir. Onun pyesdə Vaqifin el ağsaqqalı, dövlət xadimi və şair kimi təqdim olunması mülahizəsi də heç bir etiraz doğurmur. Hətta H.Eyvazov imkan tapıb Vaqif və İbrahim xan, Vaqif və Qacar ziddiyyətlərinə də bir aydınlıq gətirir. Tədqiqatçının nəzərinə, bu ziddiyyətlər yalnız ictimai həyatın ziddiyyətləri yox, həmçinin tarixi dramın poetika baxımından strukturunun və bədii konfliktinin əsasıdır.

İkinci fəsildə İlyas Əfəndiyevin “Xurşidbanu Natəvan” pyesi də ayrıca yarım fəsildə araşdırılmışdır. Qarabağ hadisələri və ədəbi qəhrəmanın milli-siyasi mövqeyi fonunda öyrənilən pyes iki yerə parçalanan bir məmləkətin ağrı və acılarının ifadəsi kimi diqqəti xüsusilə cəlb edir. Dissertant İlyas Əfəndiyevin qələmə aldığı pyesdə Xurşidbanu Natəvanı həm qadın-ana, həm də şairə kimi təqdim etməsinin sirlərini izah etməyə daha çox üstünlük verir.

Bu fəsildə Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və taleyi barədə yazılan əsərlərə də elmi dəyərləndirmə baxımından ciddi

yanaşılıbmışdır. Həmin əsərlər Ə.Haqqverdiyevin “Xəyalat” və Şəfaət Mehdiyevin “Mirzə Fətəli” adlı pyesləridir. Dissertantın təbircə, bütün müsbət keyfiyyətləri və təqdirəlayiq cəhətləri ilə yanaşı, hər iki əsərdə Mirzə Fətəli Axundzadə daha çox maarifçi obraz kimi işıqlandırılır və bu, hər iki əsəri bir-birinə yaxınlaşdıran əsas amildir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində XX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaradan və həm ədəbiyyat, həm də mədəniyyət tariximizdə mühüm rol oynayan sənətkarlara – Cəlil Məmmədquluzadəyə, Mirzə Ələkbər Sabirə, Əliqulu Qəmküsara həsr edilən tarixi dramlardan bəhs olunmuşdur. Bunlar S.S.Axundovun “Molla Nəsrəddin Bakıda”, Anarın “Sizi deyib gəlmişəm”, M.S.Ordubadinin “Sabir və Molla Nəsrəddin”, Hacıbaba Nəzərlinin “Sabir”, Məmmədəli Tarverdiyevin “Qəmküsar” dramlarıdır. Bu pyeslər də dissertasiyada öz spesifik cəhətlərinə görə qiymətləndirilir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Tarixi dramlarda dramaturji ənənələr və obrazların bədii inikasına müəllif münasibətinin səciyyəvi cəhətləri” adlanır və dörd yarım fəsildən ibarətdir. Həsənəli Eyvazov birinci yarım fəsildə dövrlər və mövzular üzrə ənənəvi bağlılığı – ədəbi varisliyi və yeni ədəbi qəhrəmanların dramaturji həyata gəlişinin səbəblərini araşdırır, ikinci yarım fəsildə tarixi dramlarda folklor motivlərindən istifadənin yolları və üsullarını təhlil edir, üçüncü yarım fəsildə mövzu ilə obrazın bir-birini tamamlamaq keyfiyyətlərini nəzərə çarpdırır və nəhayət, dördüncü yarım fəsildə ədəbi qəhrəmanın bədii əksində xəlqilik və müasirlik məsələsinə aydınlıq gətirir. Əslində bu yarım fəsilləri və bütövlükdə üçüncü fəslə digər iki fəsilə müqayisədə müəyyən mənada nəzəri ümumiləşdirmələr fəslə də hesab etmək olar.

Bütün bunlarla bərabər bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmağı məqsədamüvafiq hesab edirik:

• Məlumdur ki, son dövrlərdə ədəbiyyat tariximizə və ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığına yeni elmi münasibət formalaşmaqdadır. Bu baxımdan M.F.Axundzadənin “Hekayəti-xırs-quldurbasan” əsəri janr baxımından komediya deyil, dram hesab edilir. Amma dissertant həmin əsəri M.F.Axundzadənin komediyaları sırasında verir (s. 12). Bizcə, bu məsələyə aydınlıq gətirilməlidir.

• Dissertasiyada bəzən qanadlı ifadələr, akademik üsluba uyğun gəlməyən cümlələr işlədilmişdir. Onlardan yalnız birini qeyd etmək istədik: “H.Cavid irsi tükənməz bir xəzinədir” (s. 17).

• Birinci fəslin ikinci yarımfəslinin adı son dərəcə konkret və aydındır: “Məhsəti” (Kəmalə Ağayeva) dramında humanizm və insanın gözəlliyi ideyasının bədii ifadəsi”. Amma burada ada uyğun olmayan şəkildə M.H.Təhmasibin “Rübailər aləmində” pyesində də bəhs edilməsi (s. 28-29) bizə qəribə göründü.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Həsənəli Cahangir oğlu Eyvazov “Azərbaycan tarixi dramlarında ədəbi şəxsiyyətlərin bədii obrazı” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

33. Nüşabə Məmmədəli qızı Məmmədova. “XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti”. 26 noyabr 2009

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ayrı-ayrı ədəbi mühitlərlə bağlı müxtəlif vaxtlarda, müxtəlif səviyyələrdə və müxtəlif formatlarda – məqalə, kitab və dissertasiya formalarında araşdırmalar aparılmışdır. Tiflis, Şamaxı, Naxçıvan, Ordubad, Qarabağ ədəbi mühitləri barədə yazılan tədqiqat işləri bu fikrə nümunə ola bilər. Ancaq məsələ burasındadır ki, həmin tədqiqatlar ədəbiyyat tariximizin XIX və XX əsrin əvvəllərinə aid zaman kəsiyi ilə bağlıdır. Nüşabə Məmmədəli qızı Məmmədovanın “XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyası isə adından göründüyü kimi müstəqillik dövrü də daxil olmaqla XX yüzilliyi tam şəkildə əhatə edir. Elə məhz bu cəhət tədqiqat işini həm əvvəlki araşdırmalardan fərqləndirir, həm də işin aktuallığını təmin etmiş olur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Girişdə ümumi tələblərə uyğun olaraq mövzunun aktuallığından və işlənmə tarixindən, tədqiqatın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodoloji əsasından, nəzəri və təcrübi əhəmiyyətindən danışılır.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Naxçıvan ədəbi mühiti XX əsrin I yarısında” adlanır və üç yarım-fəsildən ibarətdir: “XX əsrin I yarısında Azərbaycanda ictimai-siyasi vəziyyət və ədəbi proses”, “Naxçıvanda ədəbi inkişaf”, “1920-50-ci illərdə Naxçıvan ədəbi mühiti və onun əsas nümayəndələri”. Birinci yarım-fəsildə ictimai-siyasi vəziyyət və ədəbi proses şərh edilərkən, onların qarşılıqlı əlaqə və təsirlərindən danışılarkən əsas diqqət ən səciyyəvi məsələlərə yönəldilir. Məsələn, mətbuatın bu dövrdə necə inkişaf etməsi, ədəbi dərnək və cəmiyyətlərin yaran-

ması, yeni sosialist ideologiyası ilə milli əhvali-ruhiyyənin daban-dabana ziddiyyət təşkil etməsi, ayrı-ayrı sənət adamlarına qarşı hücumlar və ən ümdəsi siyasi cərəyanların dəyişməsinə baxmayaraq, sənətkarların öz vətəndaşlıq mövqelərini saxlaması təhlil və şərh olunur.

Nüşabə Məmmədova Naxçıvandakı 1900-1920-ci illərə aid ədəbi inkişafdən danışarkən keçmişə ekskursiya edir və əvvəlki əsrlərdə Naxçıvan diyarında yetişmiş elm, mədəniyyət və ədəbiyyat xadimlərinin adlarını sadalayır, yəni ədəbi varislik prinsipinə öləri bir nəzər yetirir. Eyni zamanda qeyd edir ki, bu dövrdə yaşayıb-yaradan C.Məmmədquluzadə, M.T.Sidqi, Q.Şərifzadə, Mirzə Cəlil Şürbi, Əliqulu Qəmküsar, Paşa ağa Sultanov, Əbülqasım Sultanov, Fərəculla Şeyxov, Rzaqulu Nəcəfov kimi tanınmış ziyalılar ədəbi janrları inkişaf etdirməklə ədəbiyyata yeni məzmun və mündəricə gətirdilər. Şübhəsiz, Ordubadda uzun illər fəaliyyət göstərən “Əncüməni-şüəra” ədəbi məclisi də Naxçıvanda ədəbi inkişafa müsbət təsir göstərmişdir ki, dissertant bu məsələnin də əhəmiyyətini qeyd edir. O da müsbət cəhətdir ki, dissertant M.S.Ordubadi, C.Məmmədquluzadə, Ə.Qəmküsar, H.Cavid kimi daha çox tanınmış sənətkarların yaradıcılığına xüsusi yer ayırır.

Birinci fəslin “1920-50-ci illərdə Naxçıvan ədəbi mühiti və onun əsas nümayəndələri” adlanan üçüncü yarım fəslində isə yeni ədəbi nəslin yaradıcılığı geniş şərh olunur. İyirminci illərdə yaranan “Gənc qələmlər” adlı ədəbiyyat dərnəyinin və “Şərq qapısı” qəzetinin yeni ədəbi nəslin formalaşmasında göstərdiyi müsbət təsirlərin əhəmiyyəti qeyd olunur. Bununla yanaşı tanınmış şəxsiyyətlərdən olan Əvəz Sadıqın, Müzəffər Nəsirlinin, Əyyub Abbasovun, Əbdül Kazımın, Hüseyn Əzimin, Əkbər Məftunun, İslam Səfərlinin, Məmmədhüseyn Təhmasibin və başqalarının yazdığı bədii əsərlər bir-bir xatırlanır və ümumi şəkildə səciyyələndirilir. Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimov

və Əli Vəliyevin Naxçıvanda yaşayıb işləmələri, burada çalışan sənətkarlarla bir sırada fəaliyyət göstərmələri də dissertantın nəzərindən yayınmamışdır. Həmçinin elə bu fəslin özü də təsdiq edir ki, Nüşabə Məmmədova 1920-1950-ci illərdə və eyni zamanda sonrakı dövrlərdə Naxçıvanda yaranan ədəbi nümunələri Azərbaycan ədəbi prosesindən kənar təsəvvür etmir və onları Azərbaycan ədəbiyyatının tərkib hissəsi kimi səciyyələndirir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Naxçıvan ədəbi mühiti XX əsrin 11 yarısında (1950-1980)” adlanır və üç yarım fəsildən ibarətdir: “Poeziyanın inkişafı və onun əsas nümayəndələri”, “Bədii nəsrin inkişafı və onun əsas nümayəndələri”, “Teatr və dramaturgiya, onun əsas nümayəndələri”. Göründüyü kimi, tədqiqatçı bu mərhələni janrlar üzrə araşdırır və bütün ədəbi prosesi tam şəkildə əhatə etməyə nail olur. Poeziyanın nümayəndələri kimi H.Razi, M.Nəsirli, H.Əzim, H.Elsevər, Ə.Yusifli, Ə.Məşkur, Ə.Mahmud, A.Babayev, Ə.Muxtaroglu, K.Ağayeva, E.Qasımoğlu, V.Hüseynova yaradıcılığı araşdırılır. Tədqiqat nəticəsində məlum olur ki, həmin şairlərin yaradıcılığında insan, əmək, Vətən və məhəbət mövzuları aparıcı olmuş, şairlər öz səmimi hiss və duyğularını poeziyanın dili ilə oxuculara çatdıraraq onlarda həyata nikbin baxış formalaşdırmışlar.

Bədii nəsrə gəldikdə isə dissertant Naxçıvanda fəaliyyət göstərən və oxucular tərəfindən kifayət qədər tanınan sənətkarların adını birinci planda çəkir: H.İbrahimov, M.Tarverdi, N.Nehrəmli, M.Möhsünov, H.Arzulu, H.Mehdiyev. Nüşabə Məmmədova bu fikirdədir ki, 1950-1980-ci illərdə nəsrin ideya-poetika xüsusiyyətləri dəyişir və yeniləşir. Artıq həmin illərdə yazıçılar gerçək həyatın obyektiv və real mənzərəsinin əks olunmasına, insanların fəal həyat mövqeyinin yüksəlməsinə və mübarizə əzminin artmasına daha geniş meydan verirdilər. Hətta bu dövrün bədii nəsr mənzərəsi və bədii nəsr nümunələri həyat həqiqəti

ilə bədii həqiqət arasında bir bərabərlik işarəsi də qoyulmasını zərurətə çevirirdi.

İkinci fəslin “Teatr və dramaturgiya, onun əsas nümayəndələri” adlanan üçüncü yarım fəslinə gəldikdə isə burada dramaturgiyanın inkişafı teatrın inkişafı ilə vəhdətdə götürülür. Yeniliyə meyil Naxçıvanda yaşayıb-yaradan dramaturqların əsas yaradıcılıq keyfiyyəti kimi səciyyələndirilir. “Çiçəklənən arzular” (M.H.Təhmasib), “Torpaq təslim olur” (H.İbrahimov), “Göz həkimi” (İ.Səfərli), “Kölgəli dağ” (M.Tarverdiyev), “Odlu diyar” (H.Razi), “Məhsəti” (K.Ağayeva) kimi dram əsərlərinin Naxçıvan tamaşaçılarının həmişə diqqət mərkəzində olması elmi şəkildə əsaslandırılır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Müstəqillik uğrunda mübarizə və ədəbi proses (1980-2000)” adlanır və dörd yarım fəsildən ibarətdir: “Azərbaycanda dövlət müstəqilliyinin bərpası və ədəbi inkişaf”, “Naxçıvanda yaşayan şairlərin yaradıcılığında müstəqillik düşüncəsinin bədii inikası”, “Naxçıvanda nəsr: ənənə və novatorluq”, “Naxçıvanda dramaturgiya, publisistika, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq”. Birinci yarım fəsildə müstəqilliyin bərpası və müstəqil dövlətimizin qurulmasında ümummilli lider Heydər Əliyevin tarixi rolu səciyyələndirilir. Eyni zamanda bu böyük tarixi hadisənin ədəbiyyata təsirsiz qalmaması, yeni mövzu və ideyaların sənət meydanına atılması elmi dəlillərlə əsaslandırılır. Yəni məntiqi olaraq müstəqillik düşüncəsi bədii əsərlərə daxil oldu və sənət adamları onları əks etdirməklə özlərinin qürur hissələrini də nümayiş etdirməyə imkan tapdılar. Bu baxımdan üçüncü fəslin “Naxçıvanda yaşayan şairlərin yaradıcılığında müstəqillik düşüncəsinin bədii inikası” yarım fəslə də tam qanunauyğundur. Dissertant H.Razinin, Ə.Muxtaroğlunun, X.Kərimlinin, E.Həbibin, V.Məmmədovun, A.Yadigarın, İ.Yusifovun və başqalarının müstəqillik ideyalarını özündə əks etdirən şeirlə-

rini diqqətlə oxumuş, onların mahiyyətini mənimsəmiş və elmi prinsiplərlə təhlil etmişdir.

Üçüncü fəslin üçüncü və dördüncü yarımfəsillərində isə nəsrin və dramaturgiyanın inkişafında yeni imzaların rolu dəyərləndirilmiş, həmçinin ənənə və novatorluq məsələləri işıqlandırılmışdır.

Bütün bununla bərabər bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmağı məqsədəmüvafiq hesab edirik:

1. Məlumdur ki, hər hansı bir dissertasiyada poeziya nümunələrinin təhlili ayrı-ayrı şeirlərdən bəzi misraları, beytləri və bəndləri konkret fakt kimi xatırlanmağı zərurətə çevirir. Mövcud dissertasiyada da o tipli nümunələrə tez-tez rast gəlmək olar və buna da təbii baxmaq lazımdır. Amma dissertantın bəzi hallarda bir misranı, bir bəndi deyil, bir neçə bəndi və yaxud bir şeiri tam şəkildə fakt kimi xatırlaması əsassız görünür. Məsələn, Əliyar Yusiflinin bir şeirindən 3 bənd (s. 59), Əkbər Məşkurun eyni şeirindən 5 bənd (s. 60-61), Əhməd Mahmudun bir şeirindən 3 bənd (s. 61-62), Məmməd Əsgərin eyni şeirindən 4 bənd (s. 62-63) nümunə kimi dissertasiyaya daxil edilmişdir.

2. Dissertasiyada elmi ədəbiyyatdan kifayət qədər və yerli yerində istifadə olunmuşdur. Lakin elə qaynaqlar, elə mənbələr də vardır ki, onlardan faydalanmaq zərurəti daha vacib görünür. Məsələn, Naxçıvanda yaşayıb-yaradan şairlərin şeirlərindən ibarət “Araz” topluları (1984, 1985, 1987) Naxçıvan ədəbi mühitinin təqdimində xüsusi rol oynadığı kimi, həmin toplulara yazılan müqəddimələr də elə öz zamanında Naxçıvanda yaşayıb-yaradan şairlərə və orada yazılan şeirlərə dəyər vermək deməkdir. Buna görə də “Araz” toplularına ön söz kimi daxil edilən araşdırmaların dissertant tərəfindən xatırlanmaması və hətta onların ədəbiyyat siyahısına daxil edilməməsi təəssüf doğurur.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə yaxından tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Nüşabə Məmmədli qızı Məmmədova “XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasına görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

34. Afina Əflatun qızı Məmmədli. “Əhməd Cavad və Türkiyə”. 15 yanvar 2010

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixinin ağ qalmış bir çox səhifələri vardır ki, həmin səhifələr yalnız müstəqilliyimiz yenedən bərpa edildikdən sonra yazılmağa başlamışdır. Bu isə ədəbi-elmi fikrimizlə yanaşı, bütövlükdə zəngin mənəvi irsimizin geniş və ümumi mənzərəsinə də xeyli aydınlıq gətirmiş olur. Həmin sırada adı Hüseyn Cavid və Mikayıl Müşfiqlə birlikdə çəkilən Əhməd Cavad da vardır. Ötən əsrin 30-cu illərində siyasi repressiya qurbanı olan Əhməd Cavad uzun illər boyu tədqiqatdan kənar qalmış və beləliklə, ədəbiyyat tariximizin də müəyyən mərhələsi tam şəkildə işlənib başa çatdırılmamışdır. Bu mənada Afina Əflatun qızı Məmmədlinin “Əhməd Cavad və Türkiyə” mövzusunda yazdığı tədqiqat işi ciddi əhəmiyyətə malikdir və elə əslində işin aktuallığını da bu nöqtədə axtarmaq lazımdır.

Monoqrafiyanın birinci fəslı “Ə.Cavad yaradıcılığında Türkiyə mövzusu” adlanır. Çox doğru olaraq həmin problemin təhlili “Ə.Cavadı Türkiyəyə və türkcülüyə gətirən yol” yarım-fəslindən başlayır. Burada Azərbaycanla Osmanlı Türkiyəsi arasındakı ədəbi-mədəni əlaqələrə diqqət yetirilir, XX əsrin əvvəllərində bu əlaqələrin müxtəlif formalarda – mətbuat, təhsil və

s. inkişafı faktlarla qeyd edilir, eyni zamanda Ə.Cavadın bu prosesdən necə faydalandığı aşkara çıxarılır. Onun İstanbulda təhsil alıb gəlmiş H.Caviddən, A.Surdan dərs alması da mühüm tərcümeyi-hal faktlarındanır. Çünki sonralar vətənsəvər bir şair kimi tanınan Ə.Cavad Türkiyəyə olan sevgisini, türk ruhunu və türkçülük idealını da həmin müəllimlərindən əxz etmişdir. Sonralar bu sevgi elə bir səviyyəyə qalxır ki, şair silaha sarılıaraq Türkiyə uğrunda hərbi döyüslərə də atılır. Həmin döyüslərdən aldığı təəssüratları “İqbal”, “Yeni iqbal”, “Nə Açıq söz” kimi qəzetlərin oxucuları ilə bölüşür. Təqdirəlayiqdir ki, tədqiqatçı Ə.Cavadın “Qars heyətinin gördüyü işlərdən”, “Acarada dil”, “Suxum yolunda” adlı məqalələrinə yalnız ədəbi-tarixi fakt kimi deyil, həmçinin publisistika nümunələri kimi baxır, onların qaldırdığı problemlərin təhlili ilə bərabər, bədii xüsusiyyətlərinin də şərhini verir.

Birinci fəslin ikinci yarımfəslə belə adlanır: “Şairin yaradıcılığında Balkan və I Cahan Savaşı mövzusu. Türk ordusunun tərənnümü”. A.Məmmədli bu məsələlərin araşdırılmasında daha çox 1916-cı ildə çap edilən “Qoşma” kitabındakı şeirlərə istinad edir. Həmin şeirlərdəki türk sevgisi daha qabarıq şəkildə təqdim olunur. Maraqlıdır ki, tədqiqatçı yeri gəldikcə Ə.Cavadın müxtəlif nəşrlərdə çap edilən eyni şeirlərinin müqayisəsini aparır, onlarda baş verən dəyişiklikləri ortaya çıxararaq obyektiv nəticələrə gəlir. “Heyhat” və “İmdad” şeirlərinin müqayisəsi bu qəbildəndir. Həmin müqayisə müəllifin müəyyən elmi səriştəyə malik olmasını da təsdiqləyir.

Ə.Cavad yaradıcılığında Türkiyəyə olan sevgi və məhəbbətin zirvəsi “Çırpınırdın, Qara dəniz” şeiri (1914) hesab edilir. Ona görə də A.Məmmədli həmin poetik nümunə üzərində ayrıca dayanır, onun ideya-bədii xüsusiyyətlərini təhlil edir. Araşdırmaçının doğru qənaətidir ki, şeirdə bütün türk xalqlarının sevinci ifadə edilmişdir. Bununla yanaşı monoqarfiyada Ə.Cava-

dın ağrı və acı ilə dolu misralardan ibarət “İstanbul” şeiri də ciddiyyətlə araşdırılmışdır.

Bu yarımfəsildə Ə.Cavadın Qafqaz İslam Ordusunu alqışlayan şeirlərinə diqqət yetirilir. “Türk ordusuna”, “Ey əsgər”, “Bismillah” kimi şeirlərin təhlili, onlardakı qürur hissi aşılaman cəhətlərin aşkarlanması həmin poetik nümunələrin yalnız öz dövrü üçün deyil, bütün dövrlər üçün əhəmiyyət kəsb etməsi faktını təsdiqləmiş olur.

Əsərin ikinci fəslə “Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrində Əhməd Cavadın rolu” adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir. “Ə.Cavadın türkcülük və turançılıq görüşləri” yarımfəsli türkcülüyün nəzəri əsaslarının yaradılması məsələsinin təhlili ilə başlayır və İ.Qaspiralıya, Ə.Hüseynzadəyə, Z.Göyalpə yüksək qiymət verilir. Eyni zamanda yaxşı cəhətdir ki, tədqiqatçı Azərbaycanda bu məsələlərin araşdırılmasına xeyli diqqət göstərmişdir. Ə.Cavadın türkcülüyünə gəldikdə isə A.Məmmədlinin belə bir qənaəti doğrudur ki, həm Türkiyəni, türk dünyasını sevmək, həm də onu müdafiə etməklə bərabər, bu sevginin nüvəsində Türkiyə-Azərbaycan əlaqələri, Türkiyə-Azərbaycan birliyi dayanır.

Ə.Cavadın turançılıq görüşlərinin əsasını isə türk şairlərinin şeirləri və Ə.Hüseynzadənin bu istiqamətdə olan düşüncələri təşkil edir. Hətta müəllif konkret faktlara söykənərək R.Tofiqin “Divan” qoşması ilə Ə.Cavadın “İmdad” qoşması arasında paralellər aparır, onların janr, mövzu və ruh baxımından nə qədər yaxın olduğunu nəzərə çarpdırır. Yenə R.Tofiqin “Anadolu” şeiri ilə Ə.Cavadın “Azərbaycan, Azərbaycan”, “Dağlar şeirləri” arasında müəyyən oxşarlıqların olması üzə çıxarılır. Yaxud M.Akifin “İstiqlal marşı” ilə Ə.Cavadın “Azərbaycan”, “Marş” şeirləri arasında səsləşmələrin olması, M.Ə.Yurdaql və Ə.Cavad arasındakı yaradıcılıq bağlarının mövcudluğu Ə.Cavadın türkcülük və turançılıq görüşləri barədə tam təsəvvür yaradır.

İkinci fəslin ikinci yarım fəsli “Şairin məqalələrində Azərbaycan-Türkiyə əlaqələri” adlanır. A.Məmmədli burada Ə.Cavadın İ.Qaspralının ölümü ilə bağlı çıxışının, “Qasprinski üçün” şeirinin təhlilindən sonra “Rövşən Əşrəf bəy” məqaləsi üzərində geniş dayanır. Onun məzmun və mahiyyətini izah edir və məqalə ilə bağlı olan və əldə edilən yazıların da şərhini verir.

İkinci fəslin üçüncü yarım fəsli “Ə.Hamidin “Duxtəri-Hindu” pyesi Ə.Cavadın çevirməsində” adlanır. Adından da görünür ki, burada Ə.Cavadın yaradıcılığının tamamilə başqa bir istiqamətindən – tərcüməçilik bacarığından söz açılır. Müəllif elə yarım fəslin əvvəlində onun tərcüməçilik fəaliyyətinə qiymət verir, şöhrət qazanmış tərcümələrinin – Ş.Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan”, V.Şeksprin “Otello”, “Romeo və Cülyetta”, Turgenevin “Atalar və oğullar” əsərlərini xatırladır. Ə.Hamidin “Hind qızı” əsərinə gəldikdə isə tədqiqatçı əvvəlcə bu əsərin hansı şəraitdə və nə məqsədlə yazılmasını araşdırır, eyni zamanda Ə.Cavad tərəfindən çevrilib teatrda tamaşaya qoyulmasının əhəmiyyətini qeyd edir. Şairin sovet dönəmində açıq deyər bilmədiyi azadlıq və müstəqillik ideyalarını qabarıq şəkildə bu əsər vasitəsilə söyləməsini müəllif xüsusi şəkildə vurğulayır.

Monoqrafiyanın üçüncü fəsli “Ə.Cavadın Türkiyədə tədqiqi və təbliği məsələləri” adlanır. “Ə.Cavad Türkiyə mətbuatında və ədəbi fikirdə” adlanan birinci yarım fəsli Ziya Göyalpın Ə.Cavad haqqında olan və ötən əsrin ilk onilliklərinə aid mülahizələri ilə başlayır. Eyni zamanda Z.Göyalpın Ə.Cavadın “Qoşma” kitabındakı şeirlərin hamısını bir-bir “Yeni məcmuə” dərgisində çap etdirməsi, “İstiqlal uğrunda” məcmuəsində şairin şeirlərinin çap olunması A.Məmmədli tərəfindən xüsusi şəkildə xatırlanır. “Qoşma” şeir kitabı sanki İstanbulda yazılmışdır” deyən Ömər Seyfəddinin “Qoşma” kitabını dəyərləndirməsi təqdir olunur.

Ötən əsrin 90-cı illərində Türkiyədə Əhməd Cavada maraq yenidən artır və onun əsərləri çap olunur, haqqında məqalələr

yazılır. Əsərdə həmçinin “Çırpınırdın, Qara dəniz” şeiri barədə olan mülahizələrə də xüsusi yer ayrılır və bu şeirin məziyyətləri barədə söylənilən mülahizələr dəyərləndirilir. Yarımfəslin sonunda Ə.Cavadın “Göy göl” şeirinə yazılan nəzirələr və onun haqqında irəli sürülən fikirlər saf-çürük edilir. Yeri gəldikcə həmin dövrün Azərbaycan ədəbi tənqidində şeirlə bağlı məqalələrə də münasibət bildirilir ki, bunu da Afina xanımın uğuru hesab etmək olar.

“Şairin irsi Azərbaycan mühacirlərinin araşdırmalarında” yarımfəslində isə M.Ə.Rəsulzadənin, M.B.Məmədzadənin, H.Baykaranın, Ə.Cəfəroğlunun Ə.Cavadın yaradıcılığı haqqında irəli sürdükləri tezislər daha geniş şəkildə işıqlandırılmışdır. Məmməd Əmin Rəsulzadənin “Əsrimizin Səyavuşu” kitabında, Mirzə Bala Məmmədzadənin “İstiqlal zəfərinin dastanı” məqaləsində, Hüseyn Baykaranın “Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi” kitabında, Əhməd Cəfəroğlunun “Modern Azərbaycan ədəbiyyatına toplu bir baxış” məqaləsində Əhməd Cavadın şəxsiyyəti, şeir yaradıcılığı barədə fikirlər, xüsusilə də şairin öz şeirləri ilə istiqlal savaşına çıxması haqqında olan mülahizələr tədqiqatçı tərəfindən dəqiq duyulmuş və ardıcılıqla təhlil edilmişdir.

“Əhməd Cavad Türkiyəli tədqiqatçıların son araşdırmalarında” adlanan üçüncü yarımfəsildə Sərvət Gürcanın, İrfan Murad Yıldırımın Ə.Cavadın çap edilən şeir toplularına yazdığı ön sözlərdən söhbət açılır. Eyni zamanda müəllif İ.M.Yıldırımın tədqiqatı barədə daha geniş və ətraflı danışır. Bunun da səbəbi ondan ibarətdir ki, həmin tədqiqat ilk dəfədir ki, A.Məmmədli tərəfindən araşdırmaya cəlb edilir. Eyni zamanda Səriyyə Gündoğdu, Saleh Okumuş adlı tədqiqatçıların istiqlal şairi barədə mülahizələrinə də toxunulur.

Tədqiqatdakı zəngin məlumat və inandırıcı təhlilləri nəzərə alaraq onun kitab halında çap olunmasını ədəbiyyatşünaslığımız üçün əhəmiyyətli hesab edirəm.

35. Afət Əbdülhəsən qızı Qədirova. “Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasında romantik qəhrəman problemi”. 22 fevral 2010

Azərbaycan ədəbiyyatına daxil olan dramaturgiya nümunələrinin hər biri janrıdan asılı olmayaraq yazıldığı dövr üçün nə qədər səciyyəvidirsə, bədii fikir tariximiz üçün də bir o qədər əhəmiyyətlidir. Digər tərəfdən bizim elə sənətkarlarımız vardır ki, onların əsərləri bütün dövrlər üçün gərəklidir və bütün oxucu nəsilləri onlardan həmişə öyrənmişlər və gələcəkdə də öyrənəcəklər. Bu baxımdan Hüseyn Cavid və Səməd Vurğun tərəfindən yaradılan klassik dramaturgiya nümunələri kimi Cəfər Cabbarlının romantik əhvali-ruhiyyəli əsərləri də həmişəyaşar əsərlərdir. Bütün bunlar Afət Əbdülhəsən qızı Qədirovanın “Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasında romantik qəhrəman problemi” mövzusunda yazdığı dissertasiyasının aktuallığını da kifayət qədər şərtləndirmiş olur.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə namizədlik dissertasiyaları qarşısında qoyulan ümumi tələblərə uyğun olaraq mövzunun aktuallığından və tədqiqat tarixindən, metodoloji əsasından, tədqiqatın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, nəhayət, praktik əhəmiyyətindən danışılır. Eyni zamanda bu məsələlər son dərəcə aydın və konkret şəkildə öz ifadəsini tapmışdır.

Dissertasiyanın üç yarımfəsildən ibarət olan birinci fəslə “Milli dramaturgiyada romantik qəhrəman ənənəsi və C.Cabbarlı yaradıcılığı” adlanır. Fəslin birinci yarımfəsində (“C.Cabbarlı yaradıcılığı tədqiqatlarında”) görkəmli dramaturqun bədii irsinə yönəlmiş mövcud araşdırmalar öz qiymətini alır. C.Cabbarlı dramaturgiyasından bəhs edən Seyid Hüseynin ilk məqaləsindən

başlayaraq, Mustafa Quliyevin araşdırmalarından keçərək son dövrlərə – Asif Rüstəminin araşdırmalarına qədər yazılmış məqalələr və tədqiqatlar dissertant tərəfindən obyektiv şəkildə dəyərləndirilir. Həmçinin bu dəyərləndirmədə əsas diqqət ümumi məsələlərdən çox konkret olaraq Cəfər Cabbarlının əsərləri ilə vəhdətdə alınmış bədii metod probleminə doğru istiqamətləndirilir.

Birinci fəslin ikinci yarımfəslə “C.Cabbarlı dramaturgiyasında romantik qəhrəman konsepsiyası” adlanır. Əslində bu yarımfəslə dissertasiya üçün həm başlanğıc, həm də məsələnin qoyuluşu kimi də başa düşmək olar. Burada ilk növbədə romantik bədii düşüncənin maarifçiliklə əlaqələri araşdırılır, həmçinin C.Cabbarlıdan öncə ayrı-ayrı sənətkarlar tərəfindən yaradılmış və ədəbiyyat tariximizə daxil olmuş silsilə romantik qəhrəmanların C.Cabbarlı yaradıcılığına təsir imkanları öyrənilir. H.Cavidin “Şeyda” əsəri ilə C.Cabbarlının “Aydın”, H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi ilə C.Cabbarlının “Od gəlini” əsərləri arasındakı müqayisələr bu əsərlərin həm ideya, həm də sənətkarlıq baxımından bir-birinə yaxınlaşmasını tam təsdiq edir.

Burada C.Cabbarlının romantikası məsələsi də diqqətlə araşdırılır və onun romantikasının şeir və hekayə yaradıcılığından qaynaqlandığı göstərilir. Eyni zamanda dramaturji qəhrəmanların daha böyük romantik vüsətə malik olmaları da faktlarla əsaslandırılır. Qəhrəman və ideal, qəhrəman və temperament, qəhrəman və xarakter kimi məsələlər C.Cabbarlının romantik qəhrəman konsepsiyasının məzmun və mahiyyəti kimi təqdim edilir. Oqtay və Elxan obrazlarının romantik cizgiləri və romantik təbiəti üzərində daha ətraflı dayanılır. Onların daxilindəki sarsıntı və qətiyyət obrazın səciyyəsinə verməyə tam imkanlar açır.

Romantik qəhrəmanların vətəndaşlıq keyfiyyətləri və vətənpərvərlik duyğularına gəldikdə isə dissertant bu məsələni

“Trablis müharibəsi, yaxud Ulduz”, “Ədrinə fəthi”, “Nəsrəddin şah”, “Od gəlini” kimi pyeslərin təhlili ilə açıqlayır. Dissertantın təqdimində həmin əsərlərin qəhrəmanları Ramiz, Rüfət, Ənvər paşa, Mirzə Rza, Cəmaləddin, Elxan və başqaları öz mübariz keyfiyyətləri ilə yeni tipli romantik qəhrəmanları xatırladır və beləliklə də, onlar realist qəhrəmanlardan fərqli olaraq müəllif idealının daşıyıcılarına çevrilirlər.

Birinci fəslin üçüncü yarımfəsli “C.Cabbarlı yaradıcılığında romantik qəhrəman tipinin bədiilik və ideyalılıq parametrləri” adlanır. Burada ilk növbədə sənətkarın mövzu seçimi məsələsinə toxunulur və göstərilir ki, dramaturq bu məsələdə son dərəcə diqqətli olmuş, hətta sovet gerçəkliyi ilə bağlı mövzularda da kor-koranə yanaşmamışdır. C.Cabbarlı sovet dönəmində öz əsərləri ilə mədəni inqilaba daha yaxın olmuşdur. Ona görə də dissertant “Almaz”, “Sevil”, “Yaşar” kimi pyeslərə bədii-siyasi plakat kimi baxmamaqda tam haqlıdır. Dissertasiyada “Vəfalı Səriyyə”, “Solğun çiçəklər”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu”, “Sevil” kimi əsərlərdə qələmə alınan mövzunun pul hərislərinin iç üzünün faş edilməsinə, pulun yaratdığı ziddiyyətlərin və ailələrə gətirdiyi fəlakətlərin, bələlərin dövrün, zamanın bələlərinin ifşasına yönəlməsi açıqlanmışdır. Eyni zamanda Cəfər Cabbarlının “Trablis müharibəsi, yaxud Ulduz”, “Ədirnə fəthi”, “Nəsrəddin şah”, “Od gəlini” kimi məşhur pyeslərində tarixi mövzunun müasirlik baxımından dəyərləndirilməsi C.Cabbarlı əsərlərinin tarixi əhəmiyyəti baxımından təhlil edilmişdir.

Bu yarımfəsildə C.Cabbarlı qəhrəmanlarının monoloqları, onlardakı pafoslu nitq, süjet və kompozisiyanın obrazlarla əlaqəli formada yaradılması, romantik üslubun bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zənginliyi geniş şərh edilmişdir. Dissertant həmçinin bədii dilin surətlərin fərdiləşdirilməsindəki roluna xüsusi diqqət yetirir. Aydının xarakterindəki ziddiyyətlərin daha real və canlı görünməsi üçün onların bədii təzad yolu ilə verilməsi,

Oqtayın dilinin obrazlılıq baxımından kamilliyi, həmçinin mənəvi sarsıntı keçirdiyi zaman təkrirlərdən, bədii suallardan geniş istifadə etməsi, “Sevil”, “Almaz”, “1905-ci ildə”, “Yaşar”, “Dönüş” pyeslərində isə ədəbi dilin pafosdan sərfi-nəzər edilməsi, həmin əsərlərdə monoloqlardan istifadənin məhdudluğu dissertantın maraqlı müşahidələrindəndir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “C.Cabbarlının romantik qəhrəmanları və bədii həqiqət” adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir. Birinci yarımfəsildə “C.Cabbarlının romantik qəhrəman yaradıcılığının sənətkarlıq məsələləri”ndən bəhs olunur. Burada dramaturq mövzu və ideyada C.Cabbarlı orijinallığının sənətkarlıq məsələlərində davam və inkişaf etməsini qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır. “Oqtay Eloğlu” pyesinin təhlilinə geniş yer ayıran dissertant oradakı hadisələrin üzvi şəkildə bir-birinə bağlanması əyani faktlarla sübut edir. Eyni zamanda müxtəlif təbəqələrdən olan obrazların mövqelərindəki və düşüncələrindəki müxtəlifliklər də C.Cabbarlının sənətkarlıq keyfiyyəti kimi səciyyələndirilir. Dissertasiyada Aslan bəyin İsgəndərlə müqayisəsi də yerindədir və son dərəcə orijinaldır.

Bu yarımfəsildə “Solğun çiçəklər” pyesindəki Saranın faciəsinin səbəbi onun özündən qüvvətli simalarla mübarizə apara bilməməsinin nəticəsi kimi əsaslandırılır. Eyni zamanda solğun çiçəklərin altıncı obraz kimi çıxış etməsi, “Aydın” pyesində isə baş qəhrəmanın qarşıya çıxan maneələr qarşısındakı gücsüzlüyü obyektiv və elmi qənaətlər kimi diqqəti cəlb edir.

İkinci fəslin ikinci yarımfəsli “Cəfər Cabbarlının romantik qəhrəmanlarının özünü təsdiq motivləri” adlanır və dissertasiyada qoyulan məqsəd və vəzifələrin həyata keçirilməsi baxımından zəruridir. Burada dissertantın əsas dayaq nöqtəsi bədii əsərlərdə öz əksini tapan cəmiyyət və şəxsiyyətin qarşılıqlı münasibətləridir. Onun həm müsbət, həm də mənfi qəhrəmanlarının həyatdan götürülməsi, yəni uydurmadan uzaq olması həmin ob-

razların tez bir zamanda da cəmiyyətdə tanınmasına təkan vermişdir. Beləliklə, C.Cabbarlının romantik qəhrəmanlarının özünü-təsdiq motivlərindən biri onların həyata daha sıx tellərlə bağlanması ilə izah olunur. Hətta bu baxımdan dissertant dramaturqun “Od gəlini” pyesində XX əsrin siyasi hadisələrini IX əsrə köçürməsi faktını ədəbi priyom hesab etməkdə tamamilə haqlıdır. Oqtayın həqiqət axtarışları, Elxanın sevgisini öz amalına qurban verməsi cəsarəti, Aydının narahatlıqlar içərisində romantik aləmə gəlib çıxması bu qəhrəmanların romantik təbiətindən – özünü-təsdiq motivlərindən irəli gəlmişdir.

İkinci fəslin sonuncu yarımfəsli isə “C.Cabbarlının tarixi dramları” adlanır. Dissertant əvvəlcə tarixi dram janrına ekskurs edir, N.Nərimanovun “Nadir şah” və Ə.Haqqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərlərinin adını çəkir, Nadir şah və Ağa Məhəmməd şah Qacar obrazlarından ətraflı bəhs edərək C.Cabbarlının “Nəsrəddin şah” əsərinə keçid edir. Eyni zamanda Nəsrəddin şahla Nadir şah və Ağa Məhəmməd şah Qacar obrazlarının müqayisəsini verir, onların fərqli cəhətlərini göstərir. Dissertasiyada Cəfər Cabbarlı pyesləri ilə digər Azərbaycan dramaturqlarının əsərləri arasında aparılmış paralellərdə əsas məqsəd tarixiliklə müasirliyin vəhdətini göstərməkdən ibarət olmuşdur. Həqiqət nəminə demək lazımdır ki, dissertant bu məqsədinə də nail olmuşdur.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmağı lazım bilirik:

1. Məlumdur ki, hər hansı bir mövzu işlənərkən həmin mövzu ilə əlaqədar aparılmış mövcud tədqiqatlara münasibət bildirmək araşdırmalar üçün vacib amillərdəndir. Lakin dissertasiyada bu məsələdən iki yerdə – girişdə və birinci fəslin “C.Cabbarlı yaradıcılığı tədqiqatlarında” yarımfəsində bəhs olunur. Əlavə edək ki, həmin fəsil də öz növbəsində sxematik xarakter daşıyır (s. 9-16).

2. Dissertasiyada obrazların ideallaşdırılması məsələsindən bir neçə yerdə və eyni səviyyədə danışılır. Məsələn, aşağıdakı fikirlərə diqqət verək: “C.Cabbarlı qəhrəmanlarını ideallaşdırmır” (s. 34). Yaxud: “Bu romantik qəhrəmanlar sənətkar ideallaşdırmasından uzaq, düşüncə və fikirdə isə xəyali həyat quraraq yaşayan obrazlardır” (s. 50). Və yaxud: “C.Cabbarlı öz müsbət qəhrəmanlarını ideallaşdırmamışdır” (s. 76). Bunlar həm təkrardır, həm də romantik qəhrəman barədə yazılan tədqiqat işi üçün təzadlıdır.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə yaxından tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Afət Əbdülhəsən qızı Qədirova “Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasında romantik qəhrəman problemi” mövzusunda yazdığı dissertasiyasına görə filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

36. Bəxtiyar Hüseynalı oğlu Əsgərov. “M.S.Ordubadının dramaturgiyası: inkişaf mərhələləri, ideya-bədii xüsusiyyətləri”. 25 sentyabr 2010

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin tanınmış və nüfuzlu simalarından biri olan M.S.Ordubadi yaradıcılığına həm oxucu, həm də ədəbi-elmi maraq heç vaxt azalmamış və bundan sonra da azalmayacaqdır. Bu isə onun əsərlərinin geniş və cazibəli mövzu dairəsindən, tarixilik və müasirliklə çulğalaşan ideyalar aləmindən, sadə və aydın bədii dil xüsusiyyətlərindən, təkrarolunmaz sənətkarlıq məziyyətlərindən irəli gəlmişdir. Başqa sözlə, M.S.Ordubadi elə sənətkarlardandır ki, onun əsərlərini hər dəfə oxuyanda yeni fikir və düşüncələrə sahib olursan.

Bir məsələyə də aydınlıq gətirək ki, M.S.Ordubadinin nəsr yaradıcılığı dramaturgiya yaradıcılığı ilə müqayisədə indiyə qədər daha ətraflı şəkildə tədqiqata cəlb olunmuşdur. Lakin bu, o demək deyildir ki, ədibin dramaturji irsi ideya-sənətkarlıq baxımından romanlarından geri qalır, yaxud da onun pyesləri ümumədəbiyyat kontekstində zəif görünür. Bütün bu və ya digər aktual problemlərə işıq saldığına, həmin problemlərlə bağlı yeni elmi baxış ortaya qoyduğuna görə Bəxtiyar Hüseynalı oğlu Əsgərovun “M.S.Ordubadinin dramaturgiyası: inkişaf mərhələləri, ideya-bədii xüsusiyyətləri” mövzusunda yazdığı dissertasiya ciddi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Girişdə qısaca olaraq mövzunun aktuallığından və tədqiqat tarixindən, tədqiqatın obyektindən, predmetindən, əsas mənbələrindən, məqsəd və vəzifələrindən, metodoloji əsasından, elmi yeniliyindən və praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur.

Dissertasiyanın birinci fəslə “M.S.Ordubadi dramaturgiyası: təşəkkülü və formalaşması” adlanır. Bu fəslə aid olan birinci yarım fəsildə (“M.S.Ordubadinin dramaları: ənənə və tarixi-sosial kontekst”) yazıçı-dramaturqun bədii irsinə ümumi nəzər yetirilir, onun yaradıcılığının istiqamətləri müəyyənləşdirilir, eyni zamanda yaşayıb-yaratdığı, fəaliyyət göstərdiyi dövrün səciyyəsi verilir. Bununla yanaşı əsas diqqət M.S.Ordubadinin dramaturgiya yaradıcılığına və həmin dramaturgiyanın yaranma, formalaşma məsələlərinə yönəldilmişdir. Dissertant çox doğru olaraq M.S.Ordubadi dramaturgiyasını dövrün tələbinə cavab verən bədii nümunələr kimi dəyərləndirir. Başqa sözlə, M.S.Ordubadinin pyesləri dramaturgiya üçün münbit olan bir zamanın bədii məhsuludur.

Bəxtiyar Əsgərov birinci yarım fəsildə dramaturqun əsərlərini onun digər əsərləri ilə vəhdətdə təqdim edir ki, bu, təd-

qiqaat işinin ən təqdirəlayiq cəhətlərindəndir. Belə ki, “Dumanlı Təbriz” romanı yazılardan sonra eyni adlı dram ortaya çıxır; “Qılınc və qələm” tarixi romanı yazılardan sonra əldə olan materiallar “Maral” adlı tarixi dramın da yazılmasına əsas olur; “Təzə adamlar” romanından sonra “Sumqayıt” adlı yeni bir dram qələmə alınır; Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda yazılan “Kiçik şəhər” romanı və “İntizar çəkənlər” komediyası qoşa xatırlanır. Yaxud geniş mənada yanaşdıqda M.S.Ordubadını bir dramaturq kimi təsdiq eləyən “Bağı şah və yaxud Tehran faciəsi”, “Əndəlisin son günləri, yaxud Qrenadanın təslimi” pyeslərinin məhz onun şeir, felyeton və roman yaradıcılığının müsbət təsiri ilə meydana çıxması əsaslandırılır. Yalnız elə bu faktlardan da aydınca bilmək olar ki, dissertant M.S.Ordubadi dramaturgiyasını araşdırarkən onun yaradıcılığına tam və bütöv halda baxır.

Dissertasiyanın birinci fəslinin ikinci yarım fəslə “M.S.Ordubadının nəzəri-estetik görüşləri və dram yaradıcılığı” adlanır. Burada ilk növbədə sənətkarın həyatdan alınan mövzuya münasibəti ön plana çəkilməşdir. Belə bir məsələnin aydınlaşdırılması isə M.S.Ordubadının yalnız dramaturgiya yaradıcılığının deyil, eyni zamanda nəsr əsərlərinin də müasirliyini, əbədiyaşarlığını aydınlaşdırmaq deməkdir. Dissertantın qənaətinə görə, Ordubadının mövzuları iki qismə ayrılır: tarixi və müasir mövzular. Bir-biri ilə təcridə deyil, əlaqədə götürülən hər iki istiqamət müəllifə imkan vermişdir ki, öz dövrünə, şahidi olduğu tarixi hadisələrə düzgün və hərtərəfli qiymət versin. Şübhəsiz, təqib və təzyiqlərdən qorunmaq üçün tarixə bədii gediş bütün sənətkarlar kimi M.S.Ordubadının də yaradıcılıq manerasına çevrilmişdir.

Konflikt məsələsinə gəldikdə isə, dissertantın fikrincə, həmin konfliktin tərəflərini bir-birinə zidd olan, bir-biri ilə qarşılaşan iki ictimai qüvvə təmsil edir. Bədii konfliktlə bağlı həmin mülahizə M.S.Ordubadının həm nəzəri fikirlərində, həm də bə-

dii düşüncəsində formalaşan və yaradıcılıqda öz reallığını tapan bir həqiqətdir. Eyni zamanda bu yarım-fəsildə ədəbiyyat nəzəriyyəsi mövzusunə aid olan və həmişə nəzəriyyəçi alimlərin diqqətindən yayınmayan nəsr-dən dramaturgiyaya keçid məsələlərinə toxunulur “Tehran faciəsi”, “Dinçilər”, “Dumanlı Təbriz” kimi pyeslərin “Bədbəxt milyonçu” romanından sonra yazılması barədə irəli sürülən elmi-nəzəri müddəə gələcək araşdırmalar üçün geniş imkanlar açır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “M.S.Ordubadinin dramaturgiya irsi: mövzu və ideya qaynaqları” adlanır və iki yarım-fəsildən ibarətdir. Şübhə yoxdur ki, heç bir bədii nümunə göy-dən düşmür və ilk növbədə ənənədən qidalanır. Bu baxımdan birinci yarım-fəsildə (“M.S.Ordubadinin çap edilən dramları: tematik-funksional aspekt”) sənətkar faciə, komediya, dram, məzhəkə, libretto janrlarında qələmini sınaqdan keçirən və çox zaman da istədiyinə nail olan ədəbi şəxsiyyət kimi təqdim edilir. M.S.Ordubadi üçün dramaturgiyanın nədən ibarət olması və dramaturgiya vasitəsi ilə hansı mətləbləri qabartmağın vacibliyi məsələləri məhz bu yarım-fəsildə öz şərhini tapır: dram yaxşı və faydalı təbliğat vasitəsidir, xalqı tərəqqiyə, yeniliyə çağırmaq yoludur, müəllifin vətəndaşlıq gücünü nümayiş etdirmək məqamıdır.

Bu yarım-fəsildə bədii ədəbiyyatda tarixilik və müasirlik probleminə toxunulur və ilk olaraq “Dumanlı Təbriz” dramına ideya-bədii məziyyətlərinə elmi dəyər verilir. Həmçinin pyes təbii həyata nüfuz etməyin, insanların daxili duyğu və düşüncələrini bədiiləşdirməyin, ən ümdəsi isə canlı xarakter yaratmağın parlaq nümunəsi kimi təqdim olunur. C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərinin təsiri duyulan “Dinçilər” pyesinin isə mövzusu və obrazları barədə tam təsəvvür yaradır. Avamlığa, cəhəlatə və nadanlığa qarşı çevrilən bu əsərin müəyyən mənada ədibin özünün qələmə aldığı “Bədbəxt milyonçu” romanı ilə yaxınlığının olması da dissertant tərəfindən təsdiq edilir.

İkinci fəslin birinci yarım fəslində “Sevgilər” pyesinin də mövzu və surətlər aləmi elmi-nəzəri tələblər baxımından və müasir səviyyədə ayrıca təhlil edilir. M.S.Ordubadinin bu əsər üzərində müxtəlif vaxtlarda işləməsi, mövzunun “Qurani-Kərim”dən qaynaqlanması, “Yüsif və Züleyxa” adının dəyişdirilib “Sevgilər” adı ilə əvəzlənməsi, “Maarif işçisi” jurnalının ayrı-ayrı nömrələrində hissə-hissə çap olunması məsələlərinə də aydınlıq gətirilir.

Eyni zamanda burada mövzusu tarixi bir əfsanədən – “Astiaq” əfsanəsindən alınan “Maral” pyesi də diqqətlə araşdırılır. Böyük Vətən müharibəsi illərində yazılan bu pyesin əsas ideyası Vətəni qorumaq işinin əbədi bir vəzifə və borc olmasıdır. Bunlarla yanaşı M.S.Ordubadi irsini tam təqdim etməyə imkan verən “Bu da bir möcüzə”, “Sumqayıt” pyesləri barədə də müəyyən təsəvvür yaradılır.

İkinci fəslin ikinci yarım fəslə “M.S.Ordubadinin çap ediləməyən dram əsərləri” adlanır. Adından da göründüyü kimi burada dissertant iki mühüm iş görmüşdür: birincisi, çap olunmayan əsərləri arxivlərdən axtarıb tapmış, ikincisi, onların elmi təhlilini vermişdir. “Koroğlu” operasının M.S.Ordubadi tərəfindən yazılmış librettosu barədə geniş və hərtərəfli məlumat da məhz bu yarım fəsilə diqqətə çatdırılır. Dissertantın belə bir nəticəsi tamamilə doğrudur ki, operanın mətni həm məzmun, həm həyata sistemli münasibət, həm də genetik yaddaş kodlarının bərpası baxımından son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Bu yarım fəsilə “Quluş bəy Kazımiç” və “İntizar çəkənlər” komediyaları ətraflı araşdırılır və bu əsərlərin, sözün əsl mənasında müasir xarakterlər komediyası olmaları faktlarla sübuta yetirilir. “Sədə”, “Kooperativ oyunu”, “Xəlil qadın” pyesləri, “İstanbul səhnələrində Dursunəli Ballıbadı” məzhəkəsi də diqqətlə təhlil edilmişdir. Hətta “Qanlı saat” pyesinin variantları arasında müqayisələr aparılmış və dramaturqun yazı manerası,

bədii sözə ciddi şəkildə yanaşma məsuliyyəti üzə çıxarılmışdır. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, M.S.Ordubadinin indiyə qədər çap edilməyən pyeslərinin obrazlar aləminin, ideya-bədii xüsusiyyətlərinin tədqiqi prosesində həmin əsərlərə Azərbaycan dramaturgiya tariximizin dəyərli nümunələri mövqeyindən yanaşılmışdır. Bu, dissertasiyanın əhəmiyyətini də xeyli dərəcədə artırmış olur.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “M.S.Ordubadi dramaturgiyasının bədii xüsusiyyətləri” adlanır və iki yarım fəsildən ibarətdir. “Obraz yaradıcılığı” sərlövhəsi ilə təqdim olunan birinci yarım fəsildə M.S.Ordubadinin yaratdığı hər bir obrazın milli və xəlqi keyfiyyətlərə malik olması xüsusilə nəzərə çarpdırılır. Dramaturqun tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratmaqla realizm prinsiplərinə sadıq qalması təqdir olunur. Dissertantın o fikirləri də doğrudur ki, M.S.Ordubadinin xarakter yaratmaq sahəsindəki sənətkarlığı “Sevgilər”, “Maral”, “Dinçilər”, “Dumanlı Təbriz” kimi bədii nümunələrdə özünü aydın şəkildə büruzə vermişdir. “Məhəmməd şah Qacar” və “Tehran faciəsi” əsərlərində isə tarixi həqiqətin daha qabarıq formada təqdimi üstün mövqe qazanmışdır.

M.S.Ordubadi dramaturgiyasında obraz yaradıcılığı ilə bağlı digər sənətkarlıq məziyyəti surətlərlə süjet və kompozisiya vahidləri arasındakı təmas nöqtələrinin düzgün müəyyənləşdirilməsidir. Beləliklə, “Maral” pyesinə aid obrazların (Fəraməz, Sərtac, Astiaq, Maral, Ceyran) hərəkət və davranışları, onların dramaturji konfliktin tərəflərini təmsil etmək imkanları ciddi elmi təhlilini tapmışdır.

Üçüncü fəslin ikinci yarım fəsli isə “Dil-üslub sənətkarlığı” adlanır. Müqayisə baxımından daha qısa və daha konkret olan bu yarım fəsildə səhnə dili məsələləri diqqətlə araşdırılır. Tədqiqatın nəticəsinə görə, aydın və səlis bədii dil, remarkaların formalaşdırılması, rejissorla bədii mətn arasındakı bağların daha

əhəmiyyətli olması M.S.Ordubadinin sənət qayələrinə daxil olan amillərdir. Dissertant “Maral” və “Sevgilər” dramlarında M.S.Ordubadinin dramaturji mövqeyinin və bədii üslub novatorluğunun daha qabarıq formada meydana çıxmasını birmənalı şəkildə təsdiq edir.

Heç bir şübhə yoxdur ki, M.S.Ordubadi ədəbiyyat tariximizdə tanınmış, nüfuzlu, öz mövqeyi olan romanlar ustası, yaxud ustad bir nasir kimi qəbul edilmişdir. Bəxtiyar Əsgərovun dissertasiyasının elmi dəyərinin və əhəmiyyətinin bir cümlə ilə ifadə olunması lazım gəlsə, belə söyləmək olar: M.S.Ordubadi nasir səviyyəsində dramaturqdur.

Bütün bunlarla yanaşı aşağıdakı qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırırıq.

1. Dissertasiyanın birinci fəslə iki yarım fəsildən ibarətdir. Bunların birincisində M.S.Ordubadi dramları ənənənin işığında və tarixi-sosial kontekstdə öyrənilir, ikincisində isə M.S.Ordubadinin nəzəri-estetik görüşləri ilə dram yaradıcılığı vəhdətdə araşdırılır. Bizcə, yarım fəsillərin yeri dəyişməli idi. Yəni ilk növbədə sənətkarın nəzəri-estetik görüşlərinə nəzər yetirməli, sonra bədii yaradıcılıq məsələlərinə keçilməli idi.

2. Dissertant faktlar əsasında M.S.Ordubadinin dramaturgiyanın hər üç aparıcı janrında – dram, komediya və faciə janrlarında əsərlər yazdığını göstərir. Bu, nadir hadisədir. Çünki ədəbiyyat tariximizdə dramaturgiya ilə məşğul olan sənətkarlar çox hallarda öz qələmlərini onların ikisində sınımışlar: komediya və dram, faciə və komediya, faciə və dram. Belə olduğu halda M.S.Ordubadinin dram, komediya və faciə janrlarındakı nailiyyətləri ayrı-ayrılıqda ümumiləşdirilməli və təqdim edilməli idi.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın mövzu üzrə çap olunmuş məqalələri ilə yaxından tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Bəxtiyar Hüseynalı oğlu Əsgərov “M.S.Ordubadinin dramaturgiyası: inkişaf mərhələləri, ideya-bədii xüsusiyyətləri” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

37. Nuranə Firudin qızı Əsədullayeva. “Hüseyn Cavidin “Azər” poeması”. 22 aprel 2011

Hüseyn Cavid həm XX əsr Azərbaycan romantizminin yaranmasında və formalaşmasında, həm də ümumən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin inkişafında xüsusi rolu olan bir yaradıcı şəxsiyyətdir. Onun milli ədəbiyyatımızın qızıl fonduna daxil olan mənzum və mənsur dramatik əsərləri ideya və sənətkarlıq baxımından son dərəcə zəngin və əhəmiyyətlidir. Buna görə də H.Cavidin əksər əsərləri barədə müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən ayrıca dissertasiyalar yazılmış, həmin əsərlərin ideya-bədii xüsusiyyətləri diqqətlə araşdırılmışdır. Beləliklə, Nuranə Firudin qızı Əsədullayevanın filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Hüseyn Cavidin “Azər” poeması” mövzusunda yazdığı dissertasiya “Şeyx Sənan, “İblis”, “Afət”, “Topal Teymur”, “Xəyyam”, “Səyavuş” kimi əsərlər barədə yazılan elmi araşdırmaların davamı kimi səslənir.

Nuranə Əsədullayevanın dissertasiyası giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından və işlənmə dərəcəsindən, tədqiqatın elmi yeniliyindən, məqsəd və vəzifələrindən, obyekt və predmetindən, metodologiyasından və nəzəri əsaslarından, praktik əhəmiyyətindən danışılır, bu mövzunun araşdırılmasının zəruriliyi əsaslandırılır. İşin aprobeiasiyası və quruluşu barədə də konkret təsəvvür yaradılır.

Dissertasiyanın “Azər” poemasının yaranma prosesi, nəşri və tədqiqi tarixi” adlanan birinci fəslə iki yarım fəsildən ibarətdir. “Azər” poemasının yaranma prosesi və əsərdə şairin bədii yaradıcılıqla bağlı mülahizələri” adlı birinci yarım fəsildə əsər yüksək mənəvi keyfiyyətlər və ideallar uğrunda mübarizlik ruhunun əksi kimi dəyərləndirilir. Aydınlaşdırılır ki, romantik sənətkar poema üzərində müxtəlif fasilələrlə təxminən 17 il çalışmışdır. Eyni zamanda bəlli olmuşdur ki, dramatik janrları özünün aparıcı janrları kimi qəbul edən, həyatdakı dramatizmi bədii yaradıcılığa gətirməyə daha çox üstünlük verən H.Cavidin bu əsəri də poema olmasına baxmayaraq, dramatik şəkildə qurulmuş, əsərin məzmununa dramatik xarakter verilmişdir. Başqa sözlə, poemanın yaranma prosesi bütün tərəfləri ilə canlandırılmışdır.

Bu yarım fəsildə “Azər” poemasına istinadən romantik sənətkarın ədəbiyyatın ideyalılığı, sənət və həyat, məzmun və forma barədəki baxışları da diqqətlə araşdırılır. Şübhəsiz, H.Cavidin ədəbiyyata baxışı bir romantik sənətkarın baxışıdır. Ona görə də Azərin rəssamla, şairlə söhbətləri və sənətdə peşəkarlıq məsələləri daha qabarıq formada təhlil edilmişdir. Bu məsələlər öyrənilərkən dissertantın zəruri olaraq Ə.Zeynalovun, M.Məmmədovun, Turan Cavidin xatirələrinə söykənməsi də bəzi məsələlərin aydınlaşmasına kömək etmişdir.

Birinci fəslin “Azər poemasının nəşri və tədqiqi” adlanan ikinci yarım fəslində, adından da göründüyü kimi, əsərin həm nəşri, həm də tədqiqi növbə ilə araşdırılır. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, dissertant poemanın nəşri məsələlərinə toxunarkən mətbuat səhifələrindən, yəni qəzət və jurnallardan başlayır və ardıcıl olaraq kitab formasına qədər davam etdirilir. “Azər”ə aid olan parça və hissələrin müxtəlif tarixlərdəki mətbu nəşrlərinin aydınlaşdırılması isə poemanın necə yazılması barədə tam və əyani təsəvvür yaradır. Eyni zamanda burada müəyyən parça və hissələrin H.Cavidin digər əsərləri ilə müqayisəli təhlili romantik sənətkarın

nətkarın yaradıcılıq laboratoriyasının sirlərinin açılmasına da xidmət göstərir.

Poemanın tədqiqinə gəldikdə isə ilk dövrlərdə Ə.Nazimin, M.Hüseynin, Ə.Şərifin, İ.Mirzənin, Ə.Hüseynin, M.Quliyevin, sonrakı dövrlərdə isə M.Cəfərin, M.Əlioğlunun, M.Məmmədovun, Y.Qarayevin əsərə münasibəti, onların bu əsərin forması, quruluşu, ayrı-ayrı hissələri və obrazları barədə irəli sürdüyü mülahizələr saf-çürük edilmiş və bu mülahizələrin romantik bədii fikri hansı səviyyədə obyektiv əks etdirməsi məsələləri aşkarlanmışdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə "Azər" poemasında müəllif və qəhrəman problemi" adlanır və bu fəsil də iki yarım-fəsildən ibarətdir. "Keçmiş günlər", "Bahar şəbnəmləri" şeirlər silsiləsində və "Azər" poemasında müəllif obrazı" adlanan birinci yarım-fəsildə qarşıya qoyulan məqsədin reallaşması nə qədər çətin və mürəkkəb olsa da, dissertant öz elmi qənaətlərini düzgün müəyyənən, müqayisələr fonunda irəli sürür və bu qənaətlərin doğruluğu barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Səciyyəvidir ki, həmin müqayisələrin təbiiliyi və obyektivliyi də heç bir mübahisə doğurmur, çünki "Keçmiş günlər", "Bahar şəbnəmləri" kitabları ayrı-ayrı şeirlərdən ibarət olduğu kimi "Azər" poeması da ayrı-ayrı şeirlərin toplusundan yaranmışdır.

Eyni zamanda həm kitablara, həm də poemaya daxil olan şeirləri tarix anlayışı, zaman məfhumu, həyat yolları və sınaqlar, gözəllik axtarışı, arzu və həqiqət kimi ideallar birləşdirir. Burada H.Cavid humanizminin haradan qaynaqlanması, vəhşət və dəhşətlərin törədiciyi olan qanlı müharibələrə nifrət hislərinin haradan meydana çıxması suallarına da aydınlıq gətirilir.

Nuranə Əsədullayeva ikinci fəslin "Azər" poemasında avtobioqrafik cizgilər" adlanan yarım-fəsildə romantik bədii düşüncənin mütəfəkkir daşıyıcısı olan H.Cavidin bütün yaradıcılıq nümunələrinə nəzər yetirmək imkanı qazanır. İlk növbədə ro-

mantik sənətkarın ayrı-ayrı pyeslərindəki şair obrazları barədə yeni bilgiler verir. “Peyğəmbər” pyesində baş qəhrəman olan Peyğəmbərin özünü “hüsnü-xuda şairi” adlandırması, “Topal Teymur” pyesində saray şairi Kirmaninin tutduğu vətəndaşlıq mövqeyi, “Xəyyam” pyesində rübailər ustası Xəyyamın yüksək ideallar uğrunda çarpışması romantik sənətkarın sənətə və sənət-kara verdiyi qiymətin və dəyərin parlaq nümunələri kimi təqdim olunur. “Azər” poemasında isə Azərin şairlə söhbəti bu silsilənin mühüm həlqələrindən birini təşkil edir. Eyni zamanda Şeyx Sənan, Arif, Dərviş kimi obrazların müəyyən xüsusiyyətlərinin Azərdə aşkar olunması Azərlə digər romantik obrazlar arasındakı ümumi cəhətləri meydana çıxarır. Bütün bunlar isə ümumiləşərək, bir yerə toplanaraq bu və ya digər cəhətdən müəlliflə – Hüseyn Cavidlə bağlı avtobioqrafik cizgilər kimi şərh olunur.

Dissertasiyanın üçüncü fəslü “Azər” poemasının mövzu, motiv və janr xüsusiyyətləri” adlanır. Bu fəslə daxil olan və “Azər” poemasının mövzu, motiv xüsusiyyətləri” adlanan birinci yarım fəsildə insan və dünya, insan və zaman, insan və mühit, insan və cəmiyyət kimi məsələləri əhatə edən poemanın aktuallığı və ideya sıqləti araşdırılır. Dissertanta görə, həmişə insanın mənəvi-ruhi dünyası ilə bağlı olan H.Cavid sənəti “Azər” poemasında da həmin ənənəni davam etdirir. Əsərdə öz təhlilini tapan ənənə və müasirlik, müharibə və sülh, mənəviyyat və gerçəklik, həqiqət axtarıcılığı, mühacirətin anatomiyası, Şərq və Qərb problemləri dissertant tərəfindən diqqətlə və hərtərəfli araşdırılmışdır. Nuranə Əsədullayevanın “Azər” poemasına istinadən bu gün daha aktual və müasir səsələnən Şərq və Qərb məsələlərinə baxışı onun elmi təfəkkürünün genişliyi barədə də tam və konkret təsəvvür yaradır.

Dissertasiyanın sonuncu yarım fəslü poemanın janr xüsusiyyətləri barədədir. Burada bir çox tədqiqatçıların əsəri janr baxımından necə görmələrinə müəyyən aydınlıq gətirilir. Ədə-

biyyatşünasların əsər barədə söylədikləri poema, epopeya, səyahət poeması, poema-səyahətnamə, dastan kimi anlayışları təhlildən keçirən dissertant, nəhayət, lirik-epik poema termini üzərində dayanır. Həmçinin əsərdə klassik poeziyadan və şifahi xalq ədəbiyyatından süzülüb gələn xüsusiyyətlər də faktlarla şərh olunur. Poemada əruz və heca vəznlərinin növbələşməsi, eyni zamanda əruza aid bəhrlər (həzəc, rəməl, xəfif, müzare və s.) və hecaya aid formalar (qoşma, gəraylı, türkü, şərq və s.) lazımı səviyyədə araşdırılır.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın diqqətinə çatdırmağı vacib bilirik:

1. Dissertasiyanın giriş hissəsində digər normativ tələblərlə bərabər, mövzunun işlənmə dərəcəsi araşdırılmış, “Azər” poemasının öyrənilməsindəki meyillər və istiqamətlər işıqlandırılmış, həmçinin mövzunun hərtərəfli araşdırılması zərurəti də göstərilmişdir (s. 5-8). Belə olduğu təqdirdə birinci fəslin ikinci yarımfəslində “Azər” poemasının nəşri və tədqiqi” (s. 21-42) adı altında həmin məsələyə yenidən qayıtmaq dissertantın öz-özünü təkrar etməsi kimi başa düşülür.

2. Dissertasiyanın ikinci fəslinin “Keçmiş günlər”, “Bahar şəbnəmləri” şeirlər silsiləsində və “Azər” poemasında müəllif obrazı” adlanan birinci yarımfəslində H.Cavidlə Azər arasındakı oxşarlıq barədə yazılır: “Azər” poemasında müəllifin Azərlə bağlı verdiyi məlumatlar nəticəsində oxucu gənc Cavidin obrazı ilə qarşılaşır. Belə ki, “atəşgədələr, fırtınalar yavrusu” Azər də təbiət vurğunudur:

“Azər daha çox zevq alır aydın gecələrdən,

Hətta sarışın Ay ona gülmüşdü bir aqşam” (s. 57).

Bizcə, burada Cavidlə Azər arasındakı oxşarlığın cizgiləri lazımı səviyyədə əsaslandırılmayıb.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə yaxından tanışam və onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Nuranə Firudin qızı Əsədullayeva “Hüseyn Cavidin “Azər” poeması” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

38. Ramiz Asəf oğlu Qasimov. “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik” adam obrazlarının ictimai-bədii funksiyası”. 30 aprel 2011

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı öz xüsusiyyətləri ilə yeni bədii düşüncə sisteminin ən yaxşı nümunəsidir. Ona görə də Ramiz Asəf oğlu Qasimovun filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik” adam obrazlarının ictimai-bədii funksiyası” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik adam” problemi” adlanan birinci fəslə iki yarımfəsildən ibarətdir (“Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında “kiçik” adam əənəsi”, “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik adam” probleminin qoyuluşu”). Bu fəsildə “kiçik” adam və folklor probleminə toxunulur. Qaraca çoban, Alı kişi, qoca kəndli, Keçəl Həmzə, Sofi Lələ kimi folklor obrazlarının yazılı ədəbiyyatda formalaşan “kiçik adam” obrazları ilə əlaqəsi araşdırılır. Eyni zamanda N.Gəncəvi yaradıcılığındakı bu tipli obrazların da əhəmiyyəti qeyd olunur. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığına

gəldikdə isə “kiçik” adam problemi zaman və ideya, ictimai-psixoloji qavrayış hadisəsi kimi dəyərləndirilir.

Dissertasiyanın ikinci fəslində “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik” adam probleminin sosial mahiyyətinin özünəməxsusluğu” adlanır. Bu fəsildə həmin sosial mahiyyətin özünəməxsusluğu ilə yanaşı, Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik” adam obrazının şəxsiyyət məsələsi də diqqət mərkəzinə gətirilir. İctimai həyatdan və gerçəklikdən kənar olma, bütün ictimai təbəqələri əhatə etmək kimi xüsusiyyətlər C. Məmmədquluzadə realizminin mahiyyəti kimi səciyyələndirilir. “Kiçik” adamın şəxsiyyət məsələsi də müasir elmi-nəzəri səviyyədən şərh olunur.

Dissertasiyanın “Cəlil Məmmədquluzadənin “kiçik” adam obrazlarının mənəvi-psixoloji aləmi” adlanan üçüncü fəslində iki yarım fəsildən ibarətdir (“Cəlil Məmmədquluzadənin “kiçik” adam obrazlarının mənəvi aləmini şərtləndirən amillər”, “Cəlil Məmmədquluzadənin “kiçik” adam obrazlarının mənəvi-psixoloji aləminin bədii təqdimatı”). Bu fəsildə adət-ənənələrin, sosial-psixoloji stereotiplərin, şəriət qanunlarının və siyasi-inzibati idarəetmənin obrazların mənəvi aləminə təsiri daha diqqətlə araşdırılmışdır.

Dissertasiyanın əsas elmi nəticəsi bundan ibarətdir ki, C. Məmmədquluzadə yaradıcılığının əsas ideya-bədii istiqamətlərini müəyyən edən və formal mənada “kiçik” adlandırılan adi və sadə adamlar əslində C. Məmmədquluzadənin qələmində ədəbiyyatımıza böyüklük gətirən insanlardır.

Bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyada dil səlisliyinin, fikir aydınlığının və ardıcılığının olması ilə yanaşı, bəzi səhifələrdə abzasların həcm baxımından böyüklüyü diqqəti xeyli yayındırır. Məsələn, birinci fəsildəki bir abzasın həcmi 8 səhifə (s. 45-53), ikinci fəsildəki

bir abzasın həcmi 5 səhifə (s. 73-78), üçüncü fəsildəki bir abzasın həcmi isə 4 səhifədir (s. 147-151).

2. Dissertasiyanın həm ikinci, həm də üçüncü fəslinin əvvəlində (s. 63 və s. 124) “Kimdir günahkar?”, “Kimdir müqəssir?” ənənəvi suallarının axtarışı təkrar təsiri bağışlayır.

Mən dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Ramiz Asəf oğlu Qasimov “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik” adam obrazlarının ictimai-bədii funksiyası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

39. Gülnarə Kamal qızı Sadıqova. “Əli bəy Hüseynzadənin publisistikası”. 25 noyabr 2011

İndi həm Azərbaycan ədəbi-elmi fikrinə, həm də geniş oxucu kütləsinə adı yaxşı bəlli olan Əli bəy Hüseynzadə XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratsa da, onun irsi XX əsrin 90-cı illərinə, yəni Azərbaycan müstəqillik əldə edənə qədər hərtərəfli və lazımı səviyyədə öyrənilməmişdir. Amma Ə.Hüseynzadə elə bir ədəbi-tarixi şəxsiyyətdir ki, bu şəxsiyyətin fəaliyyət göstərdiyi dövrü və ədəbi-mədəni həyatı ondan təcrid olunmuş şəkildə obyektiv dəyərləndirmək qətiyyəən mümkün deyil. Bu mənada Gülnarə Kamal qızı Sadıqovanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Əli bəy Hüseynzadənin publisistikası” mövzusunda yazdığı dissertasiya aktual bir məsələyə həsr edilmişdir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövcud tələblərə uyğun

olaraq mövzunun aktuallığından, öyrənilmə səviyyəsindən, tədqiqatın obyektindən və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, nəzəri-metodoloji əsasından və praktik əhəmiyyətindən bəhs edilir və bu məsələlər barədə konkret təsəvvür yaradılır.

Birinci fəsil “Əli bəy Hüseynzadə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatı mühitində” adlanır və üç yarım fəsildən ibarətdir. “Əli bəy Hüseynzadənin ədəbi-tarixi mövqeyi” adlı birinci yarım fəsildə XX əsrin əvvəllərində yaranan mətbuat mühiti, Ə.Hüseynzadənin xidmətləri və onun sovet dönəmində lazımı qədər dəyərləndirilməməsinin səbəbləri izah olunur. Dissertant tamamilə haqlıdır ki, Ə.Hüseynzadə onun əsərləri transliterasiya olunub yenidən nəşr edildikdən sonra həqiqi qiymətini almağa başladı. Burada Ə.Hüseynzadənin, o cümlədən “Həyat” qəzetinin və “Füyuzat” jurnalının Avropada öyrənilməsi və Avropa şərqşünaslığının Ə.Hüseynzadənin ədəbi-tarixi mövqeyinə işıq salması xüsusilə araşdırılmışdır. Görkəmli publisistin Şərq və Qərb dəyərlərinə sistemli yanaşması, türkçülüyun onun Şərq haqqında görüşlərinin ana xətti olması, dini görüşlərdə tolerantlığa söykənməsi kimi məsələlər aydınlaşdırılmışdır. Tədqiqatçının Ə.Hüseynzadənin məqalələrini elmi-publisistik üslubun nümunələri kimi təqdim etməsi bir elmi müddəə kimi özünü tam şəkildə doğruldu.

Birinci fəslin ikinci yarım fəsli “Əli bəy Hüseynzadənin redaktorluq fəaliyyəti” adlanır. Aydınlaşır ki, Ə.Hüseynzadə “Həyat”, “Kaspi” qəzetlərinin, “Füyuzat” jurnalının redaktoru kimi həm Avropa tipində dünyagörüşün Azərbaycana daxil olmasına şərait yaradır, həm də yeni forma və janrlara vətəndaşlıq hüququ verir. İntellektual mövqeyi ilə seçilən, qərəzkarlıqdan uzaq olan redaktor kimi mətbuatın rolunu yüksək dəyərləndirir. Ə.Hüseynzadənin “Füyuzat” jurnalında yalnız redaktor kimi deyil, həmçinin görkəmli bir ideoloq, ictimai xadim kimi tanınması onun bu

sahədəki ictimai funksiyalarının genişlənməsi ilə bağlı olmuşdur. Dissertasiyada “Füyuzat” jurnalının Azərbaycan mətbuatına gətirdiyi yeniliklər – jurnalistika maneraları və təhkiyə sistemi də öz təhlilini tapır. “Kaspi” qəzetində redaktorluq artıq bir filosof kimi tanınan Ə.Hüseynzadənin fəaliyyət dairəsinin genişlənməsinə, islam renessansı ideyalarının davam etdirilməsinə və ümumbəşəri dəyərlərə söykənməsinə yeni imkanlar açır. Dissertantın bu yarımfəsildə Ə.Hüseynzadəni o dövrün qabaqcıl Azərbaycan ziyalıları ilə bir sırada təqdim etməsi vaxtilə bu mötəbər şəxsiyyətə olan birtərəfli münasibətin aradan götürülməsinin təzahürü kimi başa düşülməlidir.

Birinci fəslin üçüncü yarımfəsli “Kaspi” qəzeti səhifələrində polemika” adlanır. Əvvəlcə, Ə.Hüseynzadənin qəzetdə çap edilən və öz dövrü üçün səciyyəvi olan məqalələrinin adı çəkilir, müəllifin silsilə məqalələrinin ictimai-mədəni həyatda islahatlar aparmaq ideyasına yönəldiyi vurğulanır. Eyni zamanda “Türkiyə erməniləri haqqında bir neçə söz” məqaləsi üzərində geniş dayanılır. Məqalədə Türkiyə ermənilərinin təhsili, davranış normaları, dini etiqad, söz və mətbuat azadlığına yiyələnmələri xüsusilə nəzərə çarpdırılır. Ə.Hüseynzadə dini qarşıdurma yarananlara qarşı islam humanizminin mahiyyətini izah etməklə cavab verir. Bunlarla yanaşı Ə.Hüseynzadə “Kaspi”də çıxan məqalələrində bir peşəkar həkim kimi səhiyyə məsələlərinə toxunur, kadr məsələlərinin zəruriliyini qeyd edir, xalq təbabəti ilə yanaşı müasir tibbi təcrübənin nailiyyətlərindən istifadə etməyi də məsləhət görürdü. Həmin silsilə məqalələrdə tarixi şəxsiyyətlərin həyat təcrübəsinin və islami dəyərlərin yayılmasına da əhəmiyyət verilir, Avropa mətbuatının Şərqlə, xüsusilə müsəlman renessansı və türkcülüklə bağlı yol verdiyi təhriflər tənqid olunurdu.

Dissertasiyanın ikinci fəsli “Əli bəy Hüseynzadə publisistikasında ictimai-siyasi ideyalar” adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir. Birinci yarımfəsil “Sosial-siyasi problemlərin həlli

üsulları” adlanır. Dissertant tamamilə doğru fikirdədir ki, görkəmli publisistin bu mövzuda yazdığı məqalələrinin əsas istiqamətini vətəndaş tipinin formalaşdırılması təşkil edir. Ə.Hüseynzadənin siyasi görüşlərinin mərkəzində konstitusiyalı monarxiyadan demokratik idarə üsuluna keçid dayanırdı. O, ictimai-siyasi həyat tərzinin milli tarixi ənənələr və çağdaş dünyanın normaları əsasında qurulması prinsipini irəli sürürdü. Ə.Hüseynzadənin məqalələrində onun türkçülük görüşləri də ardıcıl şəkildə ifadə edilmişdir ki, bu görüşlərin haradan qaynaqlanması da dissertant tərəfindən elmi şəkildə əsaslandırılmışdır. “Həyat” qəzetində çap edilən “Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir” məqaləsinə ayrıca toxunulması da həmin məqsədə xidmət göstərmişdir. Eyni zamanda Ə.Hüseynzadə türk-müsəlman xalqlarının milli tərəqqisi uğrunda çalışmış, xüsusilə “Füyuzat” jurnalında çap edilən “İntiqad ediyoruz”, “Cilvəgahi-hüquq”, “Nicat məhəbbətdədir” məqalələrində bu xəttin istiqamətlərini müəyyənləşdirməyə çalışmış və təkamül yoluna daha böyük üstünlük vermişdir. Bu yarımfəsildə dissertant “Siyasəti-fürusət” əsərinə də toxunmuş, bəzi məqamlarda isə Ə.Hüseynzadənin “Hali-vətən”, “Turan” şeirlərindən nümunələr gətirərək fikirlərini daha da konkretləşdirmişdir.

İkinci fəslin ikinci yarımfəsli “Milli mətbuatın inkişaf məsələləri” adlanır. Bu yarımfəsildə 1905-ci il 17 oktyabr manifestinin rolu və əhəmiyyəti, Ə.Hüseynzadənin həmin manifestdən sonrakı vəziyyəti və yeni meydana çıxan mətbuat nümunələrini qiymətləndirməsi məsələlərindən bəhs edilir. Xüsusilə onun “Molla Nəsrəddin” və “Dəbistan” jurnalı, “İrşad” qəzeti barədəki fikirləri, onların milli həyatımızla bağlı gördükləri işlər barədə irəli sürdüyü mülahizələri bugünkü günümüzdə də müasir səslənir. Ə.Hüseynzadə öz fəaliyyəti ilə mətbuatı dünya ölkələrinə çıxışın bir forması hesab edirdi. Ona görə də görkəmli publisistin xarici mətbuat haqqında düşüncələri, o cümlədən fransız

qəzeti olan “Maten” barədəki müddəaları bu yarımfəsildə təhlil edilmişdir. Qonşu ölkələrin mətbuatı ilə əlaqədar müqayisəli təhlilləri də nəzərə alsaq, Ə.Hüseynzadənin əsas məqsədinin Azərbaycanda inkişaf etmiş bir mətbuatın formalaşmasından ibarət olması aydınlaşdırılır.

Dissertasiyanın ikinci fəslinin üçüncü yarımfəsli “Kulturoloji axtarışlar” adlanır. Ə.Hüseynzadənin ədəbiyyat və mədəniyyətin ictimai vəzifəsi, millilik və bəşəriyyətin vəhdəti, ədəbi-tənqidi mühitin yaradılmasının zəruriliyi, Avropa ədəbiyyatı ilə əlaqələrin genişləndirilməsi, incəsənətdə idealist dünya-görüşünün rolu, rəssamlığın əhəmiyyəti və özünün rəssamlıq fəaliyyəti, teatr və dramaturgiyanın faydası, uşaq ədəbiyyatının formalaşmasının zəruriliyi, dini dəyərlərin qorunması və nəhayət, ortaq türk mədəniyyəti ideyasının reallaşdırılması kimi məsələlər məhz bu yarımfəsildə araşdırılmışdır. Dissertantın bu araşdırmaları Ə.Hüseynzadənin uzaqgörən mütəfəkkir şəxsiyyət olduğunu bir daha təsdiqləmiş olur.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə – “Əli bəy Hüseynzadə publisistikasının sənətkarlıq məsələləri” üç yarımfəsildən ibarətdir. Bu fəslin birinci yarımfəsli “Əli bəy Hüseynzadə publisistikasının mövzu dairəsi və ideya yeniliyi” adlanır. Görkəmli publisistin diqqət mərkəzində saxladığı mövzular XX əsrin əvvəllərinə aid səciyyəvi mövzular idi: müstəqil dövlət və milli mədəniyyət problemi, milli və dini qarşıdurmalar, qadın azadlığı, beynəlxalq siyasi vəziyyət və s. Tədqiqatçının gəldiyi nəticə bundan ibarətdir ki, Ə.Hüseynzadə hansı məsələ barədə yazmasından asılı olmayaraq, hadisə və problemlərə bəşərlik mövqeyindən yanaşırdı.

Bu yarımfəsildə Ə.Hüseynzadənin əsas mövzularından olan türklük düşüncəsinə bağlı həqiqətlər daha geniş planda araşdırılmışdır. “Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir”, “Türk dilini öyrənməyin fəvaidi”, “Yeni dil müşküləti”, “Qərbin iki

dastanında türk” kimi əsərlərə və bəzi bədii yaradıcılıq nümunələrinə istinadən Ə.Hüseynzadənin türk tarixinə, türkçülüyün elmi-nəzəri əsaslarına dair fikirləri təhlil edilir və türkçülüyün turançılıq ideyası ilə bağlanmasına aydınlıq gətirilir. Eyni zamanda islam dini və onun tarixi şəxsiyyətləri, “Quran”la bağlı fəlsəfi düşüncələr də görkəmli publisistin aparıcı mövzularındandır ki, dissertasiyada həmin məsələlər müasir elmi-nəzəri səviyyədə işıqlandırılmışdır.

Üçüncü fəslin “Söz və mətbuat azadlığı publisist sənətkarlığın təminatçısı kimi” adlanan ikinci yarım fəslin əvvəlində əsas diqqət Ə.Hüseynzadənin cəmiyyətdə azadlıq məsələlərinə dair mülahizələrini səciyyələndirməyə yönəlmişdir. Bu baxımdan “Hürriyyət”, “Ramazan-əl-mübarək və hürriyyət”, “Hürriyyət və Vətən firdovsi”, “Kuhi-Qaf və Simurq” kimi məqalələrində azadlığın bədii obrazının yaradılması xüsusilə nəzərə çatdırılır. Ə.Hüseynzadənin söz azadlığı konsepsiyası da onun ictimai-siyasi azadlıq barədə düşüncələrinin tərkib hissəsidir. Dissertantta görə, bu konsepsiya Ə.Hüseynzadənin həm şəxsiyyətində, həm yaradıcılığında, həm də klassik Şərq və Qərb dəyərlərinə münasibətdə meydana çıxmışdır.

Üçüncü fəslin üçüncü yarım fəslə isə “Əli bəy Hüseynzadə publisistikasının dil və üslub xüsusiyyətləri” adlanır. Bu məsələ artıq sırf sənətkarlıq məsələsidir ki, dissertant həmin məsələni konkret faktlar əsasında səciyyələndirir və romantik bədii metodun tələblərinə uyğunluğunu sübut edir. Forma və məzmun əlaqələri, analitik təhlil və mənalandırma, obrazlı düşüncə tərzini, dilin estetik dəyəri və gücü – bütün bunlar Ə.Hüseynzadənin publisistikasının dil və üslubundan keçərək sənətkarlıq keyfiyyətlərinə çevrilən xüsusiyyətlərdir ki, dissertant həmin məsələlərə tam aydınlıq gətirmişdir.

Avtoreferat və dissertantın məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Bütün bunlarla bərabər, bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Birinci fəslin birinci yarım fəslində Ə.Hüseynzadənin redaktorluq fəaliyyətindən danışılır və redaktor kimi onunla İsmayıl bəy Qaspiralı arasında müqayisələr aparılır (s. 14-15). Bizcə, bu məsələlərə “Əli bəy Hüseynzadənin redaktorluq fəaliyyəti” adlanan ikinci yarım fəsilə toxunulmalı idi.

2. Şübhə yoxdur ki, Ə.Hüseynzadənin yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi dövr 1905-ci il 17 oktyabr manifesti ilə sıx bağlıdır. Lakin həmin manifest barədə dissertant, demək olar ki, yarım fəsillərin əksəriyyətində danışır (s. 22, 58, 62, 91, 103). Bu məsələyə son dərəcə zəruri olan bir yerdə aydınlıq gətirmək daha məqsədmüvafiq olardı.

3. Ə.Hüseynzadənin rus dilində yazılmış məqalələrindən gətirilən sitatlar dissertasiyanın mətninə də rus dilində daxil edilmişdir. Bizcə, bunlar Azərbaycan dilinə çevrilməli idi.

Gülnarə Kamal qızı Sadıqova “Əli bəy Hüseynzadənin publisistikası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

40. Ələmdar Qənbər oğlu Bayramov. “Səməd Vurğunun obrazlar sistemi”. 15 fevral 2012

Elə sənətkarlar vardır ki, onların bədii yaradıcılığı müəyyən dövrlər keçdikdən sonra ədəbiyyatşünas nəsilləri tərəfindən yenidən araşdırılır və yenidən öyrənilir. Belə bir reallıq iki mühüm cəhətlə əlaqədardır. Birincisi, bu cür əbədiyaşarılıq həmin sənətkarların özündən asılıdır, yəni onların qələmə aldıkları əsərlər bütün dövrlərin sənət nümunələri kimi tanınır və qəbul edilir. İkincisi, yeni formalaşmış ədəbiyyatşünas nəsilləri ədəbiyyat tarixinin məşhur şəxsiyyətlərinin yaradıcılığında həm yeni dövr üçün müasirlik məzmunu daşıyan ideyalar aşkarlayır, həm də ayrı-ayrı əsərlərin indiyə qədər görünməyən bədii məziyyətlərini ortaya çıxarırlar. Belə sənətkarlardan biri, heç şübhəsiz, Səməd Vurğundur. Bu mənada Ələmdar Qənbər oğlu Bayramovun filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün yazdığı “Səməd Vurğunun obrazlar sistemi” adlı dissertasiya öz aktuallığı ilə seçilir.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından və işlənmə dərəcəsindən, dissertasiyanın məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən konkret şəkildə bəhs olunur. Eyni zamanda tədqiqatın metodologiyası barədə müəyyən təsəvvür yaradılır.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Səməd Vurğun şeirində obrazın quruluşu” adlanır. Fəslin əvvəlində ədəbiyyatşünaslıqda obraz probleminə, onun quruluşu və müasir anlamına dair ümumi və nəzəri mülahizələr irəli sürülür. Əslində bu təhlilləri sonrakı yarım-fəsillərdə qoyulan məsələlərin araşdırılmasına bir giriş də hesab etmək olar. Belə ki, görkəmli rus ədəbiyyatşünası və tənqidçisi V.Belinskiyə başlayıb S.Vurğunun özündən keçərək

bugünkü ədəbiyyatşünaslara qədər ayrı-ayrı ədəbiyyat adamlarının irəli sürdüyü fikirlərə obyektiv münasibət ifadə edilir. Dissertantın o qənaətləri doğrudur ki, S.Vurğun şeirinin əsas obpazı Azərbaycan, baş qəhrəmanı isə insan özüdür.

Birinci fəslin ikinci yarımfəsli “Səməd Vurğun şeirində obrazın fəlsəfi, milli-psixoloji tutumu” adlanır. Dissertanta görə, bu şeirin fəlsəfi tutumu onunla bağlıdır ki, əsas qəhrəman olan insan bütün kainatın vətəndaşıdır. S.Vurğun şeirinin aparıcı ideyalarından olan “Qalib gələcəkmi cahanda kamal?” sualı da məhz həmin fəlsəfi mövqenin bariz nümunəsidir. İnsanın öz gücünə inamı, mürəkkəb və ziddiyyətli xarakterə malik olması, insanla dünyanın vəhdəti, müharibə mövzusuna dayanan həyatla ölümün mübarizəsi, eyni zamanda dissertasiyada xüsusi diqqət yetirilən “Həyat fəlsəfəsi”, “Dörd söz”, “Sözün şöhrəti”, “Düşüncələr”, “Mən tələsmirəm” kimi şeirlər S.Vurğun şeirinin fəlsəfi tutumunu kifayət qədər təqdim edə bilir.

Obrazın milli-psixoloji tutumuna gəldikdə isə bu məsələ dissertasiyada konkret faktlar əsasında səciyyələndirilir. Xəlqiliyin üstün mövqeyi, ümumbəşəriyyətlə milliliyin vəhdəti, dil sadəliyi, qeyri-adi bənzətmələr, obrazların etnopsixoloji xüsusiyyətləri, qonaqpərvərlik kimi milli adət-ənənələrin bədii formada təqdimi, doğma Azərbaycana sonsuz məhəbbət – bütün bunlar həm S.Vurğunun yaratdığı bədii obrazın milli-psixoloji tutumunu əks etdirir, həm də şairin özünə əbədilik statusu qazandırır.

Birinci fəslin üçüncü yarımfəsli “Janr və obraz” adlanır. Şübhə yoxdur ki, bədii obrazı bədii janrdan təcrid olunmuş şəkildə təsəvvür etmək, sadəcə, mümkün deyil. Dissertant da bu həqiqəti bildiyinə görə S.Vurğunun seçdiyi janrları yaratdığı obrazların ruhuna uyğun şəkildə müəyyənləşdirməsini xüsusi şəkildə qabartmışdır. Bayatılara, atalar sözlərinə müraciət, aşıq şeirinə aid janrlardan istifadə, xüsusilə gəraylıya və qoşmaya olan diqqət və maraq dissertant tərəfindən faktlar əsasında şərh

edilir. Əslində dissertant bu yarımfəsildə janr və obrazdan bəhs edərkən yalnız forma məsələlərinin şərhini ilə işini məhdudlaşdırmamış, həmçinin öz mülahizələrini daha çox bədii yaradıcılığın forma və məzmun vəhdətinə yönəltdir.

Birinci fəslin dördüncü yarımfəsli “S.Vurğun şeirində obrazın işarə, metafora, simvol və s. ilə əlaqələri” adlanır. Adından da görüldüyü kimi, bu yarımfəsil dissertantdan müəyyən bir nəzəri hazırlıq tələb edir. Təhlillər isə onu sübut edir ki, dissertant lazımi nəzəri səviyyəyə yiyələnmiş və irəli sürdüyü tezisləri ciddi şəkildə əsaslandırmağa müvəffəq olmuşdur. Əşya və təbiət obyektlərinə canlı insan kimi yanaşmaq, gözəlliyin təqdimində metafora və epitetlərdən faydalanmaq, simvolları bədii fikrin mərkəzinə gətirmək, yeri gəldikcə bədii sualların köməyinə güvənmək kimi təsvir və ifadə vasitələri S.Vurğun şeirinin gözəlliyini təmin edən vasitələr səviyyəsində təqdim olunur.

Birinci fəslin beşinci yarımfəsli “Lirik təhkiyə və obraz. Müəllif obrazı” adlanır. Burada lirik təhkiyə probleminə aydınlıq gətirilməklə bərabər, S.Vurğunun lirik təhkiyəyə üstünlük verməsinin səbəbləri də izah olunur. Həmçinin təqdirəlayiqdir ki, dissertasiyada S.Vurğun yaradıcılığındakı lirik təhkiyənin tipləri də müəyyənləşdirilir. Beləliklə, təhkiyəçinin obraz haqqında məlumat verməsi və onun psixoloji halını ifadə etməsi, təhkiyəçinin obrazla dialoqu, lirik təhkiyənin obrazın təsviri və tərənnümü əsasında qurulması S.Vurğun poeziyasının özəllikləri kimi səciyyələndirilir.

Bu yarımfəsildə təhkiyə prosesində müəllif mövqeyinə də aydınlıq gətirilmişdir. Gizlin deyil ki, son dövrlərə aid bəzi tədqiqatlarda təhkiyəçi ilə müəllif obrazı bir-birindən fərqləndirilməmiş və belə bir qeyri-obyektiv münasibət çıxarılmış elmi nəticələrə də mənfi təsir göstərmişdir. Müsbət haldır ki, bu məsələlər nəzəri baxımdan dissertanta aydın olduğu üçün onun

S.Vurğun poeziyası barədə irəli sürdüyü mülahizələr də obyektivdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Səməd Vurğun poeziyasında ənənəvi və novator obrazlar” adlanır. Bu fəsil “Obrazda stereotiplər” yarımfəslı ilə başlayır ki, dissertant burada obrazın ənənə ilə bağlılığını təmin edən bəzi stereotiplərin təhlilinə çalışmışdır. Belə ki, S.Vurğunun məhəbbətə dair poetik düşüncələri Füzuli məhəbbətindən fərqlənsə də, S.Vurğun şeirində Füzulinin obrazlarına rast gəlmək o qədər də çətin deyildir. Yaxud S.Vurğun yaradıcılığında gözəlin təsviri öz mənbəyini M.P.Vaqifin məhəbbət qoşmalarından götürür. Yaxud S.Vurğunun müharibə mövzusunda yazdığı əsərlərin obrazlarının Babək, Koroğlu, Qaçaq Nəbi kimi xalq qəhrəmanlarına oxşarlığı çoxdur. Yaxud da klassik poeziyada işlənən saqi, əğyar obrazları, xalq şeirinin əsasını təşkil edən dağ, yaylaq, bulaq, duman, bənövşə obrazları da S.Vurğun yaradıcılığında tez-tez rast gəlinən obrazlardır. Bütün bunlar dissertantın aşkarladığı və eyni zamanda stereotip baxımından dəyərləndiyi əsas məsələlərdir.

İkinci fəslin ikinci yarımfəslı isə “Mifopoetik obrazlar. Etnopoetik obrazlar” adlanır. Dissertant tamamilə haqlıdır ki, insanın düşüncə strukturu mifdən başlayır. Lakin bu başlanğıc düşüncə sisteminin ilk mərhələsi ilə də qurtarmır və bəşəriyyətin inkişaf mərhələlərində bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Başqa sözlə, poetik düşüncə mifdən sərf-nəzər edilməmişdir. S.Vurğunun mifoloji obrazlardan istifadəsi Hörmüz və Əhrimən obrazlarında, mifoloji semantikaya malik pəri obrazında, xilaskarlıq missiyasını daşıyan Koroğlu obrazına istinadda əyaniləşir ki, dissertasiyada bu istiqamətdə aparılmış araşdırmalar ümumiləşdirilmişdir. Bunlarla yanaşı, mifik təfəkkürdən qaynaqlanıb gələn bir çox rəmzi əlamətlər, yuxu ilə bağlı düşüncə sistemi, andlar, alqış və qarğışlar, eyni zamanda xalqımızın adət-ənənə-

ləri ilə bağlı olan etnopoetik obrazlar da lazımi dəyərini almışdır.

İkinci fəslin üçüncü yarım fəslinə aid təbiət obrazları da dissertant tərəfindən diqqətlə araşdırılmışdır. Gizlin deyil ki, S.Vurğun bir şair, bir sənət adamı kimi təbiətə son dərəcə vurğunluğu ilə həmişə seçilmişdir. Bu isə öz növbəsində onun yaradıcılığında təbiət obrazlarının lazımi səviyyədə yer tutmasına imkan yaratmışdır. Dissertantın fikirincə, təbiətin insanlaşdırılması, insanla təbiətin vəhdətdə götürülməsi, təbiət lövhələrinin canlı və dolğun verilməsi, təbiət gözəlliyinin qorunması S.Vurğun lirikasında aparıcı məsələlərdəndir.

İkinci fəslin dördüncü yarım fəslə “Yeni bədii dünyagörüşü və onun poetik inikası” adlanır. Bu yarım fəsilə S.Vurğunun bədii yaradıcılığa başladığı illər və bir az sonrakı mərhələlər H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarlı ilə müqayisədə öyrənilir. Belə bir müqayisə isə S.Vurğunun romantik təbiətə malik bir şair olduğu həqiqətini ortaya çıxarır ki, dissertant bu məsələlərin təhlilində inandırıcı nəticələri və tezisləri ilə diqqəti cəlb edir. Onu da əlavə etmək ki, digər yarım fəsillərlə müqayisədə bu yarım fəsilə S.Vurğunun poema janrında yazdığı əsərlərə daha çox diqqət yetirilmişdir.

Beləliklə, dissertant Səməd Vurğunun obrazlar sisteminin araşdırılmasında qarşıya qoyduğu məqsəd və vəzifələri tam şəkildə yerinə yetirə bilmişdir.

Bütün bunlarla bərabər, müşahidə etdiyimiz bəzi iradlarımızı da dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Birinci fəslin beşinci yarım fəslə “Lirik təhkiyə və obraz. Müəllif obrazı” adlanır ki, dissertantın buradakı uğurlarını qeyd etdik. Amma bu yarım fəsilə təhkiyə, təhkiyəçi, bədii obraz, müəllif obrazı anlayışları ilə yanaşı, lirik qəhrəman anlayışına da müəyyən aydınlıq gətirmək lazım idi. Bu halda problemin təhlili daha çox bitkinlik qazanardı.

2. Dissertant ikinci fəslin birinci yarımfəslində yazır: “S.Vurğun poeziyasında xalq şeirinin intonasiyasından gələn dağ, yaylaq, bulaq, duman, bənövşə və s. bu kimi obrazlar, eləcə də xalqımızın mifoloji təfəkkürünə söykənən obrazlar öz əksini tapmışdır” (s. 90). Yenə həmin fəslin üçüncü yarımfəslində oxuyuruq: “Dağ, yaylaq, bulaq, duman, bənövşə və s. kimi təbiət obrazları milli ədəbiyyatımız üçün xarakterikdir”. Bizcə, təkrar kimi səslənən və bir-birinin tam eyni olan bu obrazlardan bir yerdə danışmaq daha məqsədəuyğun olardı.

3. Dissertant ikinci fəslin sonuncu yarımfəslində S.Vurğunu nəzərdə tutaraq yazır: “Şair “Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı, Gah İrandan gəlir, gah da Turandan” deyəndə həm də onu nəzərdə tuturdu ki, niyə şeirin, ədəbiyyatın qəhrəmanı, obrazı adi insanlar deyil, peyğəmbərlər, sərkərdələr və s. olmalıdır?!” (s. 130). Bizcə, doğru izah deyil, ona görə ki, peyğəmbərlər, sərkərdələr, şairlər, əfsanəvi və tarixi qəhrəmanlar elə məhz romantizmin qəhrəmanlarıdır və bunu romantik təbiətli S.Vurğun başa düşməyə bilməzdi.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas tezislərini əhatə edir.

Ələmdar Qənbər oğlu Bayramov “Səməd Vurğunun obrazlar sistemi” adlı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

41. Günay Asif qızı Şirəliyeva. “Şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın yaradıcılıq yolu”. 30 iyun 2012

Ədəbiyyat tariximizdə ötən əsrin 60-cı illəri yeni bir mərhələ kimi həmişə seçilmiş və fərqləndirilmişdir. Bu mərhələdə ədəbi-bədii fikrə demokratik bir ruh hakim kəsilməyə başlamış,

xüsusilə yaradıcılıq yollarına yenicə qədəm qoyan ədəbi qüvvələr öz üslubları və dəst-xətləri ilə tanınmağa başlamışlar. İndi şöhrətlənmiş yazıçılar kimi tanınan və oxucuların böyük rəğbətini qazanan Anar, Əkrəm Əylisli, Elçin, Mövlud Süleymanlı və başqaları məhz bu dövrün yetirmələridir. Təsadüfi deyil ki, qədim Naxçıvan torpağında doğulan, boya-başa çatan, yaradıcılıq sahəsindəki ən uğurlu pillələrini də məhz burada atan şair-dramaturq Kəmalə Ağayeva məhz həmin dövrün, həmin zamanın yetirməsidir. Bu baxımdan Günay Asif qızı Şirəliyevanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın yaradıcılıq yolu” mövzusunda yazdığı dissertasiya öz aktuallığı ilə seçilir və xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə ənənəvi başlıqlara uyğun olaraq mövzunun aktuallığından, işlənmə dərəcəsindən, işin predmet və obyektindən, məqsəd və vəsifələrindən, elmi yeniliyindən, praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur. Həmçinin ayrıca qeyd etməyə dəyər ki, dissertant bu məsələləri konkret müdələrlə, yəni tələb olunan səviyyədə aydınlaşdırma bilmişdir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Kəmalə Ağayevanın lirikası adlanır” və bir-biri ilə bağlı olan iki yarım fəsildən (“Məhəbbət lirikası”, “Lirikasında ictimai motivlər”) ibarətdir. Tədqiqatın ilk fəslinin şairin məhz lirikasına həsr edilməsi təsadüfi xarakter daşmır, əksinə zərurətdən irəli gələn bir məsələdir. Ona görə ki, şair-dramaturq Kəmalə Ağayeva təbiətən lirik şairdir. Onun lirizminin mayasında isə həyati faktlar və real hadisələr dayanır.

Dissertasiyada Kəmalə Ağayevanın məhəbbət lirikasının təmiz və ülvi hislərdən yoğrulması əsası olan və inandırıcı gücə malik bir elmi tezis kimi irəli sürülür. Bu mənada şairənin lirikasında vüsəl, sədaqət, vəfa motivlərinin aparıcı olması da son dərəcə təbiidir. Eyni zamanda onun şeirlərində məhəbbət

duygularından doğan əzab və ağrılar, həmçinin bu əzəb və ağrılara mərdanəliklə sinə gərmək, başqa sözlə, lirik qəhrəmanın dərin bir məhəbbətlə sevməsi və öz məhəbbətinə axıra qədər sadıq qalması incə poetik dillə oxuculara çatdırılır.

Kəmalə Ağayeva lirikasının ikinci ana xəttini ictimai motivlərlə zəngin olan istiqamət təşkil edir. Ümummilli lider Heydər Əliyevə ümumxalq məhəbbəti, vətənpərvərlik mövzusu, insan və zaman problemi həmin istiqamətin cövhərini təşkil edən məsələlərdir. Kəmalə Ağayevanın Heydər Əliyevə həsr edilmiş “Onu tanrı bizə bəxş eləyibdir”, “Bu səfər zəfər oldu”, “70 yaşın mübarək”, “Nişanə”, “Heydər Əliyev”, “Sənin gəlişinə”, “Xilaskar”, “Yurdumuzun qızıl tacı”, “El sevgisi”, “Fəxri xiyabanda”, “Sən sabahlar sədasıydın...”, “Heydər bulağı”, “Ümid körpüsü”, “Bakı-Ceyhan” adlı şeirləri və “Nurun yayılıbdir bütün dünyaya” poeması müəllifin içindən gələn, həmçinin oxucuların arzu və istəklərini ifadə edən doğma bir səsdir. Həmin nümunələrdə Heydər Əliyevin həm şəxsiyyət kimi böyüklüyü, həm siyasətçi kimi dahiliyi, həm də müdrikliyi və uzaqgörənliyi öz parlaq bədii ifadəsini tapmışdır ki, Günay Şirəliyeva dissertasiyanın birinci fəslində məhz həmin məsələləri ön plana çəkmişdir.

Kəmalə Ağayevanın şeirlərində vətənpərvərlik mövzusu onun yaradıcılığı ilə bir başlamış və bir inkişaf etmişdir. Hətta təsadüfi deyil ki, şair öz kitablarının birini də “Vətənə sevdalıyam” adlandırmışdır. Vətənin gözəllikləri və əsrarəngiz təbiəti” qürbətdə yaşayan insanların vətən həsrəti, doğma Azərbaycanımızın qədim tarixi və möhtəşəm abidələri yalnız Kəmalə Ağayevanın vətənpərvərlik şeirlərinin sayılıb-seçilən mövzuları deyil, eyni zamanda dissertantın arayıb-axtardığı, ardıcılıqla tədqiqatə cəlb etdiyi məsələlərdir.

Dissertasiyanın birinci fəslində şairin lirikasında insan və zaman probleminin təhlili ilə başa çatır. Mübahisəyə ehtiyac

yoxdur ki, insan və zaman problemi ədəbiyyatın ümumbəşəri problemlərindəndir. Hər bir sənətkar bu və ya digər dərəcədə həmin problemə toxunur, həmin problem vasitəsilə cəmiyyətə mesaj verir. Günay Şirəliyevanın belə bir doğru və dürüst elmi qənaəti vardır ki, Kəmalə Ağayeva yaradıcılığında insan və zaman probleminin inikası günün reallığının inikası deməkdir. Bununla yanaşı, dissertasiyada mənəvi-əxlaqi məsələlər, adət-ənənələrə sadıqlıq, insanlığın göz bəbəyi kimi qorunması, ana müqəddəsliyi, iman hissi kimi aktual problemlər də insan və zaman anlayışının tərkib hissəsi kimi öyrənilmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Kəmalə Ağayevanın poemaları” adlanır. Şübhə yoxdur ki, şeiriyətlə yaşayan hər bir sənət adamı müəyyən arzu və istəklərini şeirin dar məkanına sığışıdır bilmədikdə təbii ki, həcmcə böyük janrlara müraciət edir. Bu mənada Kəmalə Ağayevanın poema janrına müraciətinin də təbii şərtləri vardır ki, dissertasiyada bu şərtlərə aydınlıq gətirilmişdir. Belə ki, fəslin əvvəli “Poemaların mövzu dairəsi” adlı yarım-fəsilə açılır. Bəs şairin hansı poemaları vardır? Dissertasiyada həmin poemalar aşağıdakı ardıcılıqla göstərilmişdir: “Danışır dünya”, “Lermontovla görüş”, “Kərbəla vaqıəsi”, “Gözü yolda qalan var”, “Əlixan məhəlləsi”, “Könül verdim ellərə”, “Solun qönçələr”, “Zərəfşanda bir axşam”.

Diqqətli cəhət budur ki, dissertant həmin poemaları, sadəcə olaraq, sadalamaqla işini bitmiş hesab etmir. Başqa sözlə, söhbət açdığı hər bir poemanın həm mövzusunu, əhəmiyyətini izah edir, həm də poemanın onun yaradıcılığında tutduğu yeri müəyyənləşdirir. Aparılmış təhlillər Kəmalə Ağayevanın poema janrına müraciətinin səbəblərini də ortaya qoyur. Dissertantın poemaları təhlilindən belə bir nəticə hasil olur ki, Kəmalə Ağayeva ədəbiyyatımızda poema janrının inkişafında xüsusi xidmətləri olan yaradıcı bir sənətkardır.

İkinci fəslin ikinci yarımfəsli “Sənətkarlıq xüsusiyyətləri” adlanır. Dissertant bu yarımfəsildə məsələyə bir az da geniş yanaşaraq Kəmalə Ağayevanın “Kərbəla vaqiyəsi”, “Əlixan məhəlləsi”, “Gözü yolda qalan var” poemaları ilə yanaşı, bu poemalarla müqayisəli şəkildə lirikasının da sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən söhbət açır.

Dissertasiyanın üçüncü fəsli “Kəmalə Ağayevanın dramaturgiyası” adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir. Birinci yarımfəsil “Məhsəti” dramının ideyası, obrazlar aləmi və səhnə təcəssümü”nə həsr edilmiş və adından da görüldüyü kimi bir əsərin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin aşkarlanmasına yönəldilmişdir. Burada “Məhsəti” dramının yaranmasının səbəbləri, onun səhnələşdirilməsində qarşıya çıxan çətinliklər ilk növbədə konkret faktlarla araşdırılmışdır.

Məhsəti Gəncəvi tarixi şəxsiyyətdir, eyni zamanda rübailəri ilə şöhrət tapmış böyük sənət korifeyidir. Dissertantın təhlillərində əsas yeri o məsələ tutur ki, Kəmalə Ağayeva öz əsərində bu məsələləri necə və nə səviyyədə bədiiləşdirmişdir? Nəticə isə daha maraqlıdır: “Məhsəti” dramı H.Cavid, N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyev, C.Cabbarlı, S.Vurğun tərəfindən yaradılmış tarixi dramlar silsiləsinə daxildir.

Üçüncü fəslin “Müasir həyatdan bəhs edən dramları” adlanan ikinci yarımfəslində isə konkret olaraq “İsmət”, “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir”, “Apardı sellər Saranı”, “O, bizim dağların oğludur” əsərləri təhlil edilir və ümumiləşdir-mələr aparılır.

Üçüncü fəslin üçüncü yarımfəsli isə “Uşaqlar üçün pyesləri” adlanır və burada mövzu ilə bağlı olan “Sırlı sözlər”, “Unudulan sözlər”, “Göyçək fatma”, “Tıq-tıq xanım”, “Məlik Məmməd” pyesləri araşdırılmışdır. Əsl həqiqət belədir ki, Kəmalə Ağayeva folklor dünyasına baş vuraraq uşaqların yaşına və psi-

xologiyasına uyğun olan və onların gələcək tərbiyəsində xüsusi əhəmiyyət daşıya biləcək əsərlər yaratmışdır.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, dissertasiyada Kəmalə Ağayeva dramaturgiyasının səhnə taleyi məsələlərinə də müəyyən qədər yer ayrılmışdır. Bu isə həmin dramaturgiyanın yaşam gücünü göstərən faktlardandır.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertant birinci fəsildə şairənin beynəlxalq mövzuda yazdığı “Sena çayı”, “Nikol”, “Dostluq baharı”, “Paris”, “Eyfel qülləsi” şeirlərindən vətənpərvərlik hislərinin təhlil olunduğu bölmədə bəhs edir (s. 35). Bizcə, hər hansı bir sənət adamının yaradıcılığında beynəlxalq mövzu xüsusi çəkisi olan bir mövzudur və bəşəri ideallara söykənir. Buna görə də beynəlxalq mövzulu şeirlərdən vətənpərvərlik hislərinin təhlili bölməsində söhbət açılmasının səbəbləri aydınlaşdırılmalıdır.

2. Üçüncü fəslin birinci yarımfəslində “Məhsəti” pyesindən danışılarkən əsərin janrı ilə bağlı müəyyən bir ziddiyyət müşahidə olunur. Belə ki, yarımfəslin başlanğıcında və mətnin içərisində “Məhsəti” pyesi “dram”, yaxud “mənzum dram” kimi təqdim edilir. Lakin elmi mənbələrdən gətirilən sitatların birində əsər “mənzum faciə” adlandırılmışdır (s. 98). Bizcə, dissertant bu mübahisəli məsələyə öz münasibətini bildirməli idi.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Günay Asif qızı Şirəliyeva “Şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın yaradıcılıq yolu” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

42. Mələhət Ramiz qızı Babayeva. “H. Cavid dramlarında tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazları”. 16 noyabr 2012

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin tanınmış simalarından olan Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı, demək olar ki, bütün dövrlərdə ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmuş, bundan sonra da həmişə diqqət mərkəzində qalacaqdır. Onun zəngin və qədim tarixə malik olan ədəbiyyatımıza bəxş etdiyi yeni janrlar, obrazlar və ideyalar nə qədər öyrənilsə də, tükənməyən bir xəzinədir. Bu baxımdan Mələhət Ramiz qızı Babayevanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün yazdığı “H.Cavid dramlarında tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazları” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından və tədqiq tarixindən, tədqiqatın predmet və obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodologiyasından, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən bəhs edilir.

Birinci fəsil “Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” mənzum dramında tarixi şəxsiyyətlər və onların talelərinin dramaturgiyası” adlanır və iki yarım fəsildən ibarətdir. Fəslin “Bəşəriyyəti səadətə aparan rəhbər və onun mübarizə yolunun bədii əksi” yarım fəslində “Peyğəmbər” dramının yazılma tarixi qeyd olunur və həmin dövrün tənqidçilərinin bu məsələyə münasibəti təhlil edilir. Bədii yaradıcılıqda tarix və müasirlik anlayışlarına aydınlıq gətirilir.

Bu yarım fəsildə “Peyğəmbər” dramının qısa məzmunu xatırlanır, pərdələrin adlarına münasibət bildirilir, Məhəmməd peyğəmbərin həyatına qısaca nəzər yetirilir. Eyni zamanda dünyəvi ədəbiyyatında peyğəmbər haqqında yazılan bədii əsərlərə ümumi baxış ifadə olunur və ayrı-ayrı sənətkarların mövqelərinə

aydınlıq gətirilir. Həmçinin bu müstəvidə Peyğəmbər mövzusunə müraciət edən H.Cavidə xüsusi dəyər verilir. H.Cavidin bu obraz vasitəsilə xeyirxahlıq, mənəvi saflıq və humanizm ideyalarını təbliğ etməsi, H.Cavidin təqdimində peyğəmbərin təkcə tarix üçün deyil, müasir dövr üçün də əhəmiyyət kəsb etməsi dissertant tərəfindən elmi şəkildə izah olunmuşdur.

Bu yarımfəsildə H.Cavidin Peyğəmbər obrazı vasitəsilə insanlığın məhkum olduğu bələlardan xilas yollarını araması, Tanrıya olan sevgi ilə haqqa, ədalətə çatmağın mümkünlüyü kimi fikirlər də geniş şərhini tapmışdır. Dramdakı Peyğəmbər – Şəmsə xətti, dramatizmin güclənməsində Şəmsanın rolu, Peyğəmbərin şairlik missiyasının əhəmiyyəti, sözünün təsir gücü və bütövlükdə hadisələrin baş verdiyi dövrün romantik pafosla inikası dissertant tərəfindən əsaslandırılmışdır. Peyğəmbərin öz məqsədi uğrunda sonadək mübarizə aparması, rəhbərlik gücünə malik olması, məğlubedilməz sərkərdə kimi təqdim edilməsi məsələləri də konkret faktlara istinadən təhlil edilmişdir.

“Peyğəmbər” dramındakı bir sıra obrazların tarixi həqiqətlərə uyğunluğu və əsər yazılarkən onun həmin dövr üçün aktuallığı da dissertant tərəfindən inandırıcı dəlillərlə diqqətə çatdırılır.

Birinci fəslin ikinci yarımfəsli “Peyğəmbər” mənzum dramında Peyğəmbər tərəfdarlarının mübarizə yolu – tarixi gerçəkliyin bədii həlli” adlanır. Ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıqda əfsanədən, rəvayətdən, mifdən və tarixdən gələn süjetlər və obrazlar həmişə maraq kəsb etmişdir, eyni zamanda onların hər birinin bədii yaradıcılıqla təmasının öz xüsusiyyətləri vardır. Bu baxımdan H.Cavidin “Peyğəmbər” dramında Məhəmməd peyğəmbərlə yanaşı bir çox tarixi şəxsiyyətlərin də obrazlaşdırılması maraqlı məsələdir və dissertant həmin məsələyə xüsusi diqqət yetirmişdir. Əbu Talib oğlunun, yəni Həzrəti Əlinin; Xəttab oğlunun, yəni Xəttab bin Ömər; Xəttab qızının, yəni Həzrəti Ömər; bacısı Fatimənin dramdakı mövqeləri geniş təhlil edilir. Təq-

dirəlayıqdır ki, dissertant tarixi mənbələrə istinad edərək bədii obrazla onun prototipi arasındakı əlaqələri də meydana çıxarır.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Topal Teymur” əsərində türkçülüyün tərənnümü, tarixi şəxsiyyətlər və onların bədii inikası” adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir. Birinci yarımfəsil Topal Teymur və Yıldırım Bəyazid obrazlarının müqayisəli təhlilinə həsr edilmişdir. Əvvəlcə H.Cavidin şeirlərində müharibələrə qarşı səslənən fikirlərə münasibət bildirilmiş, türçülük ideyalarının onun yaradıcılığına gəlişinin istiqamətləri müəyyənləşdirilmişdir. Dramaturqun müharibələrə, tarixi fəlakətlərə qarşı qələmə aldığı “Topal Teymur” əsərinin əhəmiyyəti qeyd olunmuşdur. Teymurun ziddiyyətli bir şəxsiyyət olması və bunların H.Cavid tərəfindən bədii həlli faktlarla, dialoqlara istinadən şərh edilir. Obrazların Topal Teymur haqqında söylədikləri fikirlər onun xarakterinin açılmasında bir vasitəyə çevrilir. Eyni sözləri Yıldırım Bəyazid haqqında da demək olar. O da tarixi şəxsiyyətdir və onun da özünəməxsus düşüncələri vardır. Bu mənada H.Cavidin Yıldırım Bəyazid şəxsiyyəti ilə bağlı hansı cəhətləri qabartması dissertantın təhlil etdiyi məsələlərdəndir.

Bu yarımfəsildə Topal Teymur haqqında olan tarixi mənbələr də, digər bədii yaradıcılıq nümunələri də diqqətlə araşdırılmışdır ki, bunlar da irəli sürülən fikir və mülahizələrin elmiliyinə müsbət təsir göstərmişdir.

İkinci fəslin ikinci yarımfəslı “Məğlubıyyəyə aparan yol və yaxud sədrı-əzəm Əli Paşa obrazı” adlanır. Adından da görünüyü kimi, bu yarımfəsil əsərdə olan tarixi şəxsiyyətlərdən yalnız birinə – prototipi Osmanlı dövlətinin sədrı-əzəmi Çandarlızadə Əli Paşa olan Əli Paşa surətinin hərtərəfli təhlilinə həsr edilmişdir. Əvvəlcə həm Sultan Muradın, həm də oğlu Yıldırım Bəyazidin zamanında sədrı-əzəmlik edən Əli Paşa haqqında tarixi faktlar araşdırılır. Əslində tarixi mənbələrə görə, Əli Paşa dövlətin təşkilatlanmasında əvəzsiz rol oynamışdır. Dissertantın

qənaəti belədir ki, H.Cavid Əli Paşanı daxili keyfiyyətlərini də göstərməklə bir tarix adamından çıxarıb bədii qəhrəmana çevirə bilmişdir.

İkinci fəslin üçüncü yarımfəsli isə “Şair Kirmani və Şeyx Buxari obrazları kontekstində hökmdar və şəxsiyyət problemi” adlanır. Şübhəsiz, H.Cavid “Topal Teymur” dramında Topal Teymur və Yıldırım Bəyazidlə yanaşı, onların sarayında humanizmi və ədaləti təbliğ edən Şair Kirmani və Şeyx Buxari obrazlarını da yaratmağa, onların vasitəsilə müəyyən fikir ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Dissertant Şeyx Buxarini tarixi mənbələrə istinadən tanıtdırdıqdan sonra H.Cavidin bu obraz vasitəsilə Yıldırım Bəyazidin tarixi səhvlərini qınaq mənbəyinə çevirməsini diqqətə çatdırmışdır. Eynilə Şair Kirmanın da prototipi barədə müəyyən mülahizələr söylənmiş və H.Cavidin bu şair obrazından hansı məqsədlər üçün istifadə etməsi şərh olunmuşdur.

Dissertasiyanın “Xəyyam” dramında tarixi şəxsiyyətlər və bədii konflikt” adlanan üçüncü fəsli iki yarımfəsildən ibarətdir: “Xəyyam” dramında Xəyyam obrazının bədii portreti: Cavidin şair konsepsiyası” və “Xacə Nizam və Həsən Sabbah obrazları ideyaların mübarizəsi müstəvisində”.

Dissertant Xəyyam obrazının təhlilinə keçməmişdən öncə tarixdə öz məşhurluğu və nadir rübailəri ilə tanınan və XI əsrdə Alp Arslan, Məlikşahla birlikdə adı çəkilən Ömər Xəyyamın həyatının və yaradıcılığının bəzi məqamlarına nəzər yetirir.

Onun fəaliyyət sahələrini vərəqləyir, elmi məşğuliyyətinin başlıca sahəsi riyaziyyat olsa da, müdrik bir şəxsiyyət kimi məşhurlaşdığını qeyd edir. Eyni zamanda bildirir ki, H.Cavid onun haqqında tərcümeyi-hal əsəri yazmaqdan çox uzaq olmuş və başlıcası, Xəyyam vasitəsilə özünün şairlik konsepsiyasını ortaya qoymuşdur. Xəyyamın romantik arzuları ilə mühit arasındakı təzad pyesin ana xətinə çevrilmişdir. Yeri gəldikcə dissertantın obrazlarından, hökmdar surətlərindən söhbət açması və “Xəy-

yam” pyesi ilə V.Şekspirin “Hamlet” əsərinin müqayisəsi də yerinə düşmüşdür.

Dissertasiyanın üçüncü fəslinin “Xacə Nizam və Həsən Sabbah obrazları ideyaların mübarizəsi müstəvisində” adlanan ikinci yarım fəslə də dissertant tərəfindən diqqətlə işlənmişdir. Tarixdən alınmış hər iki obrazın əsərdə qarşılaşması məqamların dramatizmi artıran məqamlar kimi dəyərləndirilir.

Ümumiyyətlə, dissertant özünü bədii əsərdə tarixi mövzunun işlənməsi, bədii yaradıcılıqda tarixi şəxsiyyətlərin canlandırılması kimi çətin və mürəkkəb ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinin mahir tədqiqatçısı kimi təqdim edə bilir.

Bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın birinci fəslinin ikinci yarım fəslində Əbu Talib oğlunun Həzrəti Əlinin prototipi olduğu söylənilir. Bizcə, tərsinə olmalı idi. Yəni tarixdəki Həzrəti Əli əsərdəki Əbu Talib oğlunun prototipidir.

2. Dissertasiyanın ikinci fəslinin “Məğlubiyyətə aparan yol və yaxud sədri-əzəm Əli Paşa obrazı” ikinci yarım fəslində birdən-birə Cücə obrazına da yer ayırması göydəndüşmə təsiri bağışlayır.

Dissertantın məqalələri və dissertasiyanın avtoreferatı ilə tanışsam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Mələhət Ramiz qızı Babayeva “H.Cavid dramlarında tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazları” mövzusunda yazdığı dissertasiya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

43. Şəlalə Nəriman qızı Əliyeva. “Azərbaycan bədii nəsrində sosial-psixoloji problemlər (Sabir Əhmədli və Altay Məmmədovun yaradıcılığı əsasında)”. 23 noyabr 2012

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin həmişə tədqiqata ehtiyacı olan nəsr qanadı özünün ifadə planına və potensial imkanlarına görə diqqəti cəlb edən çox sayda yaradıcılıq nümunələrini özündə ehtiva edir. Şübhə yoxdur ki, istər Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povesti, istər Cəlil Məmmədquluzadənin hekayə və povestləri, istər ötən əsrin 30-50-ci illərin povest və romanları, istərsə də altmışıncıların əsərləri olsun – bütün bu nümunələrin hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Eyni zamanda ideya istiqamətlərinə görə də onları kifayət qədər bir-birindən seçmək və fərqləndirmək mümkündür. Bu mənada həm peredmet və obyekt baxımından, həm də qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələr baxımından Şəlalə Nəriman qızı Əliyevanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün yazdığı “Azərbaycan bədii nəsrində sosial-psixoloji problemlər (Sabir Əhmədli və Altay Məmmədovun yaradıcılığı əsasında)” adlı tədqiqat işi xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə ənənəvi başlıqlara uyğun olaraq mövzunun aktuallığı, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, metodologiyası, nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti işıqlandırılmışdır. Dissertant həmin məsələlərə konkret yanaşaraq onlar barədə bitkin təsəvvür yaradır. Eyni zamanda burada dissertasiyanın əsas mahiyyətini təmsil edən insan psixologiyası və bədii ədəbiyyat probleminə də aydınlıq gətirir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Bədii nəsrə zaman, mühit və şəxsiyyət problemləri” adlanır və iki yarım fəsildən ibarətdir:

“Bədii nəsrdə zaman problemi” və “Bədii nəsrdə mühit və şəxsiyyət problemi”.

“Bədii nəsrdə zaman problemi” yarımfəsili öz həcminə görə digər yarımfəsillərlə müqayisədə daha genişdir və burada zaman məsələsinə həm yaddaş, həm də fəlsəfi problem kimi yanaşılır. Əslində bu dayaq nöqtələri təsadüfən seçilməmişdir və bədii ədəbiyyatda sosial-psixoloji problemlərin həlli istiqamətini müəyyənləşdirən açarı kimi ortaya qoyulmuşdur.

Dissertant bu yarımfəsildə öncə zaman probleminin milli ədəbiyyatşünaslıqda təhlili məsələlərinə diqqət yönəldir. F.Köçərlidən başlamış Mir Cəlala, M.Arifə, M.Cəfərə qədər, oradan da Elçinə və Nizami Cəfərova qədər tanınmış tənqidçi və ədəbiyyatşünasların fəlsəfədə və bədii ədəbiyyatda zaman kateqoriyası barədə irəli sürdükləri fikir və mülahizələrə hörmətlə yanaşır və onların bu sahədəki araşdırmalarını dəyərləndirir.

S.Əhmədli və A.Məmmədovun son dövrlərdəki nəsr yaradıcılığına gəldikdə isə dissertanta görə, onların əsərləri diqqəti bir neçə istiqamətdən cəlb etmişdir. Xüsusilə bu sənətkarların yaradıcılıqları dövründə roman janrının daha böyük vüsətlə inkişafı və bu janrın geniş epik lövhələrə şərait yaratması, sosial-psixoloji məsələləri təsvir etməyə təkan verməsi dissertant tərəfində ciddi şəkildə xarakterizə olunur. Doğru mülahizədir ki, 60-cı illərin “povest dövrü”nü 70-80-ci illərdə “roman dövrü” əvəz edir. Eyni zamanda bunlar da öz növbəsində hekayə janrını kölgədə qoymur.

Dissertasiyada S.Əhmədlinin “Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü” əsərinin adından başlayaraq problemlərin qoyuluşuna qədər roman janrının tələblərinə cavab verməsi faktlarla əsaslandırılır. Əsərdə işlənən Novruz bayramının bir cəhəti – axır çərşənbədə niyyətutma hadisəsini özündə əks etdirən folklor nümunəsi ilə romanın aparıcı obrazlarından olan Büllurun xarakteri arasındakı təmas nöqtələri də düzgün müəyyənləşdirilmişdir.

Hikmətin daxili düşüncələri və həyat yoldaşı Cəmilənin həqiqətlə uyuşmayan baxışlarına qarşı mübarizəsi hərtərəfli canlandırılmışdır. Burada zaman faktorunun oynadığı aparıcı rol da yerində göstərilmişdir.

Birinci yarım fəsildə Altay Məmmədovun zaman anlayışı-na münasibəti isə iki istiqamətdə – həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də yazıçılıq istiqamətlərində müəyyənləşdirilir. Məsələn, A.Məmmədovun şair Paşa Qəlbinurdan bəhs edərkən öz məqaləsini “Qəlbinur poeziyası XXI əsrin astanasında” adlandırmasına dissertant təsadüf kimi baxmır. Çünki şairin şeir yaradıcılığında zaman problemi daha çox assosiasiyalar doğurur və “Şəhid ruhlarıdır göylərim, Allah” şeirindəki lirik qəhrəmanın düşüncəsi mövcud zamanın hüdudlarına sığmır. Hətta dissertant ona da diqqət yönəldir ki, A.Məmmədovun tarixlə bağlı araşdırmalarında, məsələn, “Oğuz eli” kitabında da zaman amili aparıcıdır və bu zaman milliliyin və müstəqilliyin xeyrinə işləyir.

A.Məmmədovun bədii yaradıcılığına gəldikdə isə dissertant onun “Əlvida, gözəl dünya”, “Dəli Domrul” əsərləri üzərində dayanır və onların ideya-bədii məziyyətlərini izah edir. Dissertant “Dədə Qorqud” eposundakı Dəli Domrul və Əzrayıl obrazları ilə A.Məmmədovun “Dəli Domrul” əsərindəki Dəli Domrul və Əzrayıl obrazlarına müxtəlif zaman kəsiklərinin bədii faktı kimi yanaşır.

Dissertantın S.Əhmədlinin zaman baxımından “Yamacda nişanə” povestinə verdiyi dəyər də obyektivdir. Çünki həmin əsərdə həyatın reallıqları əks olunmuş və Laçının fiziki gücü ilə bu fiziki gücü reallaşdırmaq istəyi arasındakı təzad faciə ilə nəticələnmişdir. S.Əhmədlinin “Aran” əsərində sosial-psixoloji problemlərin inikası məsələləri də dissertant tərəfindən təhlil edilmişdir. Yazıçının Nargilə və Talıbın taleyi barədə mühakimə yürütməyi oxucunun ixtiyarına buraxması dissertasiyada yazıçının üslubu kimi dəyərləndirilir. S.Əhmədlinin “Axirət sevdası”

romanının mövzusu isə məhz zaman baxımından daha çox aktualdır. Dissertantın bu seçimi də aparılmış təhlillərlə özünü doğruldur. “Axirət sevdası” əsəri ilə “Dünyanın arşını” romanının müqayisəli təhlili dissertantın elmi məsələləri qavramaq bacarığının təsdiqidir.

Birinci fəslin ikinci yarım fəsli “Bədii nəsrə mühit və şəxsiyyət problemi” adlanır. Yarım fəslin əvvəlində mühit və şəxsiyyət probleminin bütün dövrlər üçün səciyyəvi olması əsaslandırılır, eyni zamanda ədəbiyyatşünas alimlərin bu barədə mülahizələrinə münasibət bildirilir. Beləliklə, Bəkir Nəbiyevin, Y.Qarayevin, Elçinin, İ.Vəliyevin, A.Əmrahoğlunun və başqa ədəbiyyatşünas-tənqidçilərin irəli sürdüyü fikirlər araşdırılan məsələlərin fonunda nəzərdən keçirilir, onlara istinad edilir və yeni fikirlər söylənilir.

Dissertant mühit və şəxsiyyət problemini S.Əhmədlinin “Kəf” və Altay Məmmədovun “Əlvida, gözəl dünya” romanları əsasında araşdırır. Bu romanların qəhrəmanlarının yeni dövrə uyğun xarakterə malik olduqlarını ön plana çəkir. Bütün bunlar dissertasiyada müqayisələr əsasında verilir və dissertant da bu qənaətdədir ki, mühit və şəxsiyyət problemi müəyyən zaman və məkanı nəzərə almaqla cəmiyyət üzvlərinin, başqa sözlə, fərdlərin yalnız müqayisəsi fonunda aşkara çıxarıla bilər.

Dissertasiyanın ikinci fəsli “Müasir nəsrə yeni insan konsepsiyası” adlanır və iki yarım fəsildən ibarətdir: “İnsan konsepsiyası zamanın axarında” və “Nəsrə ictimai-siyasi proseslər və müasirimizin bədii obrazı”.

“İnsan konsepsiyası zamanın axarında” yarım fəslində ədəbiyyat tarixinə ekskurs edilir və Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli, Xətayi yaradıcılığında, “Dədə Qorqud” eposunda insana verilən yüksək mənəvi dəyər bir daha xatırlanır. Dissertant insan konsepsiyasının əsas məzmununu – mühüm cəhətlərini “Dədə Qorqud” eposundakı Qazan xan obrazında görür. Xaqani yaradıcılı-

ğında həm lirik, həm də lirik-epik qəhrəmanlar vasitəsilə insanın uralığının təqdimi xüsusilə qabardılır. Dissertanta görə, Nizami-də insan konsepsiyası bütün tərəfləri ilə Xosrov, Şirin, Nüşabə, Bəhram, İsgəndər kimi tarixi şəxsiyyətlərin simasında reallaşır. Nəsimi, Xətayi, Füzuli yaradıcılığında da insan konsepsiyasının müxtəlif cəhətləri əks olunmuşdur ki, dissertant bunlara da aydınlıq gətirir.

Müasir nəsrin formalaşdırdığı insan konsepsiyası isə mövcud ənənənin davamı olmasına baxmayaraq, öz spesifik xüsusiyyətlərlə də seçilir. Xüsusilə zaman fərqi öz təsirini daha aydın şəkildə büruzə verir. Bu məsələnin izahında dissertant S.Əhmədlinin “Toğana” romanına daha çox istinad edir. Qəsəbə sakinlərinin qayğısını çəkmək, onların yaşayış şəraitini düşünmək kənd soveti sədri Səmədin təbiətə qayğısı fonunda reallaşdırılır. Sarı yal biçənəyinin camaata verilməsi Səmədi daha da insanların gözündə yüksəldir və ülviləşdirir. Dissertant bu məsələdə insan konsepsiyasının yeni çalarlarını görür və göstərir.

Bu yarımfəsildə ən yeni dövr ədəbiyyatımızın mərhələ təsnifatına da xüsusi diqqət yetirir. Ədəbiyyatşünaslar tərəfindən 60-cı illər, 60-70-ci illər, 60-80-ci illər, 60-90-cı illər kimi təsnif edilən ədəbiyyatımız, xüsusən də nəsrimiz həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Dissertant onları bir-bir nəzərdən keçirir və səbəblərin də göstərir. Bizcə, 60-cı illər tarixinin yanına zamanı gəldikcə 70, 80 və 90 rəqəmlərinin artırılması həmin dövr ədəbiyyatının eyni ideya-poetik keyfiyyətə malik olması ilə əlaqədardır.

İkinci fəslin ikinci yarımfəsli “Nəsrdə ictimai-siyasi proseslər və müasirimizin bədii obrazı” adlanır. Dissertant burada ədəbiyyatın həmişə cəmiyyətin güzgüsü olması ideyasından çıxış edir və nəsrin ictimai həyatın sürəti ilə ayaqlaşmasını mühüm keyfiyyət kimi səciyyələndirir. Səbir Əhmədlinin “Yaşıl teatr” və “Ömür urası” romanlarındakı həyat materialının zən-

ginliyi, cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrin bədii fakt və detallarda ifadəsi kimi məsələlər xüsusilə nəzərə çarpdırılır. Obrazların fəaliyyət dairəsinin və əhvali-ruhiyyələrinin gerçəkliyin fonunda formalaşması qabarıq şəkildə təqdim olunur.

Bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Həqiqət naminə deməliyik ki, ədəbiyyatımızın 60-cı illərindən başlayan yüksəliş dövrü 70-ci illərdə daha da geniş vüsət almışdı. Elə dissertantın obyekt kimi seçdiyi yazıçıların məşhurlaşması dövrü də məhz o illərin payına düşür. Müəyyən məqamlarda bunu dissertant özü də etiraf edir. Lakin dissertantın bəzi əsərlərdən “durğunluq dövrü ədəbiyyat nümunəsi” kimi söhbət açması (s.) təəccüb doğurur.

2. Dissertasiyada istər Sabir Əhmədlinin, istərsə də Altay Məmmədovun yaradıcılığı ümumi ədəbi prosesdən təcrid olunmuş şəkildə araşdırılır. Bu isə obyekt götürülmüş yazıçıların əsərlərinin təhlilinə reklam xarakteri verir.

3. İkinci fəsilə Altay Məmmədovun yaradıcılığı ilə bağlı nümunələrə, demək olar ki, istinad edilməmişdir.

Dissertantın məqalələri və dissertasiyanın avtoreferatı ilə tanışam və onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Şəlalə Nəriman qızı Əliyeva “Azərbaycan bədii nəsrində sosial-psixoloji problemlər (Sabir Əhmədli və Altay Məmmədovun yaradıcılığı əsasında)” adlı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

44. Əminə Bayram qızı Zalova. “Azərbaycan ədəbiyyatında Fransa mövzusu”. 24 noyabr 2012

Azərbaycan Respublikasının müstəqilliyi və demokratik inkişafı dünyaya çıxış yollarını da kifayət qədər genişləndirir və

artırır. Bununla da tarixi şans və imkan yaranır ki, milli ədəbiyyatın və ədəbiyyatşünaslığın coğrafi bütövlüyü barədə dəqiq, ətraflı və tutarlı məlumatlar əldə edək. Bu baxımdan Əminə Bayram qızı Zalovanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Azərbaycan ədəbiyyatında Fransa mövzusu” adlı dissertasiya işi xüsusi maraq doğurur. Dissertasiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Girişdə ənənəvi başlıqlara uyğun olaraq mövzunun aktuallığı, tədqiqatın predmeti, obyektı, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, metodologiyası, nəzəri və praktik əhəmiyyəti işıqlandırılmışdır. Dissertant həmin məsələlər barədə konkret və tam təsəvvür yaradır, eyni zamanda Şərq-Qərb qarşılıqlı münasibətlərinə də aydınlıq gətirir.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Fransa mövzusu Azərbaycan dramaturgiyasında” adlanır və iki yarımfəsildən ibarətdir. “Müasirliyin estetik ideallarının dərkı və dramatik təqdimində Fransa mövzusunun mövqeyi (XIX əsr-XX əsrin əvvəlləri)” yarımfəslində müasirlik anlayışının bir estetik kateqoriya kimi təhlili verilir və “firəngiməablıq” düşüncə sisteminə maarifçilik baxımından (məsələn; M.F.Axundzadə, N.Vəzirov) yanaşmanın mahiyyəti aydınlaşdırılır. Bununla yanaşı ayrı-ayrı Azərbaycan dramaturqlarının yaradıcılığında Fransa mövzusunun təşəkkülü və inkişafı səciyyələndirilir.

M.F.Axundzadənin dünya mədəniyyətinin qabaqcıl ənənələrindən bəhrələnməsi, o cümlədən fransız maarifçilərinin yaradıcılığını dərinədən öyrənməsi, dramaturji fəaliyyətinə görə “Azərbaycanın Molyeri” titulu qazanması, Molyerin “Tartüf” əsərinin təsiri ilə Molla İbrahimxəlil, Molla Həmid surətlərini yaratması şərh edilir. “Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah cadüküni-məşhur” əsərində isə mədəniyyətlərarası əlaqələrin inikası məsələləri, həm Müsyö Jordan, həm də Şahbaz bəy obrazları öz təhlilini tapır. Parisin partladıl-

ması hadisəsinin bədii məzmunu izah olunur. Ümumiyyətlə, M.F.Axundzadənin yaradıcılığında Fransa mövzusu, geniş mənada Avropa ilə əlaqələr dissertasiyada ardıcılıqla araşdırılmışdır.

N.Vəzirovun yaradıcılığına gəldikdə isə o, Molyerin “Xəsis” komediyasını “Ağa Kərim xan Ərdəbili” adı ilə, “Vəkil Patelen” əsərini isə “Dələduz” adı ilə təbdil etmişdir. Dissertant bunlara da aydınlıq gətirir.

Məlumdur ki, C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında da Fransa mövzusunun müəyyən izləri vardır. “Ölülər” əsərindəki İsgəndərin Fransada oxumasından tutmuş bədii əsərlərində hər hansı bir fransız filosofun adının çəkilməsinə qədər olan əksər faktlar dissertantın nəzərindən yayınmamışdır. Eynilə bu sözləri Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığından bəhs edən səhifələrə də aid etmək olar. Hətta Ü.Hacıbəyli, Y.V.Çəmənəminli kimi sənətkarların yaradıcılıq fəaliyyətlərinin Fransa ilə təmas nöqtələri belə unudulmamışdır.

Birinci fəslin ikinci yarım fəslə “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında Fransa” adlanır. Burada əsas diqqət Hüseyn Cavid və C.Cabbarlı yaradıcılığına yönəldilmiş və onların ayrı-ayrı əsərlərində öz inikasını tapmış Fransa ilə bağlı məqamlar diqqətlə nəzərdən keçirilmişdir. H.Cavidin “Uçurum” pyesi daha geniş planda araşdırılmış, orada təqdim edilən Fransa həyatının məzmunu, Cəlalin Parisə səfəri və onun acı nəticələri, İstanbulla Parisin Şərq-Qərb kontekstində müqayisəli təhlili dissertantın uğurlarındandır. Eyni zamanda C.Cabbarlının “Nəsrəddin şah”, “Ulduz” pyeslərində Fransa ilə bağlı məqamlar diqqətlə araşdırılmışdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında Fransa” adlanır və iki yarım fəsilə ibarətdir (“XIX əsrdə və XX əsrin ilk yarısında Azərbaycan poeziyasında Fransa mövzusu”, “Çağdaş Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında Fran-

sa mövzusu”). Həmin yarımfəsillər tarixi-xronoloji bölgü əsasında mövcud olan bütün materialları əhatə etməyə imkan vermişdir. Hətta maraqlıdır ki, XIX əsrdən əvvəlki dövrlərin ədəbi məhsullarına da müəyyən bir baxış ifadə edilmiş və Füzuli, Məsihi, Vaqif yaradıcılığında rast gəlinən elementlər diqqətə çatdırılmışdır. Beləliklə, S.Ə.Şirvani, M.F.Axundzadə, A.Səhhət, M.Hadi, S.Vurğun, M.Müşfiq, A.İldırım, S.Səlməsi, M.Şəhriyar yaradıcılığında Fransa ilə bağlı məqamlar, motivlər, obrazlar təhlil olunmuşdur. Çağdaş Azərbaycan şairlərinə gəldikdə isə Nigar Rəfibəylinin, Əli Kərimin, Məmməd Arazın, Bəxtiyar Vahabzadənin, Ələkbər Salahzadənin yaradıcılıqlarına istinad edilmiş, onların şeirlərində Fransa mövzusunun inikasının məzmun və mahiyyəti aydınlaşdırılmışdır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Azərbaycan nəsrində və bədii publisistikasında Fransa mövzusunun inkişaf mərhələləri” adlanır. Buraya daxil olan “Azərbaycan nəsrində Fransa” yarım-fəslə M.F.Axundzadədən başlayaraq, C.Məmmədquluzadədən və Ə.Haqqverdiyevdən keçərək Elçinə qədər olan nəsr nümunələrinin təhlilinə yönəldilmişdir. Bunlarla yanaşı yarım-fəsildə Z.Marağayinin “İbrahim bəyin səyahətnaməsi” və M.S.Ordubadinin “Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan firəngiməab” əsərlərinə xüsusi yer ayrılmışdır. Z.Marağayinin “İbrahim bəyin səyahətnaməsi” əsərində diqqəti daha çox cəlb edən İranla Fransanın müqayisəsi, onların fərqli cəhətləri, iranlıların Fransaya oxumağa getmələri kimi məsələlərə dissertasiyada aydınlıq gətirilir.

M.S.Ordubadinin “Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan firəngiməab” romanına gəldikdə isə dissertant həmin romanın obrazlarının səciyyəvi xüsusiyyətlərinin aşkarlanmasını ön plana çəkmişdir. Parisdə təhsil alan Rzaqulu xan, onun arzu və istəkləri, cəhələri və geriliyi təmsil edən Qulam xan, onun məhdud düşüncələri dissertasiyada müasir tələblər səviyyəsində işıqlandırılmışdır.

İ.Musabəyovun “Neft və milyonlar səltənətində”, Y.V.Çəmənəmənlinin hekayə və romanlarında, habelə Hüseyn Abbaszadənin, Əlibala Hacızadənin, Anarın, Elçinin nəsr yaradıcılığında Fransa mövzusu ilə bağlı nəzərə çarpacaq fakt və məqamlar da təhlildən kənar qalmamışdır.

Dissertasiyanın üçüncü fəslinin “Azərbaycan publicistika-sında Fransaya dair mövzular” adlanan ikinci yarım fəsilində isə H.Zərdabinin, F.Köçərlinin, C.Məmmədquluzadənin, Ü.Hacıbəylinin, Y.V.Çəmənəmənlinin publisistik əsərləri tədqiqat obyektini kimi seçilmişdir. Onların yaradıcılığında Fransa mövzusunun inikas etdirilməsinin bütün tərəfləri diqqətlə və həssaslıqla araşdırılmışdır.

“Məhəmmədəğa Şahtaxtlının yaradıcılığında Fransa” adlı üçüncü yarım fəsil isə adından da göründüyü kimi, bilavasitə Məhəmmədəğa Şahtaxtlının yaradıcılığına həsr edilmiş, onun Fransa ilə bağlanan əlaqələri öyrənilmişdir.

“Azərbaycan mühacirət nəsrində Fransa təsirləri” adlı dördüncü yarım fəsildə isə Əhməd bəy Ağaoğlunun həyat və fəaliyyətinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Burada Ə.Ağaoğlunun Parisə getməsinin, elmi-publisistik fəaliyyətə məhz Parisə getdikdən sonra başlamasının, mövzularının əksəriyyətinin məhz İranla bağlı olmasının, Yaxın Şərqdə avropalaşma hərəkatının ideoloqlarından biri kimi tanınmasının səbəbləri əsaslandırılır. Ceyhun Hacıbəyli, Ümmülbanunu Fransaya bağlayan tellər də dissertantın nəzərindən yayınmamışdır.

Dissertasiyanın dördüncü fəslə “Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələrində digər amillər” adlanır və üç yarım fəsildən ibarətdir: “Fransız ədəbiyyatında Azərbaycan təsiri”, “Qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin inkişafında tərcümə işinin rolu”, “Ədəbi əlaqələri təşviq edən filmlər”. Göründüyü kimi, bunlar da öz növbəsində dissertasiyanın mövzusu ilə bağlı məsələlərdir. Eyni zamanda o da aydınlaşır ki, dissertant mövzunu tam əhatə etməyə çalışmış və

ona da nail olmuşdur.

Bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. “Məhəmmədəğa Şahtaxtının yaradıcılığında Fransa” adlı üçüncü yarımfəsil cəmi üç səhifədən ibarətdir (s. 102-105). Ona görə də həmin səhifələri “Azərbaycan publisistikasında Fransaya dair mövzular” yarımfəslinin içində vermək daha məqsədəuyğun olardı.

2. Təsüfləndiricidir ki, dissertant mövzu ilə bağlı mövcud tədqiqatların bəzilərini nəzərdən qaçırmışdır.

Dissertantın məqalələri və dissertasiyanın avtoreferatı ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Əminə Bayram qızı Zalova “Azərbaycan ədəbiyyatında Fransa mövzusu” adlı dissertasiya işinə görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

45. Sahibə Xasay qızı Məmmədova. “Hüseyn Cavidin yaradıcılığında tarixilik və müasirlik”. 17 may 2013

Aydın məsələdir ki, Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi çətin və mürəkkəb olduğu qədər də həmişə aktualdır. Bunun bir səbəbi görkəmli sənətkarın romantizm ədəbi cərəyanına mənsubluğudursa, digər səbəbi isə onun əsərlərində, xüsusilə dramaturgiya sahəsində qələmə aldığı bədii nümunələrdə ifadə edilən ideyalarının kifayət qədər və geniş şəkildə tədqiqata cəlb edilməməsidir. Ona görə də Sahibə Xasay qızı Məmmədovanın Hüseyn Cavid yaradıcılığına müraciət etməsi və “Hüseyn Cavidin yaradıcılığında tarixilik və müasirlik” mövzusunda dissertasiya yazması təqdirəlayiqdir.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Girişdə verilən tələblərə müvafiq olaraq mövzunun aktuallığından və öyrənilməsi tarixindən, tədqiqatın obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, metodologiyasından və nəzəri əsaslarından, elmi yeniliyindən, praktik əhəmiyyətindən bəhs edilir. Eyni zamanda tarixilik və müasirlik anlayışlarına ümumi nəzər yetirilir.

Dissertasiyanın birinci fəslə "Hüseyn Cavid yaradıcılığında tarixin romantik dərki" adlanır və dörd yarım fəsildən ibarətdir: "Lirik-romantik düşüncədə fərd və zaman anlayışı", "Romantik ədəbi qəhrəmanlar və onların prototipləri", "Romantik əsərdə tarixi şəxsiyyətin yeri", "Hüseyn Cavid və din".

Dissertant birinci yarım fəsildə romantizmin estetikasına və romantik üslub məsələlərinə ümumi nəzər yetirir. Xüsusilə kədərli döyünən romantikanın H.Cavid yaradıcılığı üçün səciyyəvi olması nəzərə çarpdırılır. Bu kədər isə fərdi kədərdən ictimai kədəre qədər yol keçmişdir ki, dissertant buna da aydınlıq gətirir.

Birinci yarım fəsildə lirik qəhrəmanın gələcəyə böyük ümidlər bəsləməsi də, həqiqət axtarıcılığı da H.Cavidin romantik şeirlərindən götürülən nümunələr əsasında təhlil edilir. Xüsusilə "Keçmiş günlərdən" kitabında toplanmış şeirlər buna daha çox imkan verir. Əslində belə bir istiqamət həm H.Cavidin romantik-lirik qəhrəmanlarının təbiətini açır, həm də sənətkarın romantik dünyagörüşünün istiqamətlərini müəyyənləşdirmiş olur. Beləliklə, lirik-romantik düşüncədə fərd və zaman anlayışı bütün tərəfləri ilə öz həllini tapmış olur.

İkinci yarım fəsil romantik ədəbi qəhrəmanlar və onların prototipləri ilə əlaqədardır. Məsələnin qoyuluşu ilk baxışdan müəyyən anlaşılmazlıq yarada bilər. Bu isə ondan ibarətdir ki, adətən, prototip məsələsi realist bədii düşüncəyə hakimdir. La-

kin dissertantın belə bir qənaəti vardır ki, tarixilik anlayışına cavab verən bədi əsərlərdə, istər onlar realist, istərsə də romantik düşüncənin məhsulu olsun, həmişə prototip məsələsi öndə olmuşdur. H.Cavidin tarixə baxışı eyni zamanda müasir dövrə və dünyaya baxış və münasibətdir. Bütün bunlarla bərabər dissertant bu yarımfəsildə daha çox “Xəyyam” əsəri üzərində dayanır.

Əvvəlcə, bu pyesin yazılma səbəbləri aydınlaşdırılır. Şərhdən götürülmüş mövzuların romantizm üçün doğmalığı şərh olunur. H.Cavidin də hələ gənc ikən Ömər Xəyyamla, onun yaradıcılığı ilə maraqlanması həmin əsərin yazılmasında az rol oynamamışdır. Əsərdəki tarixi şəxsiyyətlərin həyatdakı və əsərdəki mövqeləri işıqlandırılması isə bu yarımfəsildə xüsusi bir xətt kimi keçir.

Dissertant Xəyyamın həyatı və yaradıcılığı haqqında, xüsusilə onun həyatdakı mövqeyi barədə geniş təsəvvür yaradır. Eyni zamanda H.Cavidlə Ö.Xəyyam arasında mənəvi bir körpünün olması da nəzərə çarpdırılır. Pyesdə reallığa və təbiiliyə üstünlük verilməsi məhz bu səbəbdən qaynaqlanmışdır. Dissertantın həyatda yaşayan Xəyyamla H.Cavidin ədəbi qəhrəmanı olan Xəyyam arasında apardığı müqayisələr yerinə düşür və elmi məzmun daşıyır.

“Romantik əsərdə tarixi şəxsiyyətin yeri” yarımfəslində isə əsas diqqət “Topal Teymur” pyesinə yönəldilmişdir. Bu əsərdə tarixilik və müasirlik mövqeyindən təhlil olunur. Dissertantın bir fikri də qaneedicidir ki, romantizmin estetikası tarixi şəxsiyyətləri ədəbi qəhrəman səviyyəsinə yüksəltməyi məqbul hesab edir. Ona görə də dissertasiyada Əmir Teymurun həyatı fəaliyyətinə, onun fatehliyinə qısa bir nəzər yetirilir.

Üçüncü yarımfəsildə H.Cavidin Topal Teymur obrazını yaradarkən bir türk sərkərdəsinin obrazını yaratmaq istəməsi, bu simvolun ifadə edə biləcəyi türk dövləti quruculuğuna inam bəsləməsi, bu dövlətdə islami dəyərlərə üstünlük verilməsi kimi

məsələlərin ön plana çəkilməsi qabarıq şəkildə təhlil edilmişdir. Eyni zamanda, qeyd etmək vacibdir ki, H.Cavidin tarixi şəxsiyyət olan Şair Kirmaniyə münasibəti də lazımı səviyyədə izah olunmuşdur.

Birinci fəslin “Hüseyn Cavid və din” adlanan dördüncü yarım fəslinə gəldikdə isə burada “Şeyx Sənan” və “Peyğəmbər” əsərlərinin ədəbi tənqidin fikirləri ilə müqayisəli şəkildə təhlili verilir. Dissertant Şeyx Sənanı ziddiyyətli obraz kimi təqdim edir. Bu romantik qəhrəmanın İslami dəyərlərdən uzaqlaşmaq meyli dissertasiyada daha çox qabardılmış və Şeyx Sənan tənqidə məruz qalmışdır. Eyni zamanda burada Şeyx Sənanla Arif obrazı arasında müqayisələr aparılır ki, bu müqayisələr H.Cavid romantizminin mahiyyətinin daha dərinlərdə olmasını bir daha sübut edir. Dramaturqun Şeyx Sənanla haqq qazandırmaq yolları da nəzərdən yayınmamış və ideal aləmə doğru addımlayan Şeyx Sənanın romantik boyalarla inikası faktlarla sübut olunmuşdur.

“Peyğəmbər” əsərinə gəldikdə isə dissertant onun təhlilinə də geniş yer ayırmışdır. Dissertantın bir fikri daha çox maraq doğurur ki, H.Cavid Peyğəmbər obrazında yalnız dini şəxsiyyəti təqdim etməklə öz sənət vəzifəsini məhdudlaşdırmamışdır. Həmçinin Peyğəmbər obrazında böyük amal və ideallar uğrunda vuruşan insanın monumental şəxsiyyətini təqdim etmişdir. Şübhəsiz, H.Cavidin romantik xəyalları da Peyğəmbərdə təcəssüm etdirilmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Hüseyn Cavid yaradıcılığında müasirlik axtarırları” adlanır və üç yarım fəsildən ibarətdir: “Hüseyn Cavidin əsərlərində Şərq və Qərb qarşıdurması; insan və dünya düşüncələri”, “Müasir qəhrəman və ictimai həyat”, “Azad cəmiyyətin romantik tərənnümü”.

Birinci yarım fəsildə Şərq və Qərb qarşıdurması barədə ümumi təsəvvür yaradılır və H.Cavidin Şərq mədəniyyətinə, İslam mədəniyyətinə üstünlük verməsi qabardılmışdır. Bu mə-

nada “Azər”, “Topal Teymur”, “Uçurum” əsərlərinin adı ayrıca çəkilməmişdir. Dissertant göstərir ki, H.Cavid “Topal Teymur” əsərində Şərq cahangirliyinin təhrif olunması məsələlərinə öz kəskin münasibətini bildirmiş, Topal Teymurun mədəniyyətlə bağlı aksiyalarını daha da canlandırmışdır. Tarixi təhriflər bədii formada əsl cavabını almışdır. “Uçurum” pyesində isə milli dəyərlərdən uzaq düşən Avropaya bir növ kəskin etirazla qarşılaşırıq. “Azər” poemasında da mənəvi-əxlaqi məsələlərə toxunulmuşdur ki, bütün bunları dissertant əsərlərdən gətirilən konkret faktlar əsasında təhlildən keçirmişdir.

Dissertantın bir mülahizəsini də təqdir etmək lazımdır ki, o, H.Cavidin Qərbə münasibətdə inkarçı mövqə tutmamasına da tam aydınlıq gətirmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslinin ikinci yarımfəsli müasir qəhrəman və ictimai həyat məsələlərinə həsr olunmuşdur. Burada isə əsas diqqət H.Cavidin Dünya müharibəsi ilə bağlı şeirlərinə və “Şeyda”, “Azər” kimi əsərlərə yönəldilmişdir. “Şeyda” pyesinə gəldikdə dissertant H.Cavidin real həyat hadisələrinə romantik münasibətinin yalnız baş qəhrəman olan Şeyda vasitəsilə deyil, həmçinin Yusif və Qara Musa obrazları vasitəsilə də ifadə edildiyini nəzərə çarpdırır. “Azər” poeması ilə H.Cavidin dünyanın bir çox problemlərinin əvvəlcədən proqnozlaşdırdığı ayrıca qeyd olunur.

İkinci fəslin üçüncü – sonuncu yarımfəsli isə azad cəmiyyətin romantik tərənnümünə həsr edilmişdir. Burada H.Cavidin həm şeir, həm poema, həm də dramaturgiya yaradıcılığından gətirilən nümunələrə söykənən dissertant maraqlı və məqbul elmi fikirlər irəli sürür. Onlardan biri budur ki, H.Cavid yaradıcılığında azadlıq anlayışı geniş bir məfhumdur və özündə həm şəxsi, həm də ictimai azadlıqları cəmləşdirir. Bu yarımfəsildə “Maral” və “Knyaz” əsərlərinin təhlilinə geniş yer ayrılmışdır ki, həmin

əsərlər də romantik sənətkarın azadlıq idealları düşüncəsinin nəticəsi kimi dəyərləndirilmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istərdik:

1. Dissertasiyanın birinci fəslində 1935-ci ildə yazılmış “Xəyyam” pyesindən danışılarkən yazır: “Cəmiyyət qanunları tərəfindən qamçılanan Xəyyamın taleyi sanki Hüseyn Cavidin taleyinin əksi idi. Bəlkə də, Hüseyn Cavid ona verilən uydurma adlara, onu öz yurdunda “xalq düşməni”nə çevirən ləkələrə Xəyyamın dili ilə üsyan edirdi. Şairə də əzab verən məhz cəmiyyət tərəfindən qəbul olunmaması deyilmiydi? O dövr tənqidçilərinin Hüseyn Cavidə olan hücumları sırf Xəyyama olunan hücumların eyni idi”. Belə ki, bir cümlədə Xəyyamın taleyinin H.Cavidin taleyinin əksi olması deyilir, digər cümlədə isə Cavidə olan hücumların Xəyyama olan hücumların eyni olması söylenilir. Burada bir anlaşılmazlıq görünür.

2. Birinci fəslin “Hüseyn Cavid və din” yarım fəslinin başlanğıcında “Peyğəmbər” əsəri haqqında danışılır. Sonra “Şeyx Sənan” faciəsi təhlil edilir. Daha sonra isə yenidən “Peyğəmbər” əsərinə qayıdılır. Bizcə məsələlərə münasibətdə ardıcılıq pozulmuşdur.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Sahibə Xasay qızı Məmmədova “Hüseyn Cavidin yaradıcılığında tarixilik və müasirlik” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

46. Nurlana Sabir qızı Əliyeva. “Məhəmməd Tağı Sidqi və uşaq ədəbiyyatı”. 28 sentyabr 2013

Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin inkişafında böyük rol oynayan Naxçıvan ədəbi mühitinin öyrənilməsi istiqamətində daim sistemli elmi araşdırmaların aparılması həmişə aktual olaraq qalır. Naxçıvan ədəbi, mədəni, pedaqoji mühitinin müxtəlif istiqamətlərdə tədqiq edilməsi bir tərəfdən tarixi inkişaf yoluna nəzər salırsa, digər tərəfdən Azərbaycan ədəbiyyatı, ictimai fikrinin tarixi təşəkkül yolu və bu günü ilə bağlı tədqiqatlar üçün yeni imkanlar açır. Bu mənada Naxçıvan ədəbi, mədəni- kulturoloji mühitinin müxtəlif rəqurslardan öyrənilməsi çağdaş ədəbiyyatşünaslığımızın prioritet məsələlərindən biri hesab etmək olar. Bu ədəbi mühitdə uşaq ədəbiyyatının inkişaf tarixinin araşdırılmasını da eyni prioritet olaraq qəbul etmək mümkündür.

Doktorant Nurlana Sabir qızı Əliyevanın “Məhəmməd Tağı Sidqi və uşaq ədəbiyyatı” adlı filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyası da məhz belə bir aktual problemə həsr olunmuşdur. Çünki Azərbaycan ədəbiyyatının maraqlı olduğu qədər də əhəmiyyətli olan uşaq ədəbiyyatının Naxçıvan ədəbi mühitində yaranması və inkişaf tarixi müəyyən özünəməxsusluqlara malikdir. Bu cəhətdən Naxçıvan ədəbi mühitində uşaq ədəbiyyatının M.Sidqinin həyatı və yaradıcılığı kontekstində öyrənilməsi tədqiqatçının özünün qarşısında zəngin və hərtərəfli araşdırmalar istiqaməti açır. Belə ki, Naxçıvan ədəbi mühitində uşaq ədəbiyyatı örnəklərinin araşdırılaraq üzə çıxarılması, ədəbi, bədii, forma və məzmun cəhətdən öyrənilməsi Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mənzərəsini bir qədər də aydınlaşdırır.

Məlumdur ki, M.Sidqinin həyat və yaradıcılığı indiyədək bir neçə aspektdə araşdırma obyektinə olmuşdur; ancaq onun uşaq

ədəbiyyatı istiqamətində öyrənilməsi ilə bağlı bunları demək olmaz. Ona görə də tədqiqat işinin “Məhəmməd Tağı Sidqinin həyatı, mühiti və yaradıcılığı” adlı 1-ci fəsildə belə doktorant diqqəti ən çox məhz bu məsələyə yönəlmişdir. Müəllif regionun ədəbi mühitini araşdırarkən ədəbiyyatşünaslardan Əziz Şərifin, Əziz Mirəhmədovun, İsa Həbibbəylinin, Əsgər Qədimovun və başqalarının tədqiqatlarındakı faktoloji materiallarla kifayətlənmir, onun həyatındakı bəzi mübahisəli məqamlara da münasibət bildirməyi zəruri hesab edir. Bu, hər şeydən əvvəl, M.Sidqinin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı bəzi fikirlərdəki yanlışlığa son qoymaq məqsədi daşıyır və fəsil boyu yazıçının həyatı və fəaliyyəti haqqında obyektiv, etibarlı fikir formalaşdırmağa xidmət edir. Çoxlu sayda faktoloji materialları araşdıraraq M.Sidqinin “Əxtər” (Ulduz) məktəbinin əsasını qoyan, yaradan yox, məktəbin əvəzədməz müəllimi olduğu qənaətini faktlarla təsdiq edir. Tədqiqatçının elmi qənaətlərini doğrultmaq üçün çoxlu təkzibədməz faktlardan, memuar və xatirələrdən istifadə etməsi və qarşılıqlı razılıq doğurur.

Tədqiqat işində eyni elmi səviyyə və üslubu ikinci fəsildə də izləmək mümkündür. “Məhəmməd Tağı Sidqinin uşaqlar üçün əsərlərinin ideya-bədii xüsusiyyətləri” adlı bu fəsildə həm uşaq şeirləri, nəsr əsərləri və pedaqoji əsərləri araşdırılır, həm də bu əsərlər sənətkarlıq cəhətdən tədqiqat obyektinə olur. Ədibin uşaq mövzusunda yazdığı əsərlərinin müxtəlif aspektlərdən öyrənilməsi tədqiqatçının məsələyə daha geniş prizmadan yanaşmasının təzahürü kimi qiymətləndirmək olar. Uşaq mövzusunda yazılan əsərlərin özünün problematika cəhətdən ümumiləşdirilərək araşdırılması və elmi qənaətlərə gəlinməsi tədqiqatçının elmi səriştəsindən irəli gəlir. Bu zaman onun müasirlərindən olan C.Məmmədquluzadə, F.Köçərli, S.M.Qənizadə, N.Nərimanov və başqalarının yaradıcılığı ilə paralellər aparılması isə mühiti və dövrü daha yaxşı bilməsindən doğur.

M.Sidqinin onlarla hekayəsi də müxtəlif rakurslardan araşdırmaya cəlb olunur; “Elm”, “Məktəb”, “Ədəb”, “Ata və ana”, “İki tərbiyə üsulu”, “Məktəbə davam edən uşaq”, “Övlad məhəbbəti” və s. onlarla hekayələrinin ilk dəfə olaraq sistemli şəkildə araşdırılması zamanı nəsihətamiz və ibrətamiz fikirlər, didaktik nəticələr, bədii sənətkarlıq məsələlərinə diqqət yetirilməsi dissertasiyanın ümumi çəkisini daha da artırmış olur. Eyni zamanda hekayələrin bədii-pedaqoji cəhətdən tədqiq olunması da uşaq tərbiyəsinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmış olur. Tədqiqatçının belə bir fikrini təqdir etməmək olmur ki: “Məhəmməd Tağı Sidqi mənsub olduğu xalqın övladlarını ədəbli, tərbiyəli, elmi, bir sözlə, mükəmməl görmək istəyir ki, bu da hər bir ziyalının müqəddəs və əsl məqsədlərindən biridir. O, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında Ruqiyə, Rübabə, Əhməd kimi maraqlı və yaddaqalan uşaq obrazları yaratmışdır” (səh. 91).

Yaxşı haldır ki, dissertasiyada M.Sidqinin əsərləri ilə yanaşı onun uşaq ədəbiyyatının inkişafındakı roluna da yer ayrılır. “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında Məhəmməd Tağı Sidqinin rolu” adlı 3-cü fəsildə yazığının uşaq ədəbiyyatında tutduğu mərhələ araşdırılır, əsərlərinin nəşri vəziyyəti və mətbuatla əlaqəli məsələlərinin tədqiq olunması tədqiqat işini tamamlamış olur. Aydındır ki, əsərlərinin nəşri, mətbuatda dərc edilməsi məsələləri sadəcə maarifçilik ideyalarının yayılmasına xidmət etməirdi, həm də Azərbaycanda milli özünüdərk məsələlərinin əsasını qoyurdu. Müəllifin belə bir fikri də öz təsdiqini tapır ki, regionda pedaqoji istiqamətli ədəbiyyatın təşəkkülü və formalaşması məsələsi də bu və ya digər şəkildə M.Sidqinin adı və fəaliyyəti ilə bağlıdır. Dissertasiyada həm də M.Sidqinin anadilli dərslərlərin hazırlanması və inkişafındakı fəaliyyəti, milli-mənəvi dəyərlər sisteminin möhkəmlənməsi və zənginləşməsi prosesindəki rolunu üzə çıxarır.

Dissertantın tədqiqat işində uşaq ədəbiyyatının müxtəlif

problemlərini də burada əhatə etməsi tədqiqat işinin elmi səviyyəsini artırır. Əlbəttə, tədqiqat işinin ayrı-ayrı problemləri üzərində geniş dayanmaq imkan xaricindədir. Bununla belə, tədqiqat işinin bəzi məziyyətlərini qısaca olaraq belə xülasə etmək olar: dissertant tədqiqat işinin qarşısında duran problemləri, məqsəd və vəzifələrini düzgün müəyyənləşdirmiş, əsərin giriş hissəsində aktualıq dərəcəsini əsaslandırma bilməmişdir. Bu işə müəllifə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elmində ilk dəfə olaraq M.Sidqi və uşaq ədəbiyyatı problemini sistemli şəkildə elmi, ədəbi-bədii, pedaqoji və nəzəri səviyyədə araşdırmağa imkan vermişdir, tədqiqatçının uğuru yalnız M.Sidqinin həyatı və yaradıcılığını araşdırmaqdan ibarət olmamış, Naxçıvan ədəbi, pedaqoji mühitinin inkişaf prosesini izləmiş, onun xarakterini, təşəkkül qanunauyğunluqlarını müəyyənləşdirməyə çalışmış, ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılıq əlaqələri ilə bağlı da elmi qənaətlərə gəlmişdir.

Dissertant mövzunun işlənmə dərəcəsinə, bədii, elmi və faktoloji materiallara yaxşı bələd olduğu kimi, ondan maksimum yararlanma, tətbiqetmə işində də tədqiqatçı səriştəliliyi göstərir. Dissertasiyanın “Giriş” hissəsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, tədqiqatın obyektı və predmeti düzgün müəyyənləşdirilir, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, nəzəri və praktik əhəmiyyəti problemə uyğun şəkildə həll edilir. İşin “Nəticə” hissəsində tədqiqata yekun vurulur və əldə edilmiş qənaətlər ümumiləşdirilir. Dissertasiyada qoyulan problemləri araşdırarkən bir çox görkəmli tədqiqatçıların araşdırmalarına müraciət etmiş, ən yeni elmi-nəzəri tədqiqatları belə özündə ehtiva etmişdir. Doktorant özündən əvvəlki tədqiqatçıların fikirlərinə münasibətdə yüksək alim və mübahisə mədəniyyəti nümayiş etdirir. Dissertantın çap etdirdiyi məqalələr və avtoreferatı tədqiqat işinin mahiyyətini və məzmununu tam əhatə edir. Bununla belə, dissertasiyanın bəzi qüsurlarını da göstərmək, fikrimizcə, işin xeyrinə olardı:

1. Tədqiqat işinin 1-ci fəslinin “Naxçıvanda Məhəmməd Tağı Sidqiyə qədərki ədəbi mühit” adlı 1-ci yarım fəslində doktorant Naxçıvanda M.Sidqiyə qədərki ədəbi mühiti X əsrdən başlayaraq tədqiq edir və burada Atabəylər dövrü, eləcə də Nəsrəddin Tusi dövrünə ekskurs edir. Ancaq bu ekskurslar mərhələ, dövr böyük olduğundan səthi xarakter daşıyır. Bizə belə gəlir ki, tədqiqatçı yazıçıya qədərki ədəbi mühiti min il əvvəldə araşdırmağa başlamaqdansa yaxın ədəbi mühiti tədqiq etsə idi, daha effektiv ola bilərdi. Nədən ki, uzaq ədəbi mühitlə yazıçının bağlayan məqamlar az ola bilər, yaxın ədəbi mühit isə yazıçının həyatı və fəaliyyətinə birbaşa təsir imkanlarına malikdir. Ona görə də M.Sidqidən əvvəlki ədəbi, mədəni mühitin araşdırılması onun formalaşmasında rolunu oynayan amilləri də ortaya qoymuş olardı.

2. Tədqiqat işinin 1-ci fəslinin 2, 3 yarım fəsilərini birləşdirmək daha məqsəduyğun olardı. Belə ki, “M.Sidqinin həyatı” adlı 2-ci yarım fəsil ilə “M.Sidqinin müasirləri” yarım fəsillərini bir çətir altında tədqiq etmək tədqiqat işinə xeyir verə bilər və burada bəzi üst-üstə düşən məqamlar həll oluna bilərdi. Üstəlik, indiyədək M.Sidqinin həyatı dəfələrlə tədqiq olunduğundan, onun həyatı ilə bağlı, demək olar ki, müəllif yeni faktlar əlavə etmir.

3. Tədqiqat işinin mündəricatında redaktə olunmalı yerlər çoxdur. Hər yarım fəsildə “Məhəmməd Tağı Sidqi” adının işlənməsinə nə görə var idi. Bir halda ki, dissertasiya M.Sidqiyə həsr olunmuşdur, demək ki, onun yaradıcılığından söhbət gedir. Yenə mündəricatda dolaşmaq məqamları da yox deyil; məsələn, “Məhəmməd Tağı Sidqinin uşaqlar üçün yazdığı nəsr əsərləri nümunələri” nə deməkdir. Burada “əsərləri” sözü varsa, “nümunələri” nəyi ifadə edir, hələ mən “uşaqlar üçün yazdığı” ifadələrini demirəm. Elə buradaca onu da demək lazımdır ki, mündəricat və dissertasiya boyu “Məhəmməd Tağı Sidqi” adı hər yerdə açıq şəkildə yazılır. Halbuki buna heç bir lüzum yox idi.

Cəmi bir neçə dəfə açıq mətnlə yazılsa kifayətdir. Əlbəttə, bunları redaktə işi ilə aradan qaldırmaq mümkündür.

4. Yaxşı olardı ki, tədqiqatçı hər fəslin və yarım-fəsillərin sonunda elmi qənaətlərini bildirəydi. Çünki hər fəsil bir problemə həsr olunduğundan onun sonunda da elmi nəticələrə gəlmək məqsədəuyğun olardı.

5. Tədqiqat işinin “İstifadə olunmuş ədəbiyyat” bölümü mükəmməlliyi və ədəbiyyatların çoxluğu ilə seçilir. Lakin burada elə ədəbiyyatlar var ki, onlara istinad edilməmişdir. Yaxud elə mənbələr də var ki, hər hansı bir tədqiqatçının əsərləri bir neçə təkmilləşdirilmiş variantlarda təqdim edilir. Bu zaman sonuncu, daha mükəmməl nəşri əsas götürmək daha düzgün olardı.

Göstərdiyimiz bu qeydlər kiçik iradlardır və tədqiqat işinin yüksək elmi, məzmununa, ədəbiyyatşünaslıq elmimizə gətirdiyi elmi yeniliyə, dissertasiyanın qarşısında qoyulan tələblərə cavab verməsinə qətiyyənlə xələl gətirmir. Dissertasiya elmi rentabeliliyi, fundamentallığı, praktik əhəmiyyəti ilə seçilir. Müəllifin çap etdirdiyi elmi məqalələr və avtoreferatı dissertasiyanın məzmununu tam əhatə edir. Bütün bunları nəzərə alaraq deyə bilərik ki, doktorant Nurlana Sabir qızı Əliyevanın “Məhəmməd Tağı Sidqi və uşaq ədəbiyyatı” (5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı) adlı tədqiqat işi Respublika Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tələblərinə tam cavab verir və onun müəllifi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini almağa tamamilə layiqdir.

47. Yeganə Nəriman qızı Qasımova. “İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası”. 24 yanvar 2013

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yeri və mövqeyi olan xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev daha çox nasir və dramaturq kimi tanınır. Onun roman janrında qələmə aldığı “Sö-

yüdlü arx”, “Körpüsalanlar” kimi əsərlərində yaratdığı obrazlar sovet dövrünün ənənəvi obrazlarından fərqli olaraq, qeyri-standart xarakterə malik insanlar idilər. Eyni zamanda ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq tamaşaya qoyulan və geniş tamaşaçı kütləsinin rəğbətini qazanan “Sən həmişə mənimləsən”, “Unuda bilmirəm” kimi dramatik əsərlərdən tanıdığımız obrazlar isə öz lirik-psixoloji ovqatları ilə yeni bir dramaturji xəttin yaranmasına təkan verdi. Təbii ki, digər görkəmli sənətkarların yaradıcılığında müşahidə olunan başqa bir mühüm istiqamət – ədəbiyyata, sənətə elmi düşüncə mövqeyindən yanaşmanı əks etdirən publisistika istiqaməti İlyas Əfəndiyevin də yaradıcılığının mühüm bir sahəsini təşkil edir.

Bu baxımdan Yeganə Nəriman qızı Qasımovanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə ümumi tələblərə uyğun olaraq mövzunun aktuallığından və işlənmə dərəcəsindən, tədqiqatın obyektindən, elmi yeniliyindən, məqsəd və vəzifələrindən, nəzəri-metodoloji əsaslarından, elmi-nəzəri və praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur.

Dissertasiyanın birinci fəslə “İ.Əfəndiyevin bədii publisistikasında ədəbiyyat və sənət məsələləri” adlanır və üç yarım fəsildən (“Milli mətbuatımızın tarix və nəzəriyyəsinə dair”, “Ədəbiyyat məsələləri”, “İncəsənətin teatr, kino və digər sahələri”) ibarətdir. Fəslin əvvəlində Azərbaycan publisistikasının tarixinə qısaca nəzər yetirilir, İ.Əfəndiyevin pambıqçılıq, neft sənayesi və şəhər quruculuğu ilə bağlı əmək adamlarının həyat və fəaliyyətindən bəhs edən və 40-50-ci illərdə qələmə aldığı məqalələrinin adı çəkilir. N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinin tamaşası barədəki yazısına diqqət yetirilir. Yazıcının li-

rik növə dair baxışları təqdir olunur. Onun “ədəbiyyat-həyat-müasirlik” istiqamətindəki görüşlərinə aydınlıq gətirilir.

Dissertant ikinci fəslin “Ədəbiyyat məsələləri” ikinci yarımfəslində İ.Əfəndiyevin məqalələrinin ümumi cəhətlərini aşkarlayarkən onları ədəbi-publisistik məqalələr kimi səciyyələndirir. Eyni zamanda bu məqalələrdə çağırış xarakterli tezislərin olmasını da təqdir edir. Çünki bu çağırışlar ədəbi prosesin inkişafına kömək edən çağırışlar idi. Ayrı-ayrı sənətkarları dəyərləndirmək məqamına gəldikdə isə yazıçı çalışdı ki, hər bir sənətkarın ədəbiyyat tarixindəki yerini və mövqeyini müəyyənləşdirsin. Bu cəhət onun həm poeziya, həm nəsr, həm də dramaturgiya nümunələri barədə yazdığı məqalələrə aiddir.

Şairlərdən N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, S.Vurğun, Ə.Tudə, B.Vahabzadə, R.Rza, nasirlərdən C.Məmmədquluzadə, Ə.Ələkbərzadə, S.Qədirzadə, İ.Hüseynov, dramaturqlardan M.F.Axundzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, M.İbrahimov, M.Hüseyn, C.Cabbarlı, S.Rəhman, M.Təhməsimib kimi tanınmış simaların yaradıcılıq fəaliyyəti, həmçinin ədəbiyyatımızdakı mövqeləri göz önünə gətirilir. Aydın olur ki, İ.Əfəndiyev yeri düşdükcə klassiklərin bədii dilindən öyrənməyi də yazıçılara tövsiyə edirdi.

Birinci fəslin “İncəsənətin teatr, kino və digər sahələri” adlanan üçüncü fəslə də İ.Əfəndiyevin yaradıcılığının müəyyən tərəfini əhatə edir. Eyni zamanda aydın olur ki, yazıçının bu məsələlərlə bağlı məqalələrinin ümumi sayı digər problemlərlə əlaqədar yazılan məqalələrdən çoxdur. Əslində bu da təbii, çünki İ.Əfəndiyev özü teatra, kinoya bağlı sənətkar idi. Dissertant xüsusi şəkildə qeyd edir ki, sənətkarın teatr sahəsindəki məqalələri birbaşa teatrın iç məsələlərinə həsr edilirdi. Rejissor işi, aktyor oyunu, tamaşaçı zövqü, dramatik konflikt kimi teatr üçün mühüm cəhətlər həmişə İ.Əfəndiyevin məqalələrində diqqət mərkəzində dayanırdı. Bunlarla yanaşı müasirlik, təbiilik,

novatorluq kimi anlayışlar da İ.Əfəndiyevin publisistikasından qırmızı xətt kimi keçir ki, dissertasiyada bu məsələlərə də münasibət ifadə edilmişdir. Kino ilə bağlı məqalələrə gəldikdə isə onlar daha çox dövrün hadisələri ilə səsləşirdi. Kinomuzun geridə qalmasının səbəbləri barədə İ.Əfəndiyevin mülahizələri onun vətəndaşlıq mövqeyi kimi dəyərləndirilməlidir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “İnformasiyanın təqdimatında janr tipologiyası” adlanır və üç yarım fəsildən (“Xatirə, portret, oçerk və ithaf məqalələri”, “Məktub, informativ məqalə və icmal”, “Müsahibə janr tipi kimi”) ibarətdir. Elə bəri başdan qeyd etmək olar ki, yarım fəsillər dissertasiyalarda az-az təsadüf olunan və xüsusi maraq doğuran məsələləri əhatə edir. Əslində bunlara jurnalistika ilə ədəbiyyatın qarışığı kimi də baxmaq olar.

İkinci fəsildə xatirə ədəbiyyatının tarixinə kiçik bir ekskurs edilir, sonra isə İ.Əfəndiyevin xatirə janrında yazdığı məqalələrin daha çox 80-90-cı illərin məhsulu olması diqqətə çatdırılır. Əhəmiyyətlidir ki, dissertant yazıcının xatirələrinin iki istiqamətdə olmasını müəyyənləşdirir. Bunlardan biri yol qeydləri, səfərlərlə bağlıdır, digəri isə əhatəsində olan insanlarla əlaqədardır. Tədqiqat obyektinin özündən irəli gələn belə bir daxili bölgü əslində tədqiqatın istiqamətini də müəyyənləşdirir. Dissertasiyada İ.Əfəndiyevin hər iki istiqamətlə bağlı, demək olar ki, bütün məqalələri araşdırılır və ümumi nəticələrə gəlinir. Yazıcının yeri gəldikcə ictimai məsələlərə də münasibət bildirməsi, onun məqalələrinin aktuallığı kimi səciyyələndirilir. Amma dissertant qəti şəkildə bildirir ki, İ.Əfəndiyevin xatirələrinin mərkəzində insan, onun fəaliyyəti və taleyi dayanır.

Portret janrına gəldikdə isə bu janrda yazılmış məqalələr sanki həsr edilən şəxslərin böyüklüyünü təqdim etmək üçün qələmə alınmışdır. Bu cəhəti istər S.Vurğun və M.Ə.Sabir, istər M.Hüseyn, istərsə də rejissorlarda Tofiq Kazımov haqqında olan məqalələrdə aydın görmək mümkündür.

Dissertant xatirə, portret, oçerk kimi janrları bir-birindən fərqləndirmək tezisini qarşıya qoymamışdır. Onun başlıca məqsədi bu cür müxtəlif janrlarda ədəbi hadisələrin, ədəbi proseslərin və daha geniş mənada ədəbi şəxsiyyətlərin təhlili və dəyərləndirilməsinin əhəmiyyətini göstərməkdən ibarət olmuşdur. Eyni fikri ikinci fəslin digər yarım fəsillərində araşdırılmış məktub, informativ məqalə, icmal və müsahibələr haqqında da demək olar. Bütün bu janrlarda qələmə alınan yazılar bir çox problemləri əhatə etməklə yanaşı, ədəbiyyatın vətəndaşlıq vəzifələrinə doğru yönəlmişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “İ.Əfəndiyev bədii publisistikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” adlanır və iki yarım fəsildən (“Forma və məzmun vəhdəti”, “Təhkiyə xüsusiyyətləri”) ibarətdir. Artıq burda diqqət İ.Əfəndiyevin kimdən və hansı problemdən yazmasına deyil, necə yazmasına yönəldilmişdir. Yaxşı cəhətdir ki, dissertant yazıçının həm forma və məzmun bərədəki mülahizələrini təhlil edir, həm də məqalələrinin özünün forma və məzmun vəhdətinə necə cavab verməsini araşdırır. Onun publisistikasına xas təhkiyə xüsusiyyətləri isə konkret faktlar əsasında öyrənilir.

Bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertant birinci yarım fəsilin axırında yazır: “İ.Əfəndiyev lirikanın mövzu, forma, ideya, məzmun, səmimiyyət, obrazlılıq, müasirlik məziyyətlərindən geniş bəhs etmiş, süniliyi, formalizmi pisləmiş, vətəndaşlığı, vətənpərvərliyi, humanizmi yüksək qiymətləndirmişdir”. Amma qəribədir ki, bu məsələlərin geniş təhlilinə ehtiyac olduğu halda, dissertant onları ümumi şəkildə xatırlamaqla öz işini bitmiş hesab edir.

2. İ.Əfəndiyevin publisistikada irəli sürdüyü mülahizələrlə yazıçının bədii yaradıcılığı arasındakı əlaqələrin araşdırılmasına

da ehtiyac var idi. Təəssüf ki, dissertant bu barədə bir kəlmə olsun belə danışmır.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Yeganə Nəriman qızı Qasımova “İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası” mövzusunda yazdığı dissertasiya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

48. Gülxarə Mənaf qızı Əhmədova. “Azərbaycan dramaturgiyası və məktəb teatrı ənənələri”. 29 iyun 2013

Azərbaycan dramaturgiyası 160 ildən artıq bir inkişaf mərhələsi keçmişdir. Bu mərhələdə müxtəlif dramaturgiya nəsiləri yetişmiş, dramatik əsərlər mövzu və janr baxımından yeni keyfiyyətlər qazanmışdır. Həmçinin bu böyük dövrdə dramaturgiyamızın bir sıra yeni xüsusiyyətləri və keyfiyyətləri də meydana çıxmışdır. Bu baxımdan Gülxarə Mənaf qızı Əhmədovanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Azərbaycan dramaturgiyası və məktəb teatrı ənənələri” mövzusunda yazdığı dissertasiya xüsusi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, işlənməsi zəruriliyindən, tədqiqatın obyektindən. Predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodoloji əsasından, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur. Dissertant heç bir sözcülyə yol vermədən, yəni konkret şəkildə həmin məsələlər barədə aydınlıq yaradır.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Azərbaycan teatrinin yaranması və inkişafında məktəbin və xalq müəllimlərinin rolu (1673-

1920) adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir: “Azərbaycan dramaturgiyası və məktəb teatri”, “Məktəb teatri ənənələri Azərbaycan professional teatr sənətinin yaranması və inkişafının əsası kimi”, “Məktəb teatrının formalaşması və inkişafında xalq müəllimləri və ziyalılarınin rolu”.

Bu fəsildə Azərbaycan dramaturgiyasının meydana çıxmasının, o cümlədən teatr sənətinin formalaşmasının təbii-tarixi şərtləri izah olunur. Belə bir yeni istiqamətin meydana gəlməsində Mirzə Fətəli Axundzadənin rolu qiymətləndirilir. Eyni zamanda H.Zərdabi tərəfindən “Lənkəran xanının vəziri” komediyasının seçilməsinin səbəbləri də aydınlaşdırılır.

Eyni zamanda M.F.Axundzadənin dramaturgiya tariximizi zənginləşdirən pyeslərinin ideya-bədii xüsusiyyətlərinə və obrazlar aləminə də nəzər yetirilir. Bu əsərlərin dramaturgiyamızın inkişafındakı rolu təhlil edilir. N.Vəzirova gəldikdə isə onun əsərləri dövrün kəskin və ziddiyyətli hadisələri ilə səsləşməsinə görə dəyərləndirilir. Dramaturqun konflikt və xarakterlərin yarıdılmasındakı yeni addımları şərh olunur. Ə.Haqqverdiyevin dramaturgiyası ədəbiyyatımızı ideyalar və surətlər baxımından zənginləşdirdiyinə görə qiymətləndirilir. N.Nərimanova gəldikdə isə o, teatr təşkilatçısı kimi də təqdim edilir. XX əsrin ilk onilliklərində C.Məmmədquluzadənin, C.Cabbarlının, S.Vurğunun dramaturgiya sahəsindəki fəaliyyətini xatırlamaqla dissertant məktəb teatrına gedən yolların istiqamətini də düzgün müəyyənləşdirir. Belə ki, C.Məmmədquluzadənin “Çay dəstgahı”, A.Şaiqın “Tülkü həccə gedir”, “Tıq-tıq xanım”. “Bir saatlıq xəlifə” və s. pyesləri uşaq dramaturgiyasının inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Birinci fəslin “Məktəb teatri ənənələri Azərbaycan professional teatr sənətinin yaranması və inkişafının əsası kimi” adlanan ikinci yarımfəsildə Azərbaycan dramaturgiyasının şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlanan köklərindən bəhs olunur. Eyni za-

manda ilk teatr tamaşasının gimnaziyanın istedadlı şagirdləri tərəfindən oynanılması məktəb teatrının əsasının qoyulması kimi izah edilir. Dissertantın gəldiyi əsas nəticə də bundan ibarətdir ki, Azərbaycan teatrının əsası məhz məktəb teatrında qoyulmuşdur.

Yarımfəslin sonunda Əsgərağa Goraninin Azərbaycan teatrının inkişafındakı roluna da aydınlıq gətirilir. Onun fəaliyyətinin önəmli tərəfləri təhlil olunur.

Bu məsələlərin məntiqi davamı olaraq dissertasiyanın birinci fəslinin sonuncu yarımfəslində məktəb teatrının inkişafında xalq müəllimlərinin və ziyalıların rolu araşdırılır. Söhbət hansı ziyalılarından gedir? Bu ziyalılar bütün həyatlarını və yaradıcı fəaliyyətlərini xalqa həsr edən C.Məmmədquluzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, H.Zərdabi, R.Əfəndiyev, Ə.Gorani və başqaları idi. Maraqlıdır ki, dissertant bu məsələlərin təhlilini bir-biri ilə sıx bağlı olan iki istiqamətdə aparıb. Birincisi, həmin ziyalıların rolu, ikincisi isə ayrı-arı regionlarda məktəb teatrı əsasında Azərbaycanın böyük teatrının formalaşması, inkişafı və yeniləşməsi məsələləri qarşılıqlı şəkildə təhlil edilmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Sovet dövründə və müstəqillik mərhələsində Azərbaycanda məktəb teatr əənələri” adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir: “Azərbaycan dramaturgiyası məktəb teatrı səhnəsində, “Naxçıvanda məktəb teatrı əənələri”, “Naxçıvan Dövlət Universitetinin Tələbə Teatr Studiyası”. Buradan tam aydınlaşır ki, Azərbaycan teatrı nə qədər inkişaf etsə də, məktəb teatrı da onunla bərabər hər zaman öz yeni simasını təqdim etmiş, başqa sözlə, bu teatr onun özünəməxsus əənələrini qoruyub saxlamışdır.

Dissertasiyanın “Azərbaycan dramaturgiyası məktəb teatrı səhnəsində” yarımfəslinə uyğun olaraq sovet məktəbində dram dərnlərinə ayrıca bölmə ayrılmışdır. Burada Qazax Dərnl-müəlliminin şagirdləri, Gəncədə də müəllimlik kurslarında oxu-

yan tələbələrin fəaliyyətindən, “Tənqid və təbliğ” teatrının yaranmasından və onun təsirindən, Bakı uşaq teatrının yaradılmasından, Bakı Teatr Məktəbinin açılmasından və bu dövrdə səhnədə oynanılmış müxtəlif tamaşalardan bəhs olunur. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, dissertant bu məsələlərin təhlilində ayrı-ayrı tədqiqatlarla yanaşı salnamələrə, müəyyən xatirələrə əsaslanır və istinad edir ki, bunlar da işin elmi əhəmiyyətinə müsbət təsir göstərir. Müstəqillik dövründə isə teatrın inkişafına dair bir çox rəsmi sənədlər qəbul edilmişdir ki, dissertant onların əhəmiyyətini xüsusilə dəyərləndirir. “Naxçıvanda məktəb teatrı ənənələri” adlanan ikinci yarım fəsil öz adını, tam şəkildə ehtiva edir. Əvvəlcə həm “Naxçıvan teatrı” anlayışına, həm də Naxçıvan teatrının nə vaxtdan başlanması məsələlərinə aydınlıq gətirən dissertant bu istiqamətdə görülən işlərin faydasından danışır. Rza Təhmasib kimi qüdrətli sənətkarların yetişməsində Naxçıvan teatrının rolu və əhəmiyyəti faktlarla dəyərləndirilir. Ordubad teatrının əsasını qoyan Sidqi Ruhullanın teatrın inkişafındakı xidmətləri yetərincə qiymətləndirilir. Teatrın inkişafında qadınların roluna, Naxçıvanda yetişən və Naxçıvan teatrını inkişaf etdirən aktyorların əməyinə də yüksək qiymət verilir. İkinci fəslin sonuncu yarım fəslində Naxçıvan Dövlət Universitetinin Tələbə Teatr studiyasının fəaliyyəti nəzərdən keçirilmişdir.

Bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın diqqətinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın birinci fəslinin birinci yarım fəslində dramaturgiya məsələlərindən bəhs edərkən təbii şəkildə teatr məsələlərindən də danışılır. İlk tamaşa və onun baş tutması barədə müəyyən fikirlər açıqlanır. Təəssüf ki, ikinci yarım fəsilə də həmin söhbət təkrar olunur.

2. İkinci fəslin əvvəlində “Sovet məktəbində dram dərnəkləri” məsələlərindən bəhs edən səhifələrdə 1917-cı ildə yaradılmış “Müsəlman artistləri ittifaqı”ndan danışılması heç cür ba-

şa düşülmür.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Gülxarə Mənaf qızı Əhmədova “Azərbaycan dramaturgiyası və məktəb teatrı ənənələri” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

49. Cəfərov Şakir Dayandur oğlu. “Hüseyn Cavidin qadın qəhrəmanları”. 22 sentyabr 2015

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin, o cümlədən Azərbaycan romantizminin görkəmli simalarından olan Hüseyn Cavid yaradıcılığı mövzu və ideya baxımından öyrənildikcə öyrənilir və bundan sonra da geniş şəkildə araşdırılacaqdır. Bunun başlıca səbəbi H.Cavidin öz əsərlərində irəli sürdüyü ideyaların həmişəyaşarlığı və bütün dövrlər üçün aktualıq kəsb etməsidir. Bu baxımdan Cəfərov Şakir Dayandur oğlunun filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Hüseyn Cavidin qadın qəhrəmanları” mövzusunda yazdığı dissertasiya ciddi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

Girişdə mövzunun aktuallığından, tədqiqat tarixindən, tədqiqatın obyektindən, predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, metodologiyasından, elmi yeniliyindən, nəzəri və praktik əhəmiyyətindən, aprobasiyasından və strukturundan bəhs olunur.

Dissertasiyada qadın problemi ətrafında H.Cavidin şeir yaradıcılığı ilə dramaturgiyasının əlaqələri, məhəbbət də daxil olmaqla pak idealların əbədiyyətə qovuşması, cəmiyyət və dünya haqqında fəlsəfi görüşlər, Cavid qəhrəmanlarının dünya və

Azərbaycan dramaturgiya qəhrəmanları ilə oxşar və fərqli cəhətləri aşkar edilmişdir.

Dissertasiyanın “H.Cavidin poeziyasında qadın qəhrəmanlarının milli, ruhi-mənəvi özəlliyi” adlanan birinci fəslə iki yarım fəsilə ibarətdir. Dissertant “H.Cavidin poeziyasında qadın xarakterinin romantik bədii təəcəssümü” adlı birinci yarım fəsildə poeziyada qadın obrazlarından danışarkən ilk növbədə şair-dramaturqun özünün irəli sürdüyü “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” düsturuna əsaslanır. İztirab içərisində boğulan qadın “Bir qızın son fəryadı”, “Vərəmli qız”, “Qadın” şeirlərində canlandırılmışdır. “Məsud və Şəfiqə” şeirində isə mübariz qadının obrazı yaradılmışdır. “Pənbə çarşaf” şeiri də qadının taleyinə həsr edilmişdir.

H.Cavidin “Öksüz Ənvər”, “İlk bahar”, “Qız məktəbində”, “Çiçək sevgisi”, “Şərq qadını”, “Qadın” adlı şeirlərində, hətta “Azər” poeməsindəki müəyyən parçalarda qadın, ana obrazları yaradılmışdır. Bütün bu şeirlərdə anaya hörmət və ehtiram, Şərq qadının həyatı və taleyi, hətta mübarizlik əhvali-ruhiyyəsi də əks olunmuşdur.

Dissertasiyanın birinci fəslinin ikinci yarım fəslə “XX əsr Azərbaycan gerçəkliyi və şairin lirik şeirlərində qadın surətləri” adlanır. Dissertant qadın obrazlarını şairin humanizmini şərtləndirən amil kimi dəyərləndirir. Eyni zamanda qadın obrazlarının olduğu şeirlərdə H.Cavidin qadın hüquqsuzluğuna və əsarətə qarşı üsyan səsinə qaldırdığı da dissertasiyada ayrıca qeyd edilmişdir. Bütün bunlarla yanaşı, romantik təbiətə malik şair-dramaturqun haqsızlıqlar məngənəsində boğulan qadınların acınacaqlı həyatına bəzən də realistcəsinə yanaşması dissertantın nəzərindən qaçmamalı və o, bu məsələlərə ədəbi-elmi tezislərlə aydınlıq gətirmişdir. Hətta maraqlıdır ki, H.Cavidin bir çox qadın obrazlarının Afətin kiçik bacısı olması iddiası da özünü doğruldur. Dissertant H.Cavidin şeir, poema və dramaturgiya

yaradıcılığında qadına əxlaqi saflığın və ruhi gözəlliyin timsalı kimi baxması, qadının ana kimi müqəddəs və şərəfli bir ad daşmasına xüsusi rəğbət göstərməsi, qadını məslək və əqidə dostu səviyyəsində dəyərləndirməsi tezisləri də dəqiq elmi nəticədir.

Dissertasiyanın “H.Cavidin əsərlərindəki qadınların mənəvi təkamülü” adlanan ikinci fəslə də iki yarım fəsildən ibarətdir. “H.Cavidin dram əsərlərində qadın surətlərinin səciyyəsi” adlanan birinci yarım fəsil göstərir ki, dissertant burada birbaşa mövzu ilə bağlı mətləbə keçir və əsasən, “Ana” pyesi üzərində dayanır.

Dissertantın qənaəti belədir ki, Səlmə ananın iradi möhkəmliyi, alicənablığı, mərdanəliyi H.Cavidin ideal qadın obrazı yaratmaq istəyindən irəli gəlmişdir. N.Gəncəvinin Şirin obrazı da məhz bu məqsəd üçün qələmə alınmışdır. Belə bir xətt romantik düşüncə tərzindən baxımından H.Cavidin Nizaminin davamçısı kimi çıxış etməsi fikrini də təsdiq edir. Eyni zamanda Səlmə müstəsna qəhrəmanlıq nişanəsi kimi səciyyələndirilir ki, bu yanaşma dissertantın romantizmə dair nəzəri biliklərə yiyələnməsinin də təsdiqidir.

Dissertasiyada “Ana” pyesi ilə bağlı başqa bir cəhət də düzgün təhlil edilmişdir. Belə ki, “Ana” əsəri klassik faciənin zaman, məkan və hərəkət vəhdəti tələblərinə cavab verən bir nümunə kimi dəyərləndirilir. Bu yanaşma Cavidşünaslıqda yeni bir addımdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslinin “Dramaturqun pyeslərindəki qadınların daxili aləmi və onların taleyi” adlanan ikinci yarım fəslində isə əsas diqqət “Maral” pyesinə yönəldilmişdir. Dissertant “Maral” pyesindəki baş qəhrəmanı Maralın düşüncə və psixologiyasını hərtərəfli təhlil edir, onun düşdüyü vəziyyəti obyektiv dəyərləndirir. Dissertasiyada irəli sürülən belə bir qənaət doğrudur ki, H.Cavid Maral obrazı vasitəsilə insan taleyinin

fəlakətlər qucağına atılmasında pul hökumranlığının və feodal dərəcəliyinin mühüm rol oynadığını canlandırmışdır. Maralın özünə inamsızlığı, özünə güvənə bilməməsi də onun faciəsinin səbəblərindən biri olmuşdur.

Dramaturqun Maralın düşdüyü vəziyyəti tam və hərtərəfli təqdim etmək üçün bir-birini sevən Cəmil və Humay xəttinə əhəmiyyət verməsi də dissertasiyada müasir elmi-nəzəri səviyyədə araşdırılmışdır.

Bu yarım-fəsildə H.Cavidin “Uçurum” pyesindəki qadın obrazlarının təhlilinə də yer ayrılmışdır. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, dissertant burada Gövərçinlə Anjel obrazlarını müqayisəli şəkildə araşdırmağı qarşısına məqsəd qoymuş və bu məqsəd özünü tamamilə doğrultmuşdur. Bu müqayisədə hər şeydən əvvəl Şərq və Qərb qarşılaşdırılmış, H.Cavidin nə qədər haqlı olduğu sübut olunmuşdur. Hətta maraqlıdır ki, Gövərçinlə Anjel – hər ikisi bədbəxt olsalar da, onlar öz bədbəxtlikləri ilə belə fərqlidirlər. Bu da dissertantın təqdirəlayiq qənaətlərindən biridir.

Dissertant qadın obrazlarının daxili aləmi və taleyindən bəhs edərkən “Şeyx Sənan” və “Xəyyam” pyeslərindəki obrazlara xüsusi diqqət göstərmişdir. Lakin həmin əsərlərdəki qadın obrazları bir-birlərindən fərqləndikləri üçün dissertant da onlara fərqli bucaqlardan yanaşmışdır. “Şeyx Sənan”da Şeyx Sənanla Xumarın sevgi müstəvisi, “Xəyyam”da isə Sevda Xəyyamın şairanə düşüncələrinin təcəssümü əsas götürülmüşdür. Bu cür yanaşmalar həm qadın obrazlarını yaxşı tanımağa şərait yaratmış, həm də H.Cavidin ideyalarını başa düşməyə imkanlar açmışdır.

Dissertasiyanın “H.Cavidin qadın qəhrəmanlarının zahiri ilə batini arasındakı ziddiyyətlərin bədii inikası” adlanan üçüncü fəslə iki yarım-fəsildən ibarətdir. Dissertasiyanın “Dünya ədəbiyyatındakı qadın obrazları ilə H.Cavidin qadın qəhrəmanlarının müqayisəli şəkildə tədqiqi” yarım-fəslə əslində H.Cavidin dünya ədəbiyyatı kontekstində təqdim etmək məqsədi daşıyır. Buna

görə də dissertant həmin məsələ ilə bağlı ümumi təsəvvür yaratdıqdan sonra V.Şekspirin “Hamlet” faciəsi ilə H.Cavidin “Səyavuş” əsərini, Hötenin “Faust” dramatik poeması ilə H.Cavidin “İblis” faciəsini, xüsusilə də onlardakı qadın obrazlarını, yaxud da qadın obrazları vasitəsilə baş qəhrəmanları müqayisəli şəkildə təhlil edir. Gertruda və Südabə, Marqarita və Rəna kimi obrazların daxili mahiyyəti üzə çıxarılır.

Üçüncü fəslin “H.Cavidin qadın qəhrəmanlarının digər dramaturqların yaratdığı qadın surətlərindən fərqli xüsusiyyətləri” adlanan ikinci yarım fəslə də yaxşı düşünülmüşdür və bundan əvvəlki yarım fəslin davamı kimi meydana çıxmışdır. Burada əsas məqsəd H.Cavid sənətinin böyüklüyünü göstərməkdir ki, dissertant da buna, əsasən, nail ola bilmişdir.

Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, dissertant bu fəsildə imkan düşmüşkən “Səyavuş”, “İblis”, “Afət”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Knyaz” pyesləri, onlardakı qadın obrazları və əsərlərin ideya-bədii xüsusiyyətləri barədə mülahizələrini də söyləmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı, bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyada H.Cavidin “Ana” əsərindəki Səlma obrazı ilə S.Rüstəmin “Ana və poçtalyon” şeirindəki Ana obrazı müqayisə olunarkən dissertant belə bir nəticəyə gəlir ki, “Səlma obrazı “Ana və poçtalyon” şeirindəki ananın iztirablarını xatırladır” (s. 44). Bizcə, müqayisə qüsurludur.

2. Dissertasiyada belə bir fikir vardır ki, “Ana” pyesindəki Səlma obrazı “H.Cavid romantizmi ilə H.Cavid realizmi arasındakı vəhdətin ən gözəl nümunəsidir” (s. 47). Dissertantın “H.Cavid realizmi” adı altında nəyi nəzərdə tutduğu anlaşılmazdır və dissertant buna aydınlıq gətirməlidir.

3. Dissertant yazır: “Azərbaycanın “Aşıq Qərib” əfsanəsində Sənəmin də teyfi Aşıq Qəribin yuxusuna girir və gözüne

görünür. Xumarın Şeyx Sənanın yuxusuna girməsi və gözüne görünməsi onun uşaqlıq xatirələrinin məhsuludur” (s. 65). Bizcə, “Şeyx Sənan” əsəri “Əsli və Kərəm”lə daha çox müqayisə oluna bilər.

4. Dissertasiyada bir abzas kiçik bir fərqlə iki yerdə təkrar edilir:

1) “Bütünlükdə qadın qəlbi H.Cavid sənətini hərəkətə gətirən, ona od və atəş verən “İlk Prometey odu”, təkan qüvvəsidir. Onun rəğbətlə təsvir etdiyi qadınlar əzəmətli, sevib-sevilən, məhəbbətləri yolunda hər cür risqə gedən və işgəncəyə dözümlü, məqamı gələndə isə intiqamçı və cəngavərdirlər” (s. 12).

2) “Bütünlükdə qadın qəlbi H.Cavid sənətini hərəkətə gətirən, ona od və atəş verən “İlk Prometey odu”, təkan qüvvəsidir. Onun rəğbətlə təsvir etdiyi qadınlar əzəmətli, dərin və sevən-seviləndir. Məhəbbətləri yolunda hər cür risqə gedən və işgəncəyə dözəndirlər. Məqamı gələndə intiqamçı və cəngavərdirlər” (s. 40).

Bizcə, bu, yolverilməzdir.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın məqalələri ilə yaxından tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Cəfərov Şakir Dayandur oğlu “Hüseyn Cavidin qadın qəhrəmanları” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

50. Nizami Şamil oğlu Adışirinov. “Dədə Qorqud kitabı”nda epik formullar”. 27 noyabr 2015

Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin nadir incilərindən olan “Dədə Qorqud” eposu öyrənildikcə öyrənilən abidələrdəndir. Bu abidənin daxili məzmunu o qədər zəngindir ki, yeni tədqiqatçı nəsilləri gəldikcə epos da elə bil yenidən doğulur, tədqiqatçıları yenidən valeh edir. Nizami Şamil oğlu Adışirinovun filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Dədə Qorqud kitabı”nda epik formullar” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya da məhz bu baxımdan yanaşmaq lazımdır. Belə bir baxış tədqiqatın dəyərini də dəqiq müəyyənləşdirməyə geniş imkan verir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Giriş hissədə mövzunun aktuallığı, işlənmə dərəcəsi, dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, metodologiyası, praktik əhəmiyyəti kimi məsələlərdən qısa şəkildə bəhs olunur. Eyni zamanda girişdə verilən məlumatlar nə qədər qısa və yığcam olsa da, tədqiqat barədə aydın təsəvvür yarada bilir.

Dissertasiyanın birinci fəslə “Formul nəzəriyyəsi və “Dədə Qorqud kitabı” adlanır ki, bu fəslə həcm etibarilə ən geniş fəsil hesab etmək olar. Burada formul nəzəriyyəsindən ətraflı bəhs edilməklə əslində tədqiqatın gedişi barədə ümumi müddəalar müəyyənləşdirilir. Formul nəzəriyyəsinin tarixi və nümayəndələri haqqında olan mülahizələr dissertantın elmi-nəzəri hazırlığı barədə kifayət qədər aydın qənaət yaradılır.

Nizami Adışirinov formul nəzəriyyəsini araşdırarkən dastan və mif, dastan və nağıl, mif və ədəbiyyat məsələlərinə daha ətraflı toxunur. Doğru qənaətdir ki, dastan mifoloji görüşləri əks etdirmək baxımından əvəzsiz mətn hesab olunur. Bununla ya-

naşı başqa bir cəhət də vardır ki, qəhrəmanlıq dastanları öz formalaşmaq mərhələsini folklor mətni üçün doğma olan ənənəvilik üzərində bərqərar etmişdir. Arxetipdən mifə, mifdən dastana keçid və folklor mətninin ənənəvilik xüsusiyyətləri bir yerdə dərk edilirsə, onda bunları elmi təfəkkürün bəhrəsi kimi də qəbul etmək olar.

Nəhayət, dissertant mövcud elmi-nəzəri müddəalara əsaslanaraq formul nəzəriyyəsinin sintaqmatik, semantik və linqvistik prinsiplərini əsas tədqiqat istiqaməti kimi qəbul edir. Məntiqi olaraq birinci fəslin qalan hissəsi “Dədə Qorqud” mətnlərinin həm sintaqmatik, həm də semantik prinsiplər əsasında tədqiqini əhatə edir.

Konkret olaraq sintaqmatik prinsipə gəldikdə isə dissertasiyada onunla bağlı olan başlanğıc, keçid və final formulları həm əsaslandırılır, həm də önə çəkilir. “Xanım hey!”, “Bir gün...” kimi başlanğıc formulları, “Bunun üzərinə on altı il keçdi”, “Bunun üzərinə bir qaç zaman keçdi”, “At ayağı külük, ozan dili çevik olur” kimi keçid formulları, “Yum verəyim, xanım!”, “Dədə Qorqud gəlib boy boyladı, soy soyladı”, “Yeddi gün yeddi gecə yemə-içmə oldu” kimi final formulları dissertant tərəfindən bir-biri ilə əlaqəli şəkildə, eyni zamanda kifayət qədər elmi səriştə ilə təhlil edilmişdir.

Tədqiqatdan aydın olur ki, semantik prinsip ritual, döyüş-müharibə, tərif, dua, alqış, qarğıış, təbiətə (heyvanlara, bitkilərə) münasibət kimi formullara dayanır. Dastandakı rituallar daha çox toy və yas mərasimlərinə aiddir. Dissertant bunları əyani faktlarla şərh edir, eyni zamanda dissertasiyada yasla bağlı deyimlərin nəzm formasının nəsr formasından daha zəngin olması qənatinə gəlinir ki, bu qənaəti Nizami Adışirinov ümumiləşdirmək və elmi nəticə çıxarmaq bacarığını tam şəkildə təsdiq edir.

Dissertasiyada semantik prinsipə aid digər formullar da hərtərəfli öyrənilmişdir. Xüsusilə döyüş və müharibə ilə, təriflə bağlı formullar daha böyük həvəslə işlənmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Dədə Qorqud” mətnlərinin struktur-forma elementlərinin linqvistik prinsip əsasında tədqiqi” adlanır və bədii təyinləri (epitetləri), təşbəhləri, müqayisə və mətn formullarını əhatə edir. Burada mətnin funksional məzmun detallarına da diqqət yetirilir.

Digər prinsiplər kimi linqvistik prinsipə aid məsələlərə aydınlıq gətirilərkən dissertantın mətnin gözəlliyini və möcüzəsini duyması həm qabarıq görünür, həm də dissertasiyada qarşıya qoyulan vəzifələrin həyata keçirilməsinə yardımçı olur. Epitetlər, təşbəhlər, müqayisələr mətni anlamağın vasitəsinə çevrilir. Eyni zamanda dissertantın çəkdiyi zəhmət də öz təsdiqini tapır. Təqdirədicı belə bir cəhət var ki, dissertasiyada bütün mülahizələr nəzərdə tutulan hədəfə doğru istiqamətlənir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “Türk dastanlarında işlənən ənənəvi epik qəhrəman formulları və “Dədə Qorqud” kitabı” adlanır. Bu fəsildə isə dastanlardakı qəhrəman tipi və onun ümumi qanunauyğunluqları araşdırılmışdır. Qəhrəmanın uşaqlığı və evlənməsi, qəhrəmanın igidliyi, qəhrəmanın soyunu dustaqlıqdan xilas etməsi kimi məsələlər epik qəhrəman formulları səviyyəsində öyrənilir. Bununla yanaşı üçüncü fəsildə türk dastanlarında qəhrəman tipinin əsas xüsusiyyətləri də araşdırılır. Qəhrəmanla bağlı müjdə, doğuluş, Tanrı tərəfindən göndərilmə, tək övlad olması, qeyri-adiliyi, igidlik göstərməsi, ad alması, ilahi qüvvələr tərəfindən qorunması, geri qayıtması və ölümü kimi mərhələlər peşəkarcasına təhlil edilir.

Dissertasiya haqqında bəzi tənqidi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik.

1. Dissertasiyanın ikinci fəsildə epitetlərlə (bədii təyinlərlə) bağlı səhifələrdə elə nümunələr verilir ki, əslində bunlar

qrammatik təyinlərdir: “soyuq-soyuq sular”, “qatar-qatar dəvələr”, “qara saç”, “qara qaş”, “qara göz” (s. 91-92).

2. Dissertasiyanın ikinci fəslinin “Cümlə-formul” başlıqlı səhifələri folklorşünaslıqla deyil, daha çox dilçiliklə, xüsusilə də sintaksislə bağlı tədqiqatı xatırladır (s. 102-106).

3. Dissertasiyadan da tam aydın olur ki, ənənəvi formullar təkrar olunma xüsusiyyətinə malikdir. Dissertant özü də həmin ənənəvi formulların təsiri altında bilərəkdən, yaxud bilməyərəkdən yazdıqlarını təkrar edir. Belə ki, aşağıdakı abzas 31 və 33-cü səhifələrdə olduğu kimi təkrar edilmişdir: “Danışiq dilində istifadə olunan “*yaxşı*”, “*belə*”, “*əlqərəz*”, “*xülasə*”, “*məgər*” sözlərinə nağıllarda, epik dastanlarda da rast gəlinir. Xüsusən, epizodlar arasında iştirak edən bu ifadələr xalq yaradıcılığında təsadüfi xarakter daşmayıb, fasilələri bildirmək üçündür. Bəlkə də, bu fasilələr söyləyiciyə nağılın, dastanın müəyyən bir detallını yada salmaq və ya improvizə etmək üçündür” (s. 31 və s. 33).

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə yaxından tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Nizami Şamil oğlu Adışirinov “Dədə Qorqud kitabı”nda epik formullar” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

51. Firəngiz Eldar qızı Həsənova. “Azərbaycan ədəbiyyatında Qaçaq Kərəm obrazı”. 22 fevral 2016

Folklor və yazılı ədəbiyyat, yazıçı və folklor, şifahi və yazılı ənənə kimi problemlər müasir folklorşünaslığın və ədəbiyyatşünaslığın müraciət etdiyi ən maraqlı və aktual məsələlərin-

dəndir. Şübhəsiz, bu yaxınlıq və əlaqələrin hansı istiqamətə yönəldilməsindən asılı olmayaraq, yanaşmalar həmişə müxtəlif olmuşdur. Elə məhz bu müxtəlifliyin nəticəsidir ki, Həsənova Fırəngiz Eldar qızının filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Azərbaycan ədəbiyyatında Qaçaq Kərəm obrazı” mövzusunda yazdığı dissertasiya ciddi maraq doğurur.

Bəri başdan onu qeyd edim ki, giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarət olan dissertasiyanın planlaşma istiqaməti tamamilə doğrudur. Giriş hissədə mövzunun aktuallığından, tədqiqat tarixindən, dissertasiyanın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, nəzəri-metodoloji əsasından, praktik əhəmiyyətindən konkret şəkildə danışılmışdır. Müsbət cəhətdir ki, dissertant akademik Həmid Araslıdan başlayaraq professor Qara Namazova qədər Qaçaq Kərəm obrazı haqqında fikir və mülahizələrini söyləyən əksər tədqiqatçıların araşdırmalarına xüsusi diqqət göstərmişdir. Bu, təqdirəlayiq bir haldır.

Dissertasiyanın birinci fəslı “Qaçaq Kərəm obrazı xalq ədəbiyyatında” adlanır və iki yarımfəsildən (“Rəvayətlərdə yaşayan obraz” və “Dastan qəhrəmanı kimi”) ibarətdir. Yəni dissertantın burada əsas məqsədi Qaçaq Kərəmi folklor obrazı kimi tədqiq etməkdir. Qaçaq Kərəm xalq qəhrəmanı olduğundan o daha çox rəvayətlərin və qəhrəmanlıq dastanının əsas obrazına çevrilmişdir. Bu da təbiidir, çünki xalq digər xalq qəhrəmanları kimi onda da öz istək və arzularını təcəssüm etdirmişdir.

Dissertasiyanın birinci fəslı qaçaqçılıq hərəkəti, onun məqsəd və vəzifələri barədə tarixi həqiqətləri nəzərə çatdırmaqla başlayır. Bu da təbiidir, çünki qaçaqçılığın müstəmləkəçilik əleyhinə çevirildiyi izah edilməsəydi, “Qaçaq Kərəm” dastanının ideyası və onun yazılı ədəbiyyata təsirləri barədə düzgün qənaətlərə gəlmək mümkün olmazdı.

Dissertant Qaçaq Kərəmi ilk növbədə rəvayətlərdə yaşa-

yan bir obraz kimi səciyyələndirir. Həmin rəvayətlər, əsasən, üç mənbədən götürülmüşdür. Bunlar dissertantın özünün rast gəldiyi, professor Qara Namazovun arxivində olan və Hüseyn Arif, Mehdi Hüseyn, Maksim Qorki kimi sənətkarların yaradıcılığında nümunə kimi istifadə olunan rəvayətlərdir. Rəvayətlər Qaçaq Kərəm obrazını kifayət qədər aydın canlandırır. Qaçaq Kərəmlə anasının söhbəti, Qaçaq Kərəmin Gürcüstan səfəri ilə bağlı əhvalatlar, Qaçaq Kərəmlə İsrafil ağanın münasibətləri və Qaçaq Kərəmin məskunlaşdığı məkanlar rəvayətlərdən gələn motivlər əsasında təqdim olunur. Qaçaq Kərəmlə bağlı Güney Azərbaycanda yaranan rəvayətlər də onun şəxsiyyətinin bütövlüyünü ortaya çıxarmağa xidmət göstərir.

Birinci fəslin “Dastan qəhrəmanı kimi” yarım fəslə Qaçaq Kərəmlə bağlı dastanların yaranması barədə məlumatla başlayır. Qəmli Hüseynin “Qaçaq Kərəm”, Qaraqoyunlu Qul Vəlinin “Kərəmlə Zalı xan” və “El arxası Qaçaq Kərəm”, Göyçəli Aşıq Məhəmmədin “Kərəm xan Sərtib”, “Kərəmin İran səfəri”, “Kərəmin Gürcüstan səfəri”, “Kərəmlə İsrafil ağa”, Aşıq Haşımın “Qaçaq Kərəm” adlı dastanları bu qəbildəndir. Amma dissertant əsas diqqəti daha çox məzmun baxımından bitkin hesab etdiyi Qəmli Hüseynin “Qaçaq Kərəm” dastanına yönəlmişdir. Dastanda Kərəmin uşaqlığı, at minməyi, güllə atmağı, rəvayətlərdən bizə tanış olan İsrafil ağa ilə dostluq münasibətləri, Kərəmin qaçaqçılığa başlaması zərurəti, Kərəmin gizli sövdələşməyə gedən dəlləyə və xeyirxah generala münasibəti ətraflı və elmi şəkildə təhlil edilmişdir.

Eyni zamanda dissertasiyada “Qaçaq Kərəm”in Aşıq Hüseyn variantında Qaçaq Kərəmin həyəcanlarına, daxili-mənəvi iztirablarına daha geniş yer verilməsi, Güney Azərbaycanda Qəhrəman xanla qarşılaşması kimi səhnələr Aşıq Hüseyn variantını Qəmli Hüseyn variantından fərqləndirən cəhətlər kimi təqdim olunur.

Bunlarla yanaşı Aşıq Haşımın, Aşıq Vəlinin dilindən söylənilən variantlar barədə də fikir və mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “Qaçaq Kərəm obrazının poeziyada və dramaturgiyada təcəssümü” adlanır ki, bu fəsil də iki yarımfəsildən (“Obrazın poeziyada işlənməsi” və “Dramaturji qəhrəmanın özünəməxsusluğu”) ibarətdir. Qaçaq Kərəm obrazının poeziyada və dramaturgiyada təcəssümü məsələlərinin araşdırılması həcm baxımından digər məsələlərin araşdırılması ilə müqayisədə az yer tutur. Bu da materialın özünün kifayət qədər azlığı ilə əlaqədardır.

Qaçaq Kərəm obrazının poeziyada təcəssüm olunması məsələsinə başlanğıcda yer ayrılması son dərəcə təbiidir. Bu isə onunla şərtlənir ki, poeziya nümunələri həcm baxımından kiçik olduğuna görə onlarda xalq qəhrəmanının obrazının yaradılması digər janrlarda xalq qəhrəmanının obrazının təcəssüm etdirilməsindən daha asandır.

Obrazın poeziyada işlənməsi M.S.Ordubadinin “Dilican yolunda” adlı poemasından başlanır və S.Vurğunun “Komsomol poeması”nda Qaçaq Kərəm obrazı ilə bağlı misraların təhlili ilə davam etdirilir. Dissertant hər iki əsəri təhlil edərkən məkan məsələsinə daha çox önəm verir. M.S.Ordubadidə “Kərəm körpüsü”, S.Vurğunda “Qaçaq dağı” yer adları həm real, həm də bədii məkan kimi dəyərləndirilir. Hüseyn Arifin yaradıcılığında isə Qaçaq Kərəmə aid olan “Nənəmin söylədikləri”, “Gülnaz nənə”, “Kəhər at”, “Zıncrov”, “İskəndər”, “Amandır, durnaya güllə atmayın” şeirlər araşdırılır və bu şeirlərdə qəhrəmanın fərdi xarakter cizgilərinin canlandırılmasının aparıcı olması qənaətinə gəlinir. Nəriman Həsənzadənin “Qaçaq Kərəm” poemasında isə qəhrəmanın canlı, dolğun obrazını yaratmağa çalışması, onun daxili-mənəvi dünyasının təqdim olunması təqdir edilir.

Dramaturgiyaya gəldikdə isə bu janrın imkanları ilə xalq qəhrəmanının hərəkət və davranışının üst-üstə düşməsi önəmlidir. Başqa sözlə, xalq qəhrəmanları daim hərəkətdə, xalq nümayəndələri ilə əlaqə və ünsiyyətdə, ədalətsizliklərlə mübarizələrdə, hətta döyüş və vuruşlarda təsvür edilir ki, dram janrındakı hərəkət və dialoq bu məsələlərlə tam uyğunluq təşkil edir.

Dramaturgiyada Qaçaq Kərəm obrazının özünəməxsusluğunu ortaya çıxarmaq baxımından Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” pyesi ətrafında xeyli tədqiqat aparılmış, elmi nəticələrə gəlinmişdir. Hətta N.Vəzirovun Dilicanda meşəbəyi vəzifəsində çalışdığı vaxtlarda Qaçaq Kərəmlə görüşməsi, ünsiyyət saxlaması da dissertasiyanın maraqlı hissələrindəndir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə “Qaçaq Kərəm obrazının Azərbaycan tarixi nəsrində təcəssümü” adlanır. Əslində bu fəsilə Qaçaq Kərəmin simasında xalq qəhrəmanı və tarixi nəsr məsələsi qoyulmuşdur. Bu da təbii ki, əldə olan bədii materialların təsiri ilə meydana çıxmışdır. Üçüncü fəsildə Mehdi Hüseynin “Kərəm əfsanəsi”, İsmayıl Şıxlının “Namərd gülləsi”, Fərman Eyvazlının “Qaçaq Kərəm”, Şəmistan Əsgərovun “Haçadağ”, Vəli Ləmbəlinin “Kərəm dastanı” hekayə, roman və povestlərinə daha çox istinad edilmişdir.

Dissertant Azərbaycan ədəbiyyatında Qaçaq Kərəmlə bağlı irili-xırdalı bütün nümunələri əldə etmiş, onları təhlildən keçirmiş, xalq qəhrəmanı ilə bədii yaradıcılıq arasındakı qarşılıqlı əlaqələri müasir elmi-nəzəri səviyyədə işıqlandıra bimişdir.

Tədqiqat barədə bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın birinci fəslinin “Rəvayətlərdə yaşayan obraz” yarım fəslinin əvvəli Qaçaq Kərəmin babası Molla Zəlin fəaliyyətinə həsr edilmişdir (s. 14-17) ki, bu, yarım fəsildə qarşıya qoyulan məqsədlə qətiyyən uyuşmur.

2. Dissertasiyanın birinci fəslinin “Dastan qəhrəmanı ki-

mi” yarım-fəslində bir neçə yerdə “güllə” sözü “cüllə” formasında işlənmişdir: “... Kərəm cüyürü nişan alıb atır. Cüyürün yanında duran adam güllə yerini axtarıb tapa bilmir. Görür ki, cüyürə bircə cüllə dəyib, o da birinci cüllənin yeridir. Həmin adam papağını çıxarıb “yox, dəyməyib” işarəsini verir.

Kərəmin atdığı cüllələrin hər üçü eyni yerdən dəydiyindən Qəhrəman xan və onun ətrafındakı şəxslər onun bu məharətinə heyran qalırlar” (s. 41-42).

Kərəmin qəhrəmanlıqdan bəhs olunan, həm də Qəhrəman xanın iştirak etdiyi məqamda bu cür halın baş verməsi, yəni “güllə” sözünün “cüllə” formasında işlənməsi təəssüf doğurur. Başqa sözlə, qəhrəmanlıq dastanının ideyasına xələl gəlir.

3. Dissertasiyanın üçüncü fəslində İsmayıl Şıxlının “Nəmərd gülləsi” hekayəsi təhlil edilərkən dissertant, əsasən, üç obrazı diqqət yönəldir: Qaçaq Kərəm, Niftalı koxa və Mürşüd. Təəssüf ki, Niftalı koxa və Mürşüd obrazları Qaçaq Kərəm obrazından təcriddə araşdırılmışdır. Yaxşı olardı ki, hər iki obrazın təhlili Qaçaq Kərəm obrazının xarakterinin aydınlaşdırılmasına yönəldiləydi.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə yaxından tanışam. Onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Həsənova Firəngiz Eldar qızı “Azərbaycan ədəbiyyatında Qaçaq Kərəm obrazı” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

52. Yadigar Tofiq qızı Əsgərova. “Səməd Mənsurun yaradıcılıq yolu”. 19 may 2016

XX əsrin əvvəllərinə aid çətin, mürəkkəb və ziddiyyətli bir dövrdə yaşayıb-yaradan Səməd Mənsur yaradıcılığının bir çox xüsusiyyətləri ilə həmin dövrün bəzi sənətkarlarına bənzəsə də, orijinal bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Səməd Mənsurun öz müasirləri ilə yaradıcılıq əlaqələrini və ədəbi irsinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından Yadigar Tofiq qızı Əsgərovanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Səməd Mənsurun yaradıcılıq yolu” mövzusunda yazdığı dissertasiya ciddi maraq doğurur.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, işlənmə dərəcəsindən, tədqiqatın predmet və obyektindən, məqsəd və vəzifələrindən, elmi yeniliyindən, metodoloji əsasından, praktik əhəmiyyətindən bəhs olunur.

Dissertasiyanın “Səməd Mənsurun həyatı və ədəbi-ictimai fəaliyyəti” adlanan birinci fəslə üç yarım fəsildən (“Səməd Mənsurun həyatı”, “Ədəbi-ictimai mühiti”, “İrsinin tədqiqat tarixindən”) ibarətdir.

Birinci fəsildə Səməd Mənsurun həyatı ilə bağlı məsələlər araşdırılarkən nekroloq yazısı da, tərcümeyi-hal mətni də, təsadüfən tapılmış arxiv material da, hər hansı bir sorğu vərəqi də, başqasına göndərilmiş məktub da tədqiqatçı üçün gərəkli mənbə olur. Bu mənzərə yalnız Səməd Mənsurun həyatının hərtərəfli öyrənilməsinin faktı deyil, həmçinin tədqiqatçının elmi iş marağının da real mənzərəsidir. Tədqiqatçı Səməd Mənsurun Həbibbəy Mahmudbəyov, Sultan Məcid Qənizadə kimi görkəmli maarifçilərdən dərslər almasını, Həbibbəyin himayəsində olan məktəbdə rus və fars dillərini öyrənməsini, xəzinədar olmasını,

kontorda, dükanda, müxtəlif idarələrdə işləməsini, çətin bir həyat tərzini keçirməsini, hətta iki dəfə evlənməsini şairin tərcümeyi-halının əsas faktları kimi göstərir. Səməd Mənsurun “Övladına vəsiyyətlərim” adlı yazısının əhəmiyyətini qeyd edir.

Ədəbi-ictimai mühitin mənərəsinə gəldikdə isə dissertasiyada ədəbi məclislərin sənətkarların formalaşmasındakı rolu xüsusilə qeyd edilir. Bu mənada Səməd Mənsur da “Məcməüş-şüəra” ədəbi məclisinin yaratdığı mühitin yetişdirməsi idi. Şairin “Şeypur” jurnalı ilə bağlılığı isə onun yaradıcılığında ayrıca bir istiqamətin meydana çıxmasına şərait yaradır. 1910-cun ildə “Səfa” maarif cəmiyyətinin yaradılmasında, 1923-cü ildə “Azərbaycan türk teatrosunun müxtəsər tarixi”nin yazılmasında Səməd Mənsurun fəaliyyəti dissertantın diqqətindən yayınmayıb. Dissertasiyada şairin sovet hakimiyyəti illərində düşər olduğu reallıqlar, 1926-cı ildə Birinci Türkooloji Qurultayda iştirakı və onun acı nəticələri də faktlarla araşdırılmışdır.

Birinci fəsildə Səməd Mənsur irsinin tədqiqi məsələləri və hər kəsin bu sahədəki xidmətləri dissertant tərəfindən ürəkgenişliyi ilə qeyd olunur.

Dissertasiyanın birinci fəslini Səməd Mənsurun yaradıcılığı ilə şəxsiyyətinin bir-birini tamamlaması, ictimai həyata fəal, cəsarətli müdaxilə etməsi, kəsərli tənqidi mövqeyini həmişə qoruyub saxlaması, Səməd Mənsur haqqında tədqiqatçı baxışlarının obyektivliyi kimi fikirlərin elmi-nəzəri səviyyədə izahı kimi də qəbul etmək olar.

Dissertasiyanın “Səməd Mənsurun bədii yaradıcılığı” adlanan ikinci fəslə üç yarım fəsildən (“Lirikasının qaynaqları və ideya- bədii xüsusiyyətləri”, “Satiralarında sosial mühitin tənqidi”, “Dramaturji yaradıcılığı”) ibarətdir. Bu fəslə dissertasiyanın əsas fəslə də hesab etmək olar.

Səməd Mənsur yaradıcılığı lirik-satirik üslubu ilə seçilir və səciyyəlidir. Bəlağətli misralar, üsyankar pafos, fəlsəfi ümu-

miləşdirmələr Səməd Mənsur lirikasını romantiklərə yaxınlaşdırır. Onun ilk şeirlərindəki maarifçilik mövqeyi də məhz bu meyildən irəli gəlmişdir. Son şeirlərində isə həyat fəlsəfəsi, küs-künlük əsas yer tutur. Dissertantın yalnız bu nəticələri bir dissertasiya üçün kifayət edən elmi nəticələrdir.

Səməd Mənsur yaradıcılığında həm ideya, həm də poetika baxımından klassik ənənələrə bağlılıq, konkret olaraq M.Füzuli və S.Ə.Şirvani irsindən bəhrələnmə, müasirlik baxımından ictimai mövzulara üstünlük verilməsi, fədakar şair tipinin formalaşdırılması, türk poeziyası nümunələrindən istifadə, müharibələrə və qanlı vuruşlara etirazla vətəndaşlıq mövqeyinin üstünlüyü, İblis obrazının konkret şəxslərə yönəldilməsi kimi xətlərin müəyyənləşdirilməsi tədqiqatçının kifayət qədər elmi səriştəyə malik olmasının sübutudur. Dissertant ikinci fəslin birinci yarımfəslində “Qan”, “Millət rəislərinə”, “Sərvət” şeirlərinin təhlili ilə yanaşı əsas diqqəti “Həpsi rəngidir” şeirinə yönəlmişdir. Bu da təbiidir, çünki həmin şeir Səməd Mənsur yaradıcılığının zirvəsi hesab edilir. Dissertant “Həpsi rəngidir” şeiri barədə irəli sürülən əksər fikirlərə münasibətini bildirir, zaman keçdikcə ayrı-ayrı tədqiqatçıların mülahizələrindəki durulmanı xüsusilə nəzərə çarpdırır.

Dissertant Səməd Mənsur satiralarının tənqid hədəflərini də düzgün müəyyənləşdirir. Səməd Mənsurun satira yaradıcılığı baxımından “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin davamçısı olması, “Tuti”, “Zənbur”, “Şeypur” jurnallarında şeirlər çap etdirilməsi, şairin gizli imzalarının mənzərəsi, satirik şeirlərini daha anlaşılıqlı dildə yazması, şairin aktual mövzuların seçilməsi, sovet dönəmində yaranan satirik nümunələrdə forma və məzmun dəyişikliyi, satirik şeirlərin bəzi sənətkarlıq xüsusiyyətləri ikinci fəslin ikinci yarımfəslində hərtərəfli təhlil edilmişdir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslində Səməd Mənsurun dramaturgiya yaradıcılığından ayrıca bəhs olunmuşdur. Şairin dra-

maturgiyaya olan marağının səbəbləri, “Səfa” cəmiyyətindəki aktyorluq fəaliyyəti, “Maarif”, “Cinayət”, “Dərviş”, “Rəzalət səbəbləri”, “Mükafat”, “Aktyor”, “Dövlətin təhsili və təsiri” kimi pyeslər yazıb tamaşaya qoyması, həmin pyeslərin mövzuları və qəhrəmanları, pyeslərin həyatla əlaqələri kimi məsələlər faktlarla araşdırılır. Hətta yeri gəldikcə Səməd Mənsurun lirik yaradıcılığı ilə dramaturji yaradıcılığı arasındakı əlaqələrin aşkarlanması da tədqirəlayiq cəhətdir. “Dərviş” pyesində bir surətin dilindən verilən şeirlə “Həpsi rəngidir” şeiri arasında oxşarlığın müəyyən edilməsi bu baxımdan əhəmiyyətlidir.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə isə “Səməd Mənsurun publisistikası” adlanır. Səməd Mənsurun “Tuti”, “Şeypur”, “Molla Nəsrəddin” jurnallarında çap edilən felyeton və məqalələri onun fəal bir publisist olması haqqında tam təsəvvür yaradır. Dissertantın qənaəti belədir ki, şairin bir sıra şeirlərində publisistik üslub elementlərinin üstünlük təşkil etməsi də məhz onun publisistika fəaliyyəti ilə bağlıdır. Üçüncü fəsildə “Ziyalılar” silsilə felyetonları üzərində geniş dayanılır və müəllifin dil məsələləri ilə bağlı düşüncələri daha geniş şəkildə təhlil edilir. Dissertant Səməd Mənsurun xalq təfəkkürü ilə bağlılığını “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, “Kos-kosa” kimi felyetonlarının araşdırılması ilə üzə çıxarır.

Bununla bərabər bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın Giriş hissəsində mövzunun öyrənilməsindən danışılma da, birinci fəsildə Səməd Mənsur irsinin tədqiqat tarixinə müstəqil yarım fəsil ayrılmışdır. Nəzərə alsaq ki, hər iki hissədə Qədir Mərdanlı, Zahid Əkbərov kimi tədqiqatçıların adları təkrar olunur və yarım fəsil cəmi 7 səhifədən (s. 26-33) ibarətdir, bu halda onların birləşdirməsinə daha çox zərurət vardır.

2. Dissertant Səməd Mənsurun “Həpsi rəngidir”, “Millət vəkillərinə”, “Qan”, “Sərvət” kimi siyasi-ictimai məzmunlu əsərlərindən danışarkən Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin “cəmi on səkkiz ay davam etməsini” qeyd edir (s. 21). Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti 23 ay, yəni 1918-ci ilin 28 mayından 1920-ci ilin 28 aprelinə qədər yaşamışdır.

3. Bizə belə gəlir ki, bu dissertasiya Səməd Mənsurun “Həpsi rəngidir” şeirinin yenidən təhlili üçün yeni bir fürsəti idi. Dissertant da bu baxımdan müəyyən mülahizələr söyləyib. Şeirdəki rəng sözünün özü də, rəngin çalarları da, alt qatda gizlənən semantikasını da fərdi səciyyəli olmayıb bəşəri xarakter daşıyır. Ona görə də dissertantın Səməd Mənsurun “Həpsi rəngidir” şeirinin izahında ayrı-ayrı məqamlara deyil, birbaşa fəlsəfi mənaya nüfuz etməsi gərək idi. Çünki şeirdə əsas yeri insan və onun taleyi tutur. Şübhəsiz, dissertantın Səməd Mənsurun “Həpsi rəngidir” şeirini M.Hadinin “Əlvahi-intibah” poeması ilə bir müqayisə müstəvisinə gətirməsini də fəlsəfi mənaya istiqamətlənən işıq kimi başa düşmək olar.

Dissertasiyanın avtoreferatı və dissertantın çap olunmuş məqalələri ilə tanışam, onlar dissertasiyanın əsas məzmununu əhatə edir.

Yadigar Tofiq qızı Əsgərova “Səməd Mənsurun yaradıcılıq yolu” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layiqdir.

53. Xanım Ataəmi qızı Mirzəyeva. “Dini motivli Azərbaycan nağıllarının poetikası”. 17 oktyabr 2018

Nağıllar folklorun ən geniş yayılmış janrlarından biri hesab olunur. Folklor nümunələrinin toplanmasında çox vaxt nağıllara daha çox önəm verilmiş, tədqiqat baxımından isə digər janrlarla müqayisədə nağıllarla bağlı araşdırmalar – dissertasiyalar, monoqrafiyalar, məqalələr say hesabı ilə çoxluq təşkil etmişdir. Maraqlıdır ki, digər xalqların folklorşünaslığında da həmin janra aid mənzərə eynən belədir. Buna baxmayaraq, nağılların öyrənilməsi həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur ki, səbəbi isə nağıl mətnlərində xalqların istək və arzularının kifayət qədər əhatəli əks etdirilməsidir. Ona görə də Xanım Ataəmi qızı Mirzəyevanın filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün “Dini motivli Azərbaycan nağıllarının poetikası” mövzusunda yazdığı dissertasiya öz aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Əvvəlcə onu qeyd edim ki, sovet folklorşünaslığında nağılların dini motivlərlə bağlılığı heç vaxt gündəmdə olmayıb. Əslinə qalsa, bu barədə təşəbbüslər də edilməyib. Müstəqillik dövründə sərbəst tədqiqatlara geniş imkanlar açıldığına görə Xanım Mirzəyeva bu imkandan yararlanaraq belə bir tədqiqata maraq göstərmişdir. Digər tərəfdən dissertantın nağıllara yeni araşdırma mövqeyində – poetika istiqamətindən yanaşması təqdirəlayiqdir.

Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığından, öyrənilmə dərəcəsindən, dissertasiyanın obyekt və predmetindən, məqsəd və vəzifələrdən, elmi yeniliyindən, nəzəri-metodoloji əsaslarından, praktik əhəmiyyətindən, aprobeasiya və quruluşundan bəhs olunur.

Dissertasiyanın “Azərbaycan nağılları içərisində dini mo-

ativli nağılların yeri” adlanan birinci fəslə üç yarımfəsildən (“Azərbaycan nağıllarının təsnifatı haqqında”, “Azərbaycanda dini motivli nağılların toplanması və nəşri”, “Dini motivli nağılların tədqiq tarixi”) ibarətdir. Tədqiqatçı Azərbaycan nağıllarının təsnifatını verərkən bu barədə irəli sürülən fikirlərə diqqətlə və hörmətlə yanaşır. Mövcud olan təsnifatların özəlliklərini nəzərə çarpdırır və bu istiqamətdə görülən işlərin davamlılığını təqdir edir. Birinci fəslin “Azərbaycan nağıllarının təsnifatı haqqında” olan yarımfəslinin elmi baxımdan ən əhəmiyyətli cəhəti dini motivli nağılların digər nağıllarla, eyni zamanda əfsanə, rəvayət kimi digər janrlarla müqayisəsidir. Bu müqayisələr ilk növbədə dini motivli nağılların folklor arsenalına qoşulmasının əsas zəmini və şərtidir. Həmin məsələlərə uyğun olaraq “Azərbaycanda dini motivli nağılların toplanması və nəşri” yarımfəslində bu tipli folklor nümunələrinin mənzərəsinə aydınlıq gətirilir. SMOMPK və Baqri nəşrindən başlayaraq müstəqillik dövrü də daxil olmaqla əksər kitablarda toplanmış dini motivli nağılların coğrafiyası göstərir ki, son dövrlər o cür nağıllar gündəmdə daha geniş yer tutmaqdadır. Dini motivli nağılların tədqiq tarixinə gəldikdə isə dissertant giriş hissədə mövzunun öyrənilmə dərəcəsinə dair müəyyən mülahizələr irəli sürsə də, həmin məsələyə ətraflı münasibət bildirmək istəmiş və buna nail olmuşdur. Yaxşı cəhətdir ki, dissertasiyada bu günə qədər yazılan kitab və məqalələrə diqqətlə yanaşılmış, hər bir tədqiqat nümunəsi dəyərləndirilmişdir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə “Dini motivli nağılların poetik xüsusiyyətləri” adlanır və üç yarımfəsildən (“Dini motivli nağılların kompozisiya özəllikləri”, “Dini motivli nağılların personajlar aləmi”, “Dini motivli nağıllarda ənənəvi formullar sistemi”) ibarətdir. Əslində dini motivli nağılların poetikasının öyrənilməsi bu tipli nağılların kompozisiya özəlliklərini, personajlar aləmini, ənənəvi formulları hərtərəfli öyrənməkdən keçir. Dis-

sertant da bu istiqaməti özündə tam əminliklə qəbul edəndən sonra həmin məsələlərin elmi-nəzəri təhlilini verməyə çalışmışdır.

Dissertant kompozisiyanı təyin edən amillərdən biri kimi üçləmə epizodlarını göstərir və onları araşdırır. Nağılda bir hadisənin üç dəfə təkrar olunması ilə yanaşı, onların kəsb etdiyi məna və məzmun da dissertasiyada geniş şərh olunur. Təhkiyə prosesində olan üçləmələr, üç sual və üç şərt formasında meydana çıxan təkrarlar dini motivli nağılların inandırıcılıq gücünü göstərən fakt kimi əsaslandırılır. Eyni zamanda çevrilmə motivi, onun metamorfoza kimi təzahürü, cilddəyişmə, paltardəyişmə əlamətləri özəl keyfiyyət kimi səciyyələndirilir. İkinci fəslin birinci yarım fəslində dini motivli nağıllarda kontaminasiya hadisəsi, onun mexaniki və yaradıcı formaları, bu mənada dini motivli nağılların qrup təşkil etmələri, həmçinin obrazlılığın fonetik, leksik və qrammatik səviyyələri diqqətlə araşdırılır.

İkinci fəsildə dini motivli nağılların personajlar aləminə də xüsusi yer ayrılmışdır. Bu nağıllarda Davud, Süleyman, İbrahim xəlil, Musa, İsa, Yusif, İlyas, Xızır, İsgəndər, Məhəmməd kimi peyğəmbərlərin, Həzrət Əli, İmam Həsən, İmam Hüseyin, İbni Bağır kimi dini şəxsiyyətlərin adlarının çəkilməsi onları tanıdan spesifik əlamət kimi əsaslandırılır. Dissertantın tədqiqatından bəlli olur ki, bu nağıllarda Nuh peyğəmbərin, İbrahim peyğəmbərin, Musa peyğəmbərin, İsa peyğəmbərin, Məhəmməd peyğəmbərin adlarına tez-tez rast gəlinə də, aparıcı yerdə İbrahim, Musa və Məhəmməd peyğəmbər dayanır. Dissertant Əzrayıl və şeytan kimi personajlara da diqqət yetirmişdir. “Dini motivli nağıllarda ənənəvi formullar sistemi” adlı yarım fəsildə isə “Biri var imiş, biri yox imiş, Allah var imiş, bəndəsi yox imiş” “az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi” kimi formullardan başlayaraq təhkiyə formullarına, başlangıç formullarına və ənənəvi sonluq formullarına daha çox diqqət ayrılmışdır. Hər halda bü-

tün bunlar dini motivli nağılların kompozisiya özəlliklərini meydana çıxaran əsas amillər ola bilmişdir.

Dissertasiyanın “Dini motivli nağılların süjet tərkibi” adlanan üçüncü fəslə üç yarımfəsildən (“Dini motivli nağıl süjetlərinin yarımqruplara görə təsnifatı”, “Dini motivli nağılların təşkilində yazılı mənbələrin rolu”, “Dini motivli nağılların tərkibində beynəlxalq və milli süjetlər”) ibarətdir. Bu fəslin bütün yarımfəsillərində mövcud süjet göstəriciləri əsas mənbə kimi götürülmüşdür. Dissertasiyada dini motivli nağıl süjetlərinin yarımqruplara görə təsnifatı konkret faktlara görə aparılmışdır. “Allah mükafatlandırır və cəzalandırır”, “Həqiqət üzə çıxır”, “İnsan cənnətdə”, yaxud “İnsan o dünyada”, “Əzrayıl və əcəli çatmış insanlar”, “Şeytan” və s. kimi yarımqruplar onlara aid nağılların poetikasının ortaya çıxarılmasına imkan yaratmışdır. Aparılan apasdırmalar nəticəsində səxavətin ibadətdən üstün tutulması, qonağa hörmət motivi, yoxsullara, kimsəsizlərə əl tutmaq, kömək etmək, əvvəl-axır haqq-ədalətin öz yerini tutması, Allah-taalanın hər kəsi öz əməllərinə görə ya cəzalandırması, ya da mükafatlandırması, həqiqətin üzə çıxarılması kimi dəyərlər bu tipli nağılların mahiyyətinin müəyyənlişməsində xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Dini motivli nağılların təşkilində yazılı mənbələrin rolundan bəhs edərkən Quran ayələrinə və Quran hekayələrinə üstünlük verilmişdir. Dissertantın üçüncü fəslin sonunda dini motivli nağılların beynəlxalq və milli süjetləri ilə bağlı mülahizələri də həmin nağılların poetikasının aşkarlanmasına yardımçı olmuşdur.

Bütün bunlarla yanaşı bəzi qeydlərimizi də dissertantın nəzərinə çatdırmaq istəyirik:

1. Dissertasiyanın birinci fəslinin “Azərbaycanda dini motivli nağılların toplanması və nəşri” adlanan ikinci yarımfəsildə ayrı-ayrı nəşrlərdən götürülmüş bu tipli nağılların statistikasını verilmişdir. Bircə, bu statistikanı əlavədə vermək daha məqsə-

dəuyğun olardı.

2. Dissertasiyanın ikinci fəslı “Dini motivli nağılların poetik xüsusiyyətləri” adlanır. “Poetik xüsusiyyətlər” poeziya nümunələrinə aid edilə bilər, həmin termin nağılların kompozisiyasından, personajlar aləmindən, ənənəvi formullardan bəhs edilən həmin fəsil üçün yerində deyil.

Dissertantın çap olunmuş məqalələri və dissertasiyanın avtoreferatı ilə yaxından tanışam, onlar tədqiqatın əsas tezislərini əhatə edir.

Xanım Ataəmi qızı Mirzəyeva “Dini motivli Azərbaycan nağıllarının poetikası” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almağa tamamilə layıqdır.

MÜSAHİBƏLƏR (MƏTBUATDA)

1. YAZI VAXTI QEYBDƏN GƏLƏN TANRI NİDASIDIR

– *Kamran müəllim, son on ildə əvvəlki illərlə müqayisədə həcmcə iri əsərlər gözə dəymir. Bu fikri həm nəsrimizə, həm də poeziyamıza aid etmək olar. Bu barədə nə deyərdiniz?*

– Tamamilə doğru hiss etmisiniz. Həcmcə iri əsərlərin yaranmaması bir sıra əlamətlərlə şərtlənir. Mən belə düşünürəm ki, hər bir sənətkar xalqın əsərini yazır. Bu dövrdə isə xalq özü-özünün əsərini yaratdı. Azadlıq hərəkatı bu əsərin məzmunu və ideyası, meydanlar isə səhifələridir.

Digər mühüm cəhət: Yeni tarixi dövrlər başlayanda iri-həcmli əsərləri yaratmaq təşəbbüsləri arxa plana keçir. Onu həcmcə kiçik olan şeir və publisistika əvəz edir. Bunun özü də həyatı olduğu kimi oxumaqda ədəbiyyat qaydasıdır. Üçüncüsü, Sovet ədəbiyyatının yaxşı nümunələri rejimə müxalif olan əsərlərdir. Onların poetika-sənətkarlıq xüsusiyyətləri də müxalifətçilik müstəvisində formalaşmışdır. İndiki şəraitdə isə bizim tanınmış sənətkarlar öz üslublarını, dəsti-xəttini dəyişməkdə çox mühafizəkardırlar.

– *Sizin dediyinizdən belə çıxır ki, 20-ci illərdə – Sovet hakimiyyətinin ilk illərində məsələn, H.Cavidin “Xəyyam”, “Topal Teymur”, “Peyğəmbər”, “Səyavuş” əsərləri yazılmamalıydı...*

– Əvvəlcə onu deyim ki, həmin dövrdə də kiçik həcmli şeirlərin yazılması digər janrları üstələmişdi. Əbülhəsənin, S.Rəhimovun, Ə.Vəliyevin romanları xeyli sonralar meydana çıxdı. Əslində poema janrı da 30-cu illərin ədəbi hadisəsidir. O ki qaldı

H.Cavidə, bu özü xüsusi münasibət tələb edən problemdir. Belə ki, H.Cavid Sovet hakimiyyəti illərində də öz romantizm məsləkini qoruyub saxlayan sənətkardır. O dövrdə hakimiyyət dəyişmişdi, zaman dəyişmişdi, amma H.Cavidin insana və dünyaya baxışı dəyişməmişdi. Sizin adlarınızı çəkdiyiniz əsərlər də dünyaya fəlsəfi baxış idi. Ona görə də H.Cavidin bütün yaradıcılıq nümunələrini bir xətt üzərinə düzmək mümkündür.

Sizə maraqlı bir fakt deyim: 30-cu illərdə Firdovsinin 1000 illik yubileyi ilə bağlı olaraq müsabiqə keçirilmişdir. O müsabiqədə Cavidin “Səyavuş” əsəri birinci yerə layiq görülmüşdür. Turançılıq və İslamı ittiham etməyə hazırlaşan adamlar özləri də hiss etmədən Turançılıq və İslam ideyasını təbliğ edən “Səyavuş” pyesinə birinci yer vermişlər. Cavidin böyüklüyü məhz bundadır. Xalq o vaxt öz ideyalarını əks etdirən böyük əsərləri yaratmaq məqamı gələndə, öz ürək sözlərini demək istəyəndə bu missiyanı H.Cavidə verdilər.

– *Elə bilirəm ki, yuxarıdakı mülahizələrlə siz zaman və ədəbiyyat, yazıçı şəxsiyyəti və bədii əsər problemlərinə aydınlıq gətirdiniz. Bu kontekstdə ədəbiyyat və tənqid problemlərinə baxışınız maraqlı olardı...*

– Belə düşünürəm ki, bədii söz yarananda onunla birgə tənqidi fikri də doğulmuşdur. Bəlkə bu mülahizə qərribə səslənir ki, dahi sənətkarın əsərlərinin ilk tənqidçisi də əslində elə onun özüdür. Lakin bu tənqidçilik görünməyən – belə demək mümkünsə, müəllifin öz əsəri haqqında düşündükləri eşidilməz olur.

Yaxşı tənqidçilik yazıçının düşündüklərini ortaya qoymaq istəyən tənqidçilikdir. Hətta belə demək mümkündür ki, ədəbi tənqid yazıçının özü düşündüklərinə nə qədər yaxınlaşırsa, bir o qədər inandırıcı olur – uğurlu alınır.

– *Özünüzdə aid bir bədii nümunə deyə bilərsinizmi?*

– Mənim üçün bu dünyada lap köhnə evimizin qapısı qədər sevdiyim heç bir qapı olmayıb. Bu qapının əməlli başlı üstü

düymə-düymə olan kəməri var idi. Yuxarıdan üzü aşağı gələn bu kəməri də ötüb keçən qılınca oxşar bir dəmir qapının kilidi idi. Təzə ev quranda o qapı təzə evimizin qapısı oldu. Daha təzə bir ev tikəndə bu təzə evə yeni qapı saldıq. Amma o qapını atam heç yerə atmadı, təndirəsərə qapı elədi. İndi də o qapı bizim kənddəki həyətımızdə yaşayır. Dünyada bundan başqa qapı tanı-mıram.

– *Yeri gəlmişkən, dediyiniz meyarlara cavab verəcək tənqidçi sizcə hansı bazaya malik olmalıdır?*

– Adətən, tənqidçidən yüksək ədəbi-nəzəri səviyyə, müasir dünya görüşü, dünya ədəbi prosesini izləmək bacarığı tələb olunur. Amma ədəbiyyatşünas və tənqidçi bədii söz sahibindən sonra addımlayır. Heç kəsə qaranlıq deyil ki, dahi filosof Aristotelin “Poetika” əsəri antik dövr ədəbiyyatındakı konflikt və kolliziyaların dərkindən sonra yarandı. Bu onun “Poeziya sənəti” işə Avropa poetik fikrinin dərkindən sonra meydana çıxdı. Belinskiyin adı Puşkinin, Dobrolyubovun adı Turgenevin adının yanında tanınır. Bizim ədəbiyyatda Məmməd Cəfərin adı Hüseyn Cəvidlə yanaşıdır.

Bütün bunlara baxmayaraq, tənqidçilik yazıçılığı ötüb keçə bilmir. Bunun ən sadə sirri ondadır ki, ədəbi tənqidin predmeti yazıçının qələmə aldığı bədii əsərdir. Düzünü deyim ki, bədii yaradıcılığın psixologiyası çox maraqlı, mürəkkəb və deyərdim ki, ləzzətli bir psixologiyadır. Freyd klassik psixologiyanın tədqiq etmədiyi məsələləri araşdıraraq yeni psixolojinin əsasını qoydu. Şüüraltı anlayış yeni dövr psixoloji tədqiqatların dayaq nöqtəsinə çevrildi. Klassik və Freydin kəşf etdiyi psixologiyadan başqa bir psixologiya da var – bu, bədii obrazların deyil, yazıçının öz əsərindəki psixologiyasıdır. Əgər dediyimiz mənada yazıçının psixologiyasına açar tapılsa, o zaman biz Şumer yazılarında, “Orxon-Yenisey” abidələrində, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında gizlənmiş bir çox mətləblərdən hali olacağıq.

– *Maraqlıdır, Kamran müəllim, bu fikirlər sizin ağılınıza hardan gəlib?*

– Düzünü deyim ki, mən yazıçı deyiləm. Amma yazıçı olanlarla fəxr edirəm. Təsadüf belə gətirdi ki, iki il bundan öncə “Yalquzaq” adlı bir povest qələmə aldım. Həmin əsərin yazılma prosesində indiyə qədər mənə məlum olmayan bir çox mətləblərə işıq düşdü. Birincisi, özüm də daxil olmaqla tənqidçilərə yazığım gəldi, onların halına acıdım. Qəti əmin oldum ki, tənqidçi yazıçı düşüncəsini duymaqda və sezməkdə müəllifin özündən çox uzaqdır. İkincisi, yazıçı, şair, yaxud dramaturq yazı prosesində yalnız əvvəlcədən düşündüklərini, planlaşdırdıqlarını deyil, həmin prosesdə qəfil doğulanları da qələmə alır. Mən deyərdim ki, sənət üçün bu qəfil doğulan duyğular əvvəlcədən planlaşdırılanlardan qat-qat qiymətli idi. O qəfil doğulanlar Tanrıdan gələn hökmlərdir. Yazıçı sadəcə olaraq bunları sözlə ifadə edir. Yeri gəlmişkən deyim ki, mən “Yalquzaq” povestini yazarkən yalnız əsərin lap sonuncu cümlələrində başa düşdüm ki, sən demə Hacı Muradın Salatına gizli bir sevgisi varmış. Yaradıcılığın bu sirrini açmaqda nə qədər haqlı olduğumu deyə bilmərəm.

– *Sizi ədəbi ictimaiyyət ədəbiyyatşünas kimi tanıyır. Ancaq 1998-ci ildə adı çəkilən “Yalquzaq” povestiniz çap olundu. Siz yazıçılıq sənətinə nə qədər ciddi yanaşırsınız. Gələcəkdə oxucularla yeni görüşləriniz olacaqmı?*

– Açıq deyim ki, mənim indiyə qədər mətbuatda hekayə və yaxud povest çap etdirməməyimin əslində bir mühüm səbəbi var. Bu səbəb isə bilavasitə yazıçılıq sənətinə ciddi yanaşmağım ilə əlaqədardır.

O ki qaldı mənim gələcəkdə yazıçı olub-olmamaq məsələmə, bu, məsuliyyətli olsa da, ona müəyyən qədər nikbinliklə baxıram. Əsl yazıçılar öz əsərlərini hansı yaşlarında yazmasından asılı olmayaraq öz uşaqlıqlarını ifadə edirlər. Uşaqlığı zəngin müşahidələrlə dolu olan insanlar gələcəkdə şair və yazıçı

olurlar. Mən “Yalquzaq”da öz uşaqlığımy yazmışam. Oradakı obrazların hamısı mənim uşaqlıq tərcümeyi-halımdan keçən böyüklərdir.

Müsahibəni apardı: İlham Qəhrəman. 2000-ci il

2. ELMDƏN TƏHSİLƏ DOĞRU

Müsahibimiz “Naxçıvan” Universitetinin tədris işləri üzrə prorektoru, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevdir.

Əliyev Kamran İmran oğlu 1953-cü ilin mart ayında Naxçıvan MP Şərur rayonunda anadan olub. 1969-cu ildə orta məktəbi, 1974-cü ildə isə M.Ə.Rəsulzadə adına Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib, iki il orta məktəbdə işləyib. 1975-1979-cu illərdə Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında oxuyub. 1980-ci ildə “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” mövzusunda namizədlik, 1990-cı ildə isə “XX əsr Azərbaycan romantizminin obrazlar sistemi” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə edib.

İki kitabın, altı kollektiv monoqrafiyanın, 100-dən çox məqalənin müəllifidir.

1994-cü ildən “Naxçıvan” Universitetinin tədris işləri üzrə prorektorudur.

– *“Naxçıvan” Universiteti hansı zərurətdən və neçənci ildə yaranıb?*

– *Universitetin əsası 1993-cü ildə qoyulub və onun təsisçisi pedaqoji elmlər doktoru, professor Fərahim Sadiqovdur. Bu təhsil müəssisəsi 1993-cü ildə Təhsil Nazirliyi nəzdində fəaliyyət göstərən Dövlət Ali Ekspert Komissiyasında qeydiyyatdan keçmişdir. Universitet Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 4 iyul 1996-cı il, 84 sayılı qərarı ilə status almışdır. Hal-hazırda iki bazada – Bakı və Naxçıvan bazalarında fəaliyyət göstərir.*

– *Universitet hansı ixtisasları verir?*

– Bəri başdan qeyd edim ki, Universitetdə müstəqil dövlətçiliyimiz üçün zəruri olan ixtisaslar üzrə kadrlar hazırlanır. Məsələn, “İqtisadiyyatın hüquqi tənzimlənməsi” ixtisası Azərbaycan cəmiyyəti üçün tam yenidir. İlk dəfə olaraq Respublikamızda bu ixtisas üzrə mütəxəssisləri bizim Universitet buraxacaqdır.

“İngilis dili” ixtisasına olan maraq və tələbin genişliyi də oxuculara yaxşı məlumdur. Bu ixtisasda oxuyan tələbələrin həmin dili yüksək keyfiyyətlə mənimsəmələri üçün lazımı şərait yaradılmış və hər tədris ilində xarici ölkələrdən dəvət olunmuş müəllimlər onlara mühazirə oxuyurlar.

İndi məktəblərimizdə ibtidai sinif müəllimlərinin çatışmadığı və bir neçə aylıq təkmilləşmə kursları vasitəsilə başqa ixtisaslı müəllimləri ibtidai sinif müəllimlərinə çevirmək prosesi getdiyi bir vaxtda “İbtidai təhsilin pedaqogika və metodikası” ixtisasının nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğu göz qabağındadır. Bizim Universitetdə isə bu ixtisas üzrə proqram, dərslük və dərs vəsaiti hazırlayan alimlər mühazirə və seminar aparırlar.

Bunlardan başqa Universitetdə “Məktəbəqədər təhsilin pedaqogika və metodikası”, “Musiqi”, “Yol hərəkətinin təşkili” ixtisasları üzrə də kadrlar hazırlanır.

Universitetin hər iki bazasında əyani və qiyabi şöbələrində iki mindən çox tələbə təhsil alır.

– *Professor, müəllim heyətinin tərkibi neçədir və alimlərə olan ehtiyacınız ödənilibmi?*

– Qeyd edim ki, Universitetimizdə 30-a yaxın elmlər doktoru, 50-dən yuxarı elmlər namizədi və onlarla müəllim, baş müəllim çalışır. Onların demək olar ki, hamısı dərslərə böyük həvəslə gəlir və tələbələrə biliklərin öyrədilməsi işinə ciddi münasibət bəsləyirlər.

Bircə faktı qeyd edim ki, bu dərs ilində Universitet kafedralarında 20-yə qədər yeni proqram hazırlanmışdır. Bu proqram-

lar mövzu baxımından uyğun gələn əvvəlki proqramları təkrar etmir, başqa sözlə onların alternativini yoxdur.

– *Maddi-texniki bazanızı necə yaratdınız?*

– Bizim Universitetimizdəki ixtisasların əksəriyyəti humanitar profilli olduğuna görə maddi-texniki bazanın yaradılmasında o qədər çətinlik çəkmədik. Məlumat üçün qeyd edim ki, Universitetdə hər tələbəyə lazım olandan artıq sahə düşür.

Digər tərəfdən ingilis dili dərslərinin keçirilməsi üçün ayrıca linqafon kabineti fəaliyyət göstərir. Bu kabinetin avadanlıqları tam yenidir.

“Yol hərəkətinin təşkili” ixtisası üzrə də ayrıca auditoriyalar və laboratoriyalar aradılmışdır.

– *Bu il ilk məzunlarınız olacaq. Onların təyinatı barədə məlumat verməyinizi xahiş edərdik.*

– Universitetimiz bu il ilk məzunlarını istehsalata göndərəcəkdir. Onların iş sahələrində yüksək mövqe tutacaqlarına tam əminik.

Təyinat məsələsinə gəldikdə isə məzunlarımız öz iş yerini sərbəst şəkildə müəyyən edəcəklər. Bununla bərabər bir çox dövlət və özəl müəssisələr onlar üçün kadrlar hazırlamağı Universitet rektorluğuna təklif etmişlər. Universitet gələcəkdə bu istiqaməti daha da genişləndirməyə planlaşdırır.

– *Kamran müəllim, Siz Azərbaycan Elmlər Akademiyası Ədəbiyyat İnstitutunda akademik Kamal Talıbzadənin rəhbərlik etdiyi ən böyük şöbədə müavin və Azərbaycan Demokratik Respublikası dövrünün ədəbiyyat problemlərini öyrənən qrupun rəhbəri işləyirdiniz. Necə oldu ki, təhsil sistemində keçdiniz? Bu ağır, lakin şərəfli işi öhdənizə götürdünüz?*

– Əvvəlcə qeyd edim ki, hər hansı bir elm sahəsində aparılan tədqiqatlar həyatda tətbiq edildikdə daha səmərəli olur. Bu işin məzmunu dəqiq elmlər sahəsində daha aydın görünür. Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində qazanılmış elmi nailiyyətlərin tətbiq

şahəsini isə ali və orta ixtisas məktəblərinin auditoriyalarında görürəm. Ona görə də Ədəbiyyat İnstitutunda “Naxçıvan” Universitetinə gəlməyimi nəzəriyyədən praktikaya doğru addım kimi başa düşürəm.

– *Eşitdiyimə görə indiki tələbələri oxutmaq, onlarla dil tapmaq çətinidir.*

– Mənim müşahidələrimə görə isə heç də belə deyil. Oxumaq və bilik qazanmaq istəyən gənclər həddən artıq çoxdur. Universitetdə müstəqil tədqiqat işi apararı və müxtəlif kurslarda oxuyan onlarla tələbəyə rəhbərlik edirəm. Həmin tələbələrədəki maraq və həvəs ölçüyə gəlməz dərəcədə yüksəkdir. Hətta mübaliğəsiz deyim ki, əsrimizin sonunda yaşayan həmin gənclərdən bir neçəsinin elmi müşahidələri məni də ədəbiyyatın bəzi məsələlərinə yenidən baxmağa vadar edir.

– *Təhsil prosesi imkan verirmi ki, elmi yaradıcılıqla da məşğul olasınız?*

– Əgər elmi yaradıcılığı hər gün məqalə və ya kitab səhifəsi kimi başa düşürüksə, yox. Bizə görə, elmi məqalə və monoqrafiyalar aylar və illərlə düşüncədə hazırlanandan sonra meydana çıxmalıdır. Bu mənada, bəli, tədris prosesi elmi fəaliyyətdə praktikadan nəzəriyyəyə gedən yoldur. İndi bu yenə daha böyük üstünlük verirəm.

– *Sirr deyilsə nə üzərində işləyirsiniz və çapda kitabınız varmı?*

– Ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünas üçün hər hansı bir problem üzərində işləmək sirr deyil. Çünki ədəbiyyat tarixinin mərhələləri, ayrı-ayrı sənətkarlar və onların əsərləri oxuculara yaxşı tanışdır. İndilikdə ədəbiyyat elmi üçün bir sirr varsa, o da poetika problemidir. Bu məsələ ilə bağlı axtarışlar aparıram və “Azərbaycan romantizminin poetikası” kitabını çapa hazırlayıram.

Eyni zamanda tədrislə bağlı olan proqram və dərs vəsaitləri üzərində işləyirəm.

– *Neçə övladınız var və onların sizin ixtisasınızı davam etdirməsini istəyirsinizmi?*

– Məndən əvvəl bizim nəsildə ədəbiyyat sahəsində çalışanlar olmayıb. Mənim ədəbiyyata marağım ana babamın və nənəmin folklor dünyasından keçib gəlib. Oğlum Orxan və qızım Aytəkinə gəldikdə isə onlar öz peşə maraqlarını özləri müəyyən-ləşdirəcəklər. Mənim onlara miras qoyduğum ən böyük varidat şəxsi kitabxanamdır.

– *Professor, bugünkü ədəbi tənqiddə bir boşluq hiss olunmur ki? Bu yaxın günlərdə sizin keçmiş şöbəninizi indiki müdiri professor Əflatun Məmmədov söhbət əsnasında narahatçılıqla qeyd etdi ki, şöbədən gənc professorlar Kamran Əliyev, Vəli Nəbiyev, Arif Məmmədov, Nizaməddin Şəmsizadə gedəndən sonra elə bil şöbə yetim qalıb. Buna münasibətiniz.*

– Ədəbi tənqiddə boşluğun hiss olunması tamamilə təbii-dir. Birincisi, ona görə ki, müasir dövrdə yeni bədii əsərlər nadir hallarda yaranır. İkincisi, ədəbi tənqidi məqalələrin çap olunma şəraiti məhduddur.

O ki qaldı vaxtı ilə akademik Kamal Talıbzadənin, indi isə professor Əflatun Məmmədovun rəhbərlik etdiyi və XIX əsr, eyni zamanda XX əsrin əvvəllərinə aid ədəbiyyat tarixi problemləri ilə məşğul olan şöbədən kadrların kənar müəssisələrə axını məndə də narahatçılıq törədir. Lakin məsələnin nikbin tərəfi ondadır ki, mən özüm də daxil olmaqla bu kadrlar harada işləmələ-rindən asılı olmayaraq yenə ədəbiyyatşünaslıq problemləri ilə məşğul olurlar.

– *Maraqlı müsahibə üçün çox sağ olun.*

– *Siz də sağ olun.*

***Müsahibəni qələmə aldı: Baba Babayev,
“İki sahil” qəzetinin müxbiri.***

3. TARİXİ ŞANS: ÖZƏL TƏHSİL

Bakı Özəl Universitetinin tədris işləri üzrə prorektoru, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyev əməkdaşımızın sorğusuna cavab verir:

– *Yeni dövlət, yeni cəmiyyət quruculuğu və təhsil probleminə necə baxırsınız?*

– Yeni dövlət və cəmiyyət quruculuğu tarix üçün yeni deyil. Mövcud təcrübə göstərir ki, təhsilə münasibət bütün dövrlərdə dəyişmiş və maarifçilik anlayışı həmin dövrlərin siyasi konsepsiyalarının təsirinə məruz qalmışdır. Digər cəhət daha mühümdür ki, yeni cəmiyyətin formalaşması mütləq təhsil sistemindən keçib gedir. XIX əsrin ortalarında M.F.Axundov Avropaya pəncərə açanda, XX əsrin əvvəllərində demokratik hərəkət canlananda, Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə və sonrakı siyasi xətti-hərəkətin hegemonluğu illərində məhz belə olmuşdur.

– *Bəs konkret olaraq nə demək olar?*

– Təhsilin komponentləri çoxdur. Lakin bu gün üçün ən bariz xətt özəl təhsil strukturlarının yaradılmasıdır. İndi hamı-bu işin tərəfdarları, hətta əleyhdarları da dərk edirlər ki, özəl təhsil sistemi cəmiyyətimiz üçün son dərəcə zəruridir.

Lakin burada dövlət institutlarının qismən pullu təhsilə keçməsilə özəl təhsil strukturlarının yaradılması məsələlərini bir-birindən fərqləndirmək lazımdır. Dövlət təhsil müəssisələrinin qismən pullu təhsilə keçmələri həmin ali məktəblərdəki kadr potensialında, onların proqram, dərslik, dərs vəsaiti, metodiki göstəriş yaratmaq işində, müəllim – tələbə münasibətlərində heç bir dəyişiklik yaratmır. Burada başlıca istiqamət təhsilin ödənişsiz formasından ödənişli formasına keçməkdən ibarətdir.

Yeni təşəkkül tapan özəl təhsil müəssisələri isə, hər şeydən əvvəl, yeni kollektivlərin yaradılması deməkdir. Bu zaman

təhsilin bazası yeni binalarla zənginləşir, təhsil sisteminə yeni mütəxəssislər yan alır, yeni elmi-metodiki istiqamət yaranır və nəhayət, yeni tipli kadrların yetişdirilməsi prosesi başlanır.

Təhsildə özəl struktur tarixi şansıdır. O da acınacaqlı təcrübədir ki, biz çox hallarda tarixi şansları itirdik. Bunu ona görə qeyd edirik ki, biz bu şansını itirməyək.

– *Bakı Özəl Universitetinin kadr potensialı necədir?*

– Bizim Universitetdə kadrların cəmləşməsi prosesi bir neçə mənəbdən bəhrələnməmişdir. Birincisi, elmi tədqiqat institutlarında çalışan mütəxəssislərə üstünlük verilmişdir. Bu, bir tərəfdən donuq vəziyyətdə qalmış potensialın, sözüün həqiqi mənasında, milli sərəvətin hərəkətinə imkan açır, digər tərəfdən də ümumtəhsil çevrəsinə yeni nəfəs gətirir.

İkincisi, proqram və dərslük müəllifi olub, təhsili müəssisələri ilə sıx əlaqəsi təmin edilməyən təcrübəli kadrlar universitetimizdə çalışırlar. Bu sahədə biz onlara, onlar da bizə mənəvi dayaqdirlar.

Üçüncüsü, ali məktəblərdə işləyib nüfuz qazanmış müəllimlər də bizdən öz köməklərini əsirgəmirlər. Hiss edirəm ki, onlar da yeni kollektivlərə ehtiyac duymuşlar.

İndi fikirləşin, əvvəlcədən planlaşdırılmış hansı təsisat bu şəffaf sulu çayları bir məcraya sığışdırırsa bilərdi? Məncə, alternativ yoxdur, yalnız özəl müəssisəsi! Bax, özəl məktəb elə buna görə də tarixi şansıdır.

– *Yeni ixtisas, yeni proqram, yeni dərslər vəsaiti barədə nə deyə bilərsiniz?*

Bəri başdan onu deyim ki, vaxtilə Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi nəzdində yaradılan Dövlət Ali Ekspert Komissiyasının 27 mart 1993-cü il tarixli 8/5 nömrəli qərarı ilə bizim universitetə tərbiyəçi və musiqi rəhbəri, məktəbəqədər tərbiyə müəssisələrində tərbiyəçi və rəsm müəllimi, ibtidai sinif müəllimi və xarici dil müəllimi, beynəlxalq turizm, iqtisadçı-hü-

quqşunas ixtisasları üzrə kadrlar hazırlamaq hüquqi verilmişdir. Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti yanında yaradılmış və akademik F.Maqsudovun sədrlik etdiyi yeni Dövlət Ali Ekspert Komissiyası 28 iyun 1995-ci il tarixində bizim universitetin fəaliyyətini məqbul saymış, universitet statusu ilə qeydə alaraq iqtisadiyyatın hüququ tənzimlənməsi, yol hərəkətinin təşkili və təhlükəsizliyi, xarici dil (ingilis dili), pedaqogika və ibtidai təhsil metodikası, ibtidai sinif və musiqi müəllimi, pedaqogika və tərbiyə metodikası ixtisasları üzrə kadr hazırlığını davam etdirməyi məqsədmüvafiq sayılmışdır.

Universitetdə cəmiyyət həyatı üçün zəruri olan ixtisaslara elmi-metodiki baxımdan novator istiqamət verməklə yanaşı, tamamilə yeni ixtisaslar da həyat vəsiqəsi almaqdadır. Məsələn, iqtisadiyyatın hüququ tənzimlənməsi sahəsində yetişən məzunlarımız gələcəkdə həm geniş biliyə, həm də idarəetmə işinin incəliklərinə yaxşı bələd olan mütəxəssis kimi formalaşacaqlar. İqtisadi tərəkürlə hüquqi biliklərin qovuşdurulması yeni dövrün fəal vətəndaşının formalaşdırılması deməkdir.

Yaxud beynəlxalq turizm işinin hüquqi tənzimlənməsi ixtisasının respublikamız miqyasında ilk dəfə yaradılması üçün böyük və gərgin səy göstərilir. Doğrudur, bu ixtisas üçün “re-yestr” maneələri vardır, lakin həmin ixtisas gec-tez özünə yer tapacaq və hətta dövlət təhsil müəssisələrinə də daxil olacaqdır.

Proqram və dərsliklərin yazılması baxımından universitetdə yeni bir məktəbin əsası qoyulur. Artıq pedaqogika, Azərbaycan dili, ana dilinin tədrisi metodikası, hüsnxət fənləri üzrə proqram çap olunmuşdur.

Dərslik yaradıcılığı işi də eyni qaydada davam edir. Onun nəticələri barədə, sağlıq olsun, gələn müsahibələrdə ətraflı danışarıq.

– Bəs özəl təhsil müəssisələrinin yaxın və uzaq əlaqələri barədə nə deyə bilərsiniz?

– Yaxın əlaqələr deyəndə yəqin ki, respublika daxili “ün-siyyəti” nəzərdə tutursunuz. Özəl təhsil müəssisələri assosiasiyası bu sahədə müəyyən iş aparır. Özəl təhsilin bizdə ənənələri olmadığını görə bu müəssisələr indi bir-birinə dayaq ola-ola dirçəlir və inkişaf edir.

Özəl təhsilin uzaq əlaqələri isə respublikamıza daha da yaxınlaşdırılmalıdır. İşə bax ki, biz hamımız orta və ali məktəblərdə oxuyan vaxtlarda Oksford, Sarbonna, Kembriç kimi özəl, qeyri-özəl universitetlərin adını sevə-sevə, fəxrlə əzbərləmişik. Lakin qonşuluqda olan ölkələrdəki məşhur özəl təhsil müəssisələrinin adını belə bilməmişik. Məsələn, Türkiyədəki Bilkənd Universitetinin, İran İslam Respublikasındakı Tehran Azadi Universitetinin şöhrəti o biri dünya universitetlərinin şöhrətindən az deyil. Bizim Universitet həmin tədris müəssisələri ilə əlaqələr yaradır, dünya özəl təhsil sisteminə qoşulmaq üçün ciddi səy göstərir.

Artıq Tehran Azadi Universitetindən dəvət almışıq. Pa-yızda, sağlıq olsun, biz həmin universitetlə təcrübə mübadiləsinə başlayacağıq.

– Müsahibə üçün sağ olun.

Söhbəti qələmə aldı: Arzu Kərimova.

1995

4. ELMİN İNKİŞAFINA FAYDA VERMƏK VƏTƏNƏ XİDMƏT FORMALARINDAN BİRİDİR

“Çağlayan” jurnalı, 2017 № 1, s. 16-20

1953-cü ildə Naxçıvan MR Şərur rayonunda anadan olub. 1974-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib. 1976-1979-cu illərdə AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında oxuyub. 1980-ci ildə namizədlik, 1990-cı ildə doktorluq dissertasiyası müdafiə edib. Folklor İnstitutunun Elmi Şurasının və Müdafiə Şurasının, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür. Elmi-tədqiqat işləri ilə yanaşı, müxtəlif illərdə ali məktəblərdə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olub. Azərbaycan Universitetinin professoru, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdürüdür. 2015-ci ildə prezident İlham Əliyevin sərəncamı ilə prof. Kamran Əliyevə Azərbaycan elminin inkişafında xidmətlərinə görə “Əməkdar elm xadimi” fəxri adı verilib. 2017-ci ildə AMEA-nın müxbir üzvü seçilib.

Prof. Kamran Əliyev Azərbaycan romantizminin və Azərbaycan eposunun tədqiqatçısıdır, ədəbiyyat tarixinin və ədəbi tənqidin aktual problemləri ilə bağlı kitab və məqalələri vardır. “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” (1985), “Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası” (1997), “Cavid möcüzəsi” (2002), “Azərbaycan romantizminin poetikası” (2002), “Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi” (2006), “Romantizm və folklor” (2006), “Теория Азербайджанского романтизма” (2006), “Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı” (2008), “Abbas Zamanov olmasaydı” (2011), “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (2011), “Tənqidin poetikası” (2012), “Açıq kitab – “Dədə Qorqud” (2015), “Çağdaş folklorşünaslığın problemləri” (2017) monoqrafiyalarının, “Ədəbiyyat” (2010),

“Azərbaycan dili” (2011) dərs vəsaitlərinin, “Sədərək döyüşləri” (1992) kitabının müəllifidir.

– *Kamran müəllim, AMEA-nın müxbir üzvlüyünə seçilməyiniz münasibəti ilə Sizi təbrik edirik. Bu əlamətdar hadisə sizin həyatınızda nələri dəyişdirdi?*

Əvvəlcə onu qeyd edirəm ki, AMEA-nın müxbir üzvlüyü və həqiqi üzvlüyü bir titul olaraq elmi ierarxiyasının ən yüksək zirvəsi hesab edilir və qanunla tənzimlənir. İkincisi, əgər hər hansı bir şəxs bütün həyatını elmi fəaliyyətə sərf edərsə və bunun nəticəsi olaraq həmin titullara layiq görülürsə, demək, bu sahədə çalışmağa və yaşamağa dəyər. Üçüncüsü, şübhə yoxdur ki, bu əlamətdar fakt aid olduğu elm adamının həyatında mühüm bir hadisədir və onun yaradıcılıq fəaliyyətinə müsbət təsir göstərməyə bilməz. Konkret olaraq mənə gəldikdə ilk hiss etdiyim amil məsuliyyət duyğusudur. Öz adının altında “müxbir üzv”, yaxud “həqiqi üzv” yazan şəxs elmin inkişafına daha çox fayda vermək haqqında düşünməli və çalışmalıdır. Şübhəsiz, bunun özü də vətənə, xalqa, millətə xidmət etmək formalarından biridir.

– *Tədqiqatçılıq yolunuz necə başlayıb? Orta məktəbdə müəllim işləyərkən sizi yenidən Bakıya, bu dəfə aspiranturaya gətirən nə idi?*

Hələ orta məktəbdə oxuyarkən qəzetlərə müxtəlif mövzularda məqalələr yazırdım. 1969-cu ildə orta məktəbi bitirib Azərbaycan Dövlət Universitetinə sənədlərimi verəndə qəzetlərdən kəsinib götürdüyüm 40-a qədər çap olunmuş məqaləmi də qəbul komissiyasına təqdim etmişdim. Amma publisistik yazılardan ibarət həmin məqalələri tədqiqatçılıq işinin başlanğıcı hesab etmək olmazdı.

Ali məktəbə qəbul olandan sonra əsas məqsədim imtahanları uğurla verib əlaçı olmaq idi, amma bununla bərabər, ictimai işlərdə də fəallıq göstərirdim. İndi bir məsələni etiaf edirəm ki, ailəmiz kasıb olduğuna görə ictimai işlər əlavə təqaüd almağa im-

kan verirdi. Buna görə də yaxşı oxumaqla ictimai fəaliyyəti birləşdirmək mənim tələbək həyatımın ən mühüm məqamlarından biri idi.

Tədqiqatçılıqla bağlı ilk məqaləm 1973-cü ilin 3 noyabrında “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap edilən “Şəfəqlər” məqaləsi olub. Bu məqalə Cənubi Azərbaycan şairəsi Jalənin şeir kitabına həsr olunmuşdur. Amma 1974-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirərkən professor Abbas Zamanovun elmi rəhbərliyi ilə “Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri” mövzusunda yazdığım diplom işini və bununla əlaqədar olaraq Abbas müəllimin mənim haqqımda “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində dərc etdirdiyi məqaləni tədqiqatçılıq yolumun başlanğıcı hesab etmək olar. 1976-1979-cu illərdə orta məktəbdə Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimi işləyərkən universitetin sonuncu kursunda başladığım tədqiqatçılıq həvəsi mənim üçün aspiranturaya – yenidən Bakıya gəlməyə stimula oldu. Bu gün mən elmə gəlməyimi israrla tələb edən atam İmran Salahoqlunu xatırlamaya bilmərəm.

– Daha sonra siz bu barədə 2011-ci ildə yazacağınız “Abbas Zamanov olmasaydı” kitabında danışacaqdınız. Abbas müəllimi onu tanımayanlara necə təqdim etmək olar?

Sizə deyim ki, Abbas Zamanov yalnız elmdə və təhsildə deyil, geniş ziyalı arenasında da qeyri-adi şəxsiyyət kimi tanınır. Mənə elə gəlir ki, Abbas Zamanovun heç vaxt kimdənsə xahiş edəcəyi şəxsi işi olmayıb. Təsəvvür edirsinizmi, o, yalnız mənə uğurlu yol yazmayıb. Diplom işlərinə elmi rəhbər olduğu və gələcəyinə inandığı onlarla tələbəni elmə həvəsləndirib və istiqamətləndirib. İndi həmin məzunlar bizim ədəbi-elmi fikrimizdə tanınan yaradıcı adamlar, ədəbiyyatşünaslardır. Vaxtilə Cəlil Məmmədquluzadə Eynəli bəy Sultanova öz məktubunda yazırdı: “Yəqin bilirəm ki, siz olmasaydınız mən də qeyri-sadə kənd müəllimləri içərisində yaddan çıxmışdım”. Məncə, Abbas müəllimi

həm tanıyanlar, həm də tanımayanlar üçün həmin cümlənin daşdığı mənə yükü kifayətdir.

– Həm namizədlik, həm də doktorluq dissertasiyanız Azərbaycan romantizminin aktual problemlərinə həsr olunub. Ədəbiyyatşünaslıqda romantizm uzun illər ikinci dərəcəli bir tədqiqat sahəsi idi. Əsas tədqiqat sahənin Azərbaycan romantizmi olmasının səbəbi nədir?

Düzünü deyim ki, əvvəlcədən belə bir planım olmayıb. Amma gələcəkdə elmi rəhbərim olacaq Akademik Kamal Talıbzadə mən universiteti bitirəndə filologiya fakültəsi üzrə diplom işlərinin müdafiəsi şurasının sədri idi və mənim aspiranturaya gəlməyim üçün onun da tövsiyəsi olmuşdu, hətta elə həmin il aspiranturaya sənəd verməkdən ötrü müdafiə şurasının qərarı ilə mənə zəmanət də verilmişdi. Aspiranturaya daxil olanda Kamal müəllim mənə bir siyahı verib dedi ki, bu siyahını evə apar, bir gün vaxtın var, istədiyini mövzunu seç, sabah qərərlaşıb namizədlik dissertasiyası mövzunu Elmi Şurada təsdiq etməliyik. Mən evdə bütün gecə boyu siyahını nəzərdən keçirdim. İndi də yadımdadır ki, orada 75 mövzu var idi. Nəhayət, “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” mövzusunun üzərində dayandım. Səhərisi gün akademik Kamal Talıbzadə mövzu ilə bağlı mənim seçimimlə tanış oldu, sonra məni bir xeyli diqqətlə süzdü və çox asta səslə dedi ki, neçə illərdir bu mövzuya yaxın duran olmayıb. Mövzu Elmi Şurada təsdiq edilən günü çoxları yaxınlaşıb məni təbrik edir və bəziləri də pıçıltı ilə deyirdilər ki, “sənin ağzını dağa dırmayıblar”. Mənə yaxınlaşanların nə üçün belə dediklərini bilmirdim, amma bir cəhət mənə tam aydın idi ki, həmin mövzunu mən özüm seçmişdim. Bu mövzunu işləyə-işləyə məndə romantizmə böyük maraq yarandı və doktorluq dissertasiyama Azərbaycan romantizminin obrazlar sisteminə – poetikasına həsr etdim.

– *Bəs doktorluq dissertasiyanızın müdafiəsi üçün sizi Moskvaya niyə çağırırdılar?*

– Məsələyə aydınlıq gətirmək üçün deyim ki, ötən əsrin 70-80-ci illərində cavanlara doktorluq dissertasiyası mövzusu vermirdilər. Deyirdilər ki, mövzu götürmək üçün 50 yaşından sonra müraciət edərsən. Mən isə namizədlik dissertasiyasını 27 yaşında müdafiə eləmişdim. Deməli, doktorluq mövzusu götürmək üçün təxminən mənə yaşım qədər də vaxt lazım idi. Bu bərədə heç kəsə heç nə demirdim və daxilən o fikirlərlə qətiyyəən razılaşmırdım.

Bir dəfə Akademianın vitse-prezidenti Cəmil Quliyev Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasına gəlmişdi. Mən həmin iclasda bu məsələyə üstüörtülü şəkildə toxundum və çalışdım ki, narazılıq kimi alınmasın. Cəmil müəllim çox ayıq adam idi. Mənim nə istədiyimi üstüörtülü danışığımndan da başa düşmüşdü. Elə iclasdaca direktora göstəriş verdi ki, bu cavan oğlana bir həftə müddətində doktorluq mövzusu verib rəsmi qaydada mənə cavab yazarsınız. Bir həftəyə mənə mövzu verdilər və mən ardıcıl olaraq tədqiqat işləri aparmağa başladım. Nəticə də uğurlu oldu: 1990-cı ildə, 37 yaşında doktorluq dissertasiyasını müdafiə etdim. Bu yaşda elmlər doktoru olmaq həmin dövr üçün ədəbiyyatşünaslar arasında yeganə göstərici idi. Deyəsən, indi də bu göstərici dəyişməyib. Elə mənim də Moskvaya çağırılmağımın əsas səbəbi məhz cavanlıq idi.

– *Azərbaycan romantizmində tədqiq olunmayan hansı məqamlar qalıb?*

Dünya miqyasında romantizm çox böyük bir ədəbi-bədii hadisədir. Azərbaycan ədəbiyyatında da belədir. Hüseyn Cavidin, Məhəmməd Hədinin, Abbas Səhhətin, Abdulla Şaiqin, Abdulla bəy Divanbəyoğlunu, Abdulla Surun adı ilə təmsil olunan bu bədii sərvət hələ bundan sonra da çox tədqiq olunacaq. Romantizmlə, romantik sənətkarlarla bağlı elə məsələlər var ki,

həm çox maraqlıdır, həm də üzərindən pərdələr götürülməlidir. Məsələn, “Füyuzat” jurnalının bütün nömrələrinin ardıcıl səhifələnməsinin səbəbi aydınlaşdırılmalıdır. H.Cavidin bir şeirindəki bəzi sözlərin dəyişdirilməsi müəllif tərəfindən ciddi etiraza səbəb olmuş və geniş müzakirə açılmışdır. Məhəmməd Hadinin seçilmiş əsərlərinin I cildi 1979-cu ildə nəşr edilmiş, lakin bundan 40 il keçməsinə baxmayaraq II cild hələ də çap edilməmişdi. Amma konkret olaraq sualınıza gəldikdə deyə bilərəm ki, Azərbaycan romantizminin dünya romantizmi ilə əlaqələrinin sistemli şəkildə tədqiqinə böyük ehtiyac vardır.

– Son illərdə qələmə aldığınız kitab və məqalələriniz, əsasən, folklorun müxtəlif problemlərinə həsr olunub. Bildiyimə görə, Siz AMEA-nın müxbir üzvlüyünə də “Folklorşünaslıq” ixtisası üzrə seçilmisiniz. Bunu ədəbiyyatşünaslıqdan folklorşünaslığa keçid kimi dəyərləndirə bilərsinizmi?

Səmimiyyətlə deyim ki, bu da Allahın işidir. 2002-ci ildən AMEA-nın Folklor İnstitutunda çalışmağa başlayanda romantizm və folklor əlaqələri ilə bağlı tədqiqat işi üzərində işləyirdim. 2006-cı ildə çap olunan “Romantizm və folklor” monoqrafiyası bu tədqiqatın nəticəsi olaraq meydana çıxdı. Hətta bu tədqiqat “Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” kitabına yenidən qayıtmağa impuls verdi və “Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi” monoqrafiyası meydana çıxdı. Həmin tədqiqatın davamı kimi məndə epos yaradıcılığının öyrənilməsinə ciddi maraq da yarandı. “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı ildə bir dəfə keçirilən “Dədə Qorqud günləri”ndə ardıcıl məruzələr etdim, “Dədə Qorqud” jurnalında məqalələrim çap olundu. Nəhayət, 2011-ci ildə “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyası çap edildi. Bu kitab əsasında “Açıq kitab – “Dədə Qorqud” monoqrafiyasını (2015) hazırladım. Həmin monoqrafiya BDU-nun “Şifahi xalq ədəbiyyatı” kafedrasında, AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutunun “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” şö-

bəsində, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin “Azərbaycan ədəbiyyatı” kafedrasında, Qafqaz Universitetinin Ədəbiyyat və dil fakültəsində mütəxəssislər tərəfindən müzakirə edildi.

Folklorşünaslıqla bağlı ən son kitabım isə bu il, yəni 2017-ci ildə işıq üzü görün “Çağdaş folklorşünaslığın problemləri” kitabıdır. Siz düz deyirsiniz, ədəbiyyatşünaslıqdan folklorşünaslığa keçid artıq baş tutub.

– Elmi yaradıcılığınızın əsas sahələrindən biri də ədəbi tənqiddir. Bədii və publisitik yaradıcılıqda da qələminizi sınımırsınız. Bu çoxşaxəlilik sizin həm də bitib tüknməyən yaradıcıq enerjisinə sahib olmanızdan xəbər verir. Gələcək planlarınız nələrdir?

Birbaşa deyim ki, neçə illərdir ki, ədəbi tənqid nə qədər inkişaf etdirilsə də, bu sahədə görüləcək işlər hələ qabaqdadır. Vaxtilə ədəbi-tənqidin ümumi nəzəri məsələlər ilə bağlı yazılarım olub. “Ədəbi tənqiddə bədiilik” məqaləm elmi ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılanıb.

Son dövrlərdə yazdığım ədəbi-tənqidi məqalələr ayrı-ayrı yazıçıların və şairlərin yaradıcılığına yönəlmişdir. Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” romanı, Mustafa Çəmənlinin “Üçyaşlı əsir” povesti haqqında, Musa Ələkbərlinin, Adil Cəmilin, Rəşad Məcidin, Rüstəm Behrudinin, Nuranə Nurun şeirləri barəsində olan məqalələr bu qəbildəndir.

Bədii yaradıcılıq sahəsində şeirlər yazsam da, nəsr əsərlərim daha çoxdur. Müxtəlif illərdə çap olunmuş “Yalquzaq”, “Vağzal”, “Zəli” povestləri kənd həyatındandır, daha doğrusu, doğulub boya-başa çatdığım kəndin adamları barəsindədir. Bu əsərləri qələmə alandan sonra tam təsəvvür etdim ki, yalnız bir ölkədən, bir şəhərdən, bir kənddən deyil, bir ailədən də böyük-böyük romanlar yazmaq mümkündür.

Son illərdə ara-sıra hekayələr yazmaqla məşğulam. İlk hekayəm “Dağlı məhələsi” adlanır. Hekayə tələbəlilik həyatından

bəhs edir, çap edildikdən sonra geniş əks-səda doğurdu. “204 nömrəli avtobus”, “Novruza bir gün qalırdı”, “Gəlincik”, “Kollecdə valideyn iclası”, “Bənövşə oyunu”, “Poeziya günləri”, “Oğru pişik” hekayələrim də oxucular və ədəbi ictimaiyyət tərəfindən pis qarşılanmayıb, hətta onların bəziləri haqqında məqalələr də yazılıb. Amma xüsusilə qeyd etmək istəyirəm ki, bunlar yazılıqlıq iddiası deyil. Mənim povest və hekayələrim bir ədəbiyyatşünas kimi bədii nəsrin texnologiyasını başa düşmək istəyindən irəli gəlib.

Publisistikaya gəldikdə “Sədərək döyüşləri” kitabını (1992) və “Bir kəndin hekayəti” məqaləsini bu sahədəki çalışmalarıma əsas nümunələrimdən hesab edirəm.

Sualınızın əsas istiqamətinə gəldikdə isə demək istəyirəm ki, başqa sahələri deyə bilmərəm, amma ədəbiyyat sahəsində müxtəlif istiqamətlər bir-birinə dayaqdır. Sağlıq olsun, elə söylədiyiniz bu istiqamətlərdə də işlərimi davam etdirəcəyəm.

– *Kamran müəllim, sizin elmi rəhbərliyinizlə 12 nəfər filologiya elmləri namizədi (fəlsəfə doktoru) alimlik dərəcəsi alıb. Rəsmi opponentliyinizlə 16 nəfər elmlər doktoru, 54 nəfər isə elmlər namizədi (fəlsəfə doktoru) alimlik dərəcəsi almaq üçün müdafiə edib. Gənclər elmə nə qədər maraq göstərirlər?*

Cəsarətlə demək istəyirəm ki, bugünkü elmin inkişafında ötən əsrin 70-80-ci illərində aspiranturaya gələn gənclərin böyük rolu var. Onların çoxusu bu gün elmlər doktoru, professor, AMEA-nın müxbir üzvü və həqiqi üzvləridir. Təsəvvür edin ki, həmin dövrdə Bakı şəhərində ev almağın mümkünsüzlüyü qalsın bir tərəfə, gənclərin kirayədə qalmaq imkanları da çox məhdud idi. Bu mənada “Şərifzadə-33” ünvanında yerləşən “Aspirantlar evi” gənclərin elmə gəlməsinə mühüm təkan vermişdir. Elmə gələn gəncləri məişət qayğılarından ayırmaq mümkün olsa, xeyli uğurlar əldə etmiş olarıq. Digər tərəfdən elmi rəhbərlik institutu da inkişaf etdirilməlidir.

– *Adətən, insanlara asudə vaxt ilə bağlı sual verildə, onu kitab oxumaqla dəyərləndirdiklərini bildirirlər. Bəs kitabla iç-içə yaşayan Kamran müəllim üçün asudə vaxt anlayışı nədir? Onu necə dəyərləndirirsiniz?*

Sovet dönəmində elə bil vaxt dayanmışdı, getmirdi, ona görə də “asudə vaxt” anlayışı reallığın özündən yaranmışdı. Hətta asudə vaxt bir problem kimi tədqiq olunur və alınan elmi nəticələr həyatda tətbiq edilirdi. Amma indi zaman çox sürətlidir, indiki dövrün vaxtını ən yaxşı halda nağıllarda rast gəldiyimiz zamanla müqayisə etmək olar: “Dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi gəlib mənzil başına çatdılar”. Elə buna görə də asudə vaxta yer qalmır. Səmimiyyətimə inanın, mənim üçün asudə vaxt anlayışı yoxdur və başqalarının asudə vaxt kimi düşündükləri zaman mənim üçün yazmaqdan ibarətdir, ən çox sevdiyim yazıları – məqalələri və bədii əsərləri məhz yayda istirahət vaxtı, yaxud da altıncı və bazar günləri yazmışam.

– *Bəs Kamran müəllim 24 saatını necə keçirir? Məsələn, hansı nəqliyyat növündən istifadə edirsiniz? Necə dincəlisiniz? Hansı yeməyi xoşlayırsınız?*

24 saat mənim üçün yeknəsək deyil. Təxminən 20 il olarkı, hər gün səhər erkən evimizin yaxınlığında olan parkda azı 5 km gəzirəm, axşam isə dostlarla birlikdə bu gəzintini davam etdiririk. Qalan vaxt isə öz qaydası ilə gedir.

Özüm maşın sürməsəm də, bir yerə gedəndə sürücüm köməyimə çatır. Hərdən metrodan istifadə edirəm. Dincəlməyim haqqında heç nə deyə bilmərəm, deyəsən, mənim həyatımda belə bir anlayış yoxdur. Mən hər il avqust ayında 15-20 gün ailəmlə birlikdə Nabrandada, Yessentukidə, Truskavesdə, axırıncı illər isə Karlovı Varıda olmuşam. Amma bunların heç biri sırf dincəlmək səciyyəsi daşımayıb. Həmişə Bakıya yeni yazılarla qayıtmışam.

Yeməklərə gəldikdə isə onları heç vaxt bir-birindən seçməmişəm. Səbəbini bilməsəm də deməliyəm ki, Novruz bayramında bişirilən plovu daha çox xoşlayıram.

– Yeni tədris ili başlayır. Gənclərə və tələbələrə sözüünüz...

Müasir dövrümüzdə təhsil sistemində ciddi dəyişikliklər baş verir. Sovet təhsil sistemindən miras qalan bilik toplamaq vərdislərini kompüter sistemləri və yeni telefonlar sıradan çıxarır. Bəs nə etməli? Məncə, dövrümüzün şüarı belə olmalıdır: “Dil öyrənmək, dil öyrənmək, yenə də dil öyrənmək!”

– Vaxt ayırdığınız üçün çox sağ olun. Sizə cansağlığı və yeni elmi uğurlar arzu edirik.

Mən də Sizə təşəkkürümü bildirir və “Çağlayan” jurnalına uğurlar arzulayıram.

5. İNSAN İNSANI BAŞA DÜŞSƏ MÜHARİBƏ OLMAZ

“Kaspi” qəzeti, 30 sentyabr 2017

Yaxın günlərdə dəyərli alim, Əməkdar elm xadimi, AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev qonağımız oldu. Onunla folklor məsələləri, ədəbiyyatşünaslıq problemləri, eləcə də müasir ədəbi proseslə bağlı maraqlı söhbət etdik.

– Professor Məmməd Qocayevin romantizmlə realizmin yerinin dəyişik düşməsi ilə bağlı bir məqaləsi var. Orada belə bir fikir söylənilir ki, dünya ədəbiyyatında əvvəlcə romantizm meydana gəlib, sonra realizm yaranıb. Bizim ədəbiyyatda isə əksinədir. Əvvəlcə Mirzə Fətəli Axundzadə kimi realist gəlir, sonra Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət və s kimi romantiklər. Sizcə, bizim ədəbiyyatdakı bu yerdəyişmənin səbəbi nədədir?

Birinci onu demək istərdim ki, ədəbi cərəyanlar elm adamlarının kəşfidir. Onlar öz işlərini daha yaxşı qaydaya salmaq üçün cərəyanları yaradıblar, sonradan sənətkarlar da buna əməl ediblər. Yaradıcılıq cərəyanları müəyyən bir dövrdə sənətkarları öyrənmək üçün vasitə olmuşdur. Mənim fikrimcə, bizim ədəbiyyatşünaslığın əsas problemlərindən biri ədəbi cərəyanları əlahiddə formada – dünya ədəbi prosesindən ayrılmış şəkildə öyrənilməsidir. Bu, yanlışdır. Azərbaycan ədəbi prosesini dünya ədəbi prosesinin tərkib hissəsi kimi qəbul etmək və araşdırmaq lazımdır. Məsələyə belə yanaşdıqda, mənzərə dəyişir. XVIII əsrin sonlarında Almaniyada fəlsəfi cərəyanların təsiri altında romantizm formalaşmağa başladı. Bundan sonra romantizm digər Avropa ölkələrinə, eləcə də XIX əsrin əvvəllərində Rusiyaya keçdi. Bu keçid mərhələləri hər ölkədə fərqli oldu. Məsələn, Rusiyada sentimentalizmdən romantizmə keçid baş verdi. Biz çox vaxt romantizmi yalnızca ədəbiyyat faktı kimi qəbul edirik. Axı, ro-

mantizmin hakim olduğu digər sahələr də mövcuddur. Məsələn, romantizmin ən çox ifadə olunduğu sahələrdən biri musiqidir. XIX əsrin axırlarında yaranmış Vaqner musiqisi əsl romantizm idi. Bizim ədəbiyyatda isə bu hadisə XX əsrin əvvəllərində “Leyli və Məcnun” operası ilə təkan götürdü. Buna görə məni ittiham edəcəklər ki, “Leyli və Məcnun”dan əvvəl 1905-ci ildə “Həyat” qəzetində Abbas Səhhətin “Təzə şeir necə olmalıdır?” adında məqaləsi çıxmışdı. Abbas Səhhət sualı qoyurdu və cavabında təzə şeirin nümunəsini də verirdi ki, məhz belə olmalıdır. Eləcə də 1906-07-ci illərdə “Füyuzat” jurnalında da bu cür məsələlərə yer ayrılmışdı. Lakin bir məsələ heç vaxt nəzərdən qaçmamalıdır ki, həmin dövrdə mətbuatın yayılma arenası nə qədər geniş idi? Biz bir çox əsərləri təhlil edərkən bunları unuduruq. Bəzən tarixi öyrənərkən də belə yanlışlığa yol verirlər. Tarixə aid tədqiqatlarda çox vaxt tarixi coğrafiyanı nəzərə almırlar. Tutaq ki, X əsrdə baş vermiş bir hadisənin tarixi şərhini müasir coğrafiyaya əsasən izah edirlər. Eləcə də, mətbuatda çap olunan hər hansı bir əsərin təsir gücünü anlamaq üçün onun yayılmasını, həmin mətbu orqanın tirajını nəzərə almaq vacibdir. Bu baxımdan romantizm “Leyli və Məcnun” operasında musiqi nümunəsi kimi daha sürətlə yayıldı. Azərbaycanda bu cərəyanın inkişafı məhz bununla da bağlıdır. Biz hər zaman “Koroğlu” operasından danışırıq, amma bir dəfə də demirik ki, bu əsərdə romantik düşüncə var. Yəni həmin romantik düşüncə Hüseyn Cavidin “Səyavuş”, “Xəyyam” əsərləri də daxil olmaqla 30-cu illərə qədər gəlib çıxdı və 1941-ci ildə Hüseyn Cavidin ölümü ilə başa çatdı. Demək ki, romantizm dünya ədəbi prosesində XVIII əsrin sonlarında Almaniyada, Avropada meydana çıxmış, daha sonra digər ölkələrdə də öz təsdiqini tapmışdır. Nəhayət, dünya romantizmi Azərbaycanda başa çatmışdır. Yəni ölkəmizdə baş verən hər hansı bir hadisəni dünya ədəbi prosesi ilə vəhdətdə öyrənsək, heç bir problem yaranmayacaq. Romantizmə də bu cür

yanaşmaq lazımdır. Bu gecikmiş məsələ deyil. Ardıcıl baş verən bir prosesdir və burada heç bir qeyri-adilik yoxdur.

– *Kamran müəllim, siz ədəbi yaradıcılıqla da məşğul olursunuz. Amma daha çox alim kimi tanınırsınız. Hekayələriniz daha çox uşaqlığımızla, keçmişinizlə bağlı yaddaş hekayələridir. Sanki daxili dünyanızı, yaddaşınızı bədii ədəbiyyatla ifadə etmək istəyirsiniz. Bu, doğru müşahidədirmi?*

– Mən yazıçı deyiləm, belə bir fikrim də yoxdur. Amma deyə bilərsiniz ki, onda bəs niyə yazırsınız?

Bununla bağlı bir sirrimi sizə açıqlamaq istərdim. Mən uşaqlıq və gənclik illərimdə şeir yazmışam. Bu şeirlərin heç birini məcburiyyətdən qələmə almamışam. Həmin dövrdə sanki poeziyaya bir maraq var idi. Lakin mən sonradan bir-iki istisna nəzərə alınmaqla, həmin şeirlərin çapı ilə məşğul olmadım. Çünki şeiri poeziyanın mahiyyətini öyrənmək üçün yazırdım. Bu, mənə elm adamı kimi şeirin arxitekturasını bilmək üçün lazım idi. Əgər mən şeir yazmağı bacarmasaydım, romantizmdən elə bir dissertasiya yazı bilməzdim. Bunun sayəsində şeirin əlifbasını öyrəndim. Hekayə də belədir. Hekayə insanın öz daxili dünyasını ifadə etməyin bir formasıdır. Mən də öz dünyamı bu vasitə ilə ifadə edirəm və bəzən bu, yaxşı alınır. İlk çap olunan hekayəm “Dağlı məhəlləsi”dir. Bu hekayənin dərcindən sonra onlarla, yüzlərlə insan mənə zəng edirdi. O dövrdə mənimlə bir vaxtda tələbə olmuş insanlar mənə zəng vururdular ki, bu, bizim gördüyümüz hadisələrdir. Amma səmimi etiraf edirəm ki, mən yazıçı olmaq istəməmişəm. Sadəcə hekayəni, nəsrini daha yaxşı başa düşmək üçün yazıram. Yəni nəsr yazmamışdan əvvəl oxuduğum əsərlərə tamamilə başqa cür yanaşırdım. Mən bu məsələlərlə məşğul olduqdan sonra bütün ədəbiyyatşünaslara və tənqidçilərə, bir sözlə, özümü yazıçı gəlir. Çünki heç nəyin mahiyyətinə tam olaraq vara bilmirik. “Yalquzaq” povestimi başa çatdıranda bunu daha yaxşı anladım. Orada Hacı Murad adlı bir obraz var ki,

iki arvadını da götürüb Arazdan o taya keçmək istəyir. Arazın üstünə gəlib çatanda arvadlarından biri deyir ki, “Hacı, qoy mən qalım, getməyim”. Əslində, arvad evdən çıxandan bəri bu sözləri təkrarlayır. Yola çıxanda Hacı Murad hər iki arvadın qızıl payını bölüb özlərinə verir. Özü ilə təkcə bir başqa adamın əmanəti olan qızıl kəməri saxlayır. Arvad bir də belə deyəndə Hacı Murad onun qalmaq istəyinin səbəbini soruşur. Arvad deyir ki, qalıb sənə var-dövlətinə yiyə duracağam. Kişi ona istehza ilə baxıb, “Hacıya qalmayan var-dövlət sənə necə qala bilər?” deyərək, arvadı itələyib Araza salır. O biri arvadı ilə çayı keçəndən sonra geriye doğru dönür və deyir: “Kənddə hamı bilirdi ki, səni mənə kimi heç kəs istəmirdi, Salatın”. Salatın kənddə qalan bir qadındır. Hacı Murad yalnız Arazı keçəndən sonra anlayır ki, kənddə qalan Salatını hamıdan çox istəyirmiş. Mən əsəri yazıb bitirənə qədər bilmirdim ki, o, Salatını istəyir. Əgər bilsəydim, povesti başqa cür yazardım. Mən yalnız həmin anda Hacı Muradın səsini eşidib, onu kağız üzərinə köçürdüm. Bu, yaradıcılıq psixologiyasıdır. Düşünürəm ki, yaradıcılıq psixologiyasına yaxşı bələd olan ədəbiyyatşünaslar daha yaxşı məqalə yazıb bilərlər.

– Biz Hüseyin Cavidə romantik kimi qəbul etmişik. Amma çox vaxt onu neoromantik də adlandırırlar. Buna münasibətiniz maraqlıdır?

Bu, əslində, bayaqkı fikrin davamıdır. Bizim alimlər ona görə Hüseyin Cavidə neoromantik deyirlər ki, dünya ədəbiyyatında romantizm bitdikdən sonra Azərbaycanda yenidən romantizmin başlanması fikrindədirlər. Bu, belə deyil. Romantizm davam edirdi, bitməmişdi və heç bir neoromantizmdən söhbət gədə bilməz. Hətta vaxtilə bizim ədəbiyyatımızda romantizmi iki yerə bölüblər: mütərəqqi və mürtəcə. Bu, yanlış mövqedən irəli gəlir. Müasir həyatdan yazanları mütərəqqi, mövzularını digər coğrafiyalardan götürənləri isə mürtəcə adlandırırdılar. Amma düşünmək lazımdır ki, Bayronu romantik edən nə idi? Əlbəttə ki, Şərq

poemaları. Eləcə də, fransız romantiklərinin çoxu öz əsərlərinin mövzusunun Latın Amerikasından götürüldülər. Ümumiyyətlə, romantizmin əsas əsərlərinin mövzuları başqa ölkələrdən və başqa coğrafiyalardan götürülən əsərlərdir. Ona görə də belə mövzularda romantizmi ittiham etmək olmaz. Bu barədə müxtəlif söhbətlər olsa da, həmin terminlər ilk dəfə 1980-ci ildə mənim “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” adlı namizədlik dissertasiyamda aradan götürüldü.

– *“Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər” adlı əsəriniz var. O baxımdan belə bir sual vermək istərdim. Mirzə Fətəlini həmişə Molyerlə müqayisə edirlər. Amma əsərlərin dərininə gəndə onun Molyerlə çox az oxşar cəhətini tapmaq olar. Sizcə, Axundzadəni Volterlə müqayisə etmək daha məqsədəuyğun olmazdı?*

Axundzadənin Molyerlə müqayisə olunmasının birinci səbəbi xəsis obrazı ilə bağlıdır. “Hacı Qara” klassik əsərdir. Ona görə ki, onun mövzusu əsl bədii ədəbiyyat mövzusudur. Mənim Hacı Qara obrazı ilə bağlı məqaləm də var ki, məqaləni bu obrazın Axundzadə yaradıcılığında hansı təkamül yolunu keçməsinə həsr etmişəm. Hacı Qara göydəndüşmə obraz deyil. Məhz bu obraza görə çox vaxt onu Molyerlə müqayisə edirlər. Bu, niyə belədir? Çünki bizim ədəbiyyatşünaslarımız çox vaxt yazıçılarımızı daha mükəmməl şəkildə tanımaq, bir az da şöhrətini artırmaq üçün onları ya Avropa, ya da rus ədəbiyyatının hansısa nümayəndəsi ilə müqayisə edirlər. Müqayisə nəticəsində onun şəxsiyyətini ucaltmağa çalışırlar. Hüseyn Cavidə də Azərbaycan ədəbiyyatının Şekspiri deyirik. Müqayisəli yanaşmada çox vaxt səthiliyə yol verilir. Məsələn, Axundzadə ilə bağlı belə bir fikir formalaşmış ki, o, ateist idi və öləndə rus əsgərləri tərəfindən dəfn olunmuşdu. Halbuki, Axundzadə Tiflisdə bütün mollaların başında duran şeyxlə dostluq edirdi. Eləcə də o, ilahiyatçı alimlərə deyirdi ki, Avropada bir filosof var, islamı tənqid edib, siz

ona yaxşı cavab verə bilmirsiniz. Amma baxın, görün, mən ona necə cavab verəcəyəm. Və ona cavab yazaraq İslamı müdafiə edir. Axundzadənin əsərlərində 50 yerdə Allahın adı çəkilir.

– *Bəs “Kəmalüddövlə məktubları”?*

O, əsərin bir yerində yazır ki, “mən külli ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm”. Biz Axundzadəni yenidən təhlil etmədikcə, bu fikirdə qalacağıq. Nə qədər ki, biz “Kəmalüddövlə məktubları”na fəlsəfi traktat deyəcəyik, bu fikir də öz qüvvəsini saxlayacaq. Amma mən deyərdim ki, bu əsər fəlsəfi traktatdan daha çox bədii əsərdir. Çünki buradakı fikirlər Axundzadənin birbaşa özünün yox, obrazın dilindən deyilir. Dünya ədəbiyyatı nümunələrində də bədii əsərlərdən fəlsəfi fikirlər meydana çıxır. Bu əsər də elədir. Sovet dönəmində Azərbaycandakı əksər fəlsəfə elmləri namizədləri və doktorları öz dərəcələrini Azərbaycan ədəbiyyatındakı fəlsəfi fikirlərə əsasən qazanıblar. “Kəmalüddövlə məktubları”nı fəlsəfi traktat kimi yox, bədii əsər kimi təhlil etsək və müzakirələri bir az da dərinləşdirsək, Axundzadə barədəki fikirlərimiz daha da dəqiqləşər. Bu, öz vaxtını və tədqiqatçısını gözləyir...

– *Məşhur qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov əsərlərində xalq yaradıcılığından peşəkarcasına yararlanır. Bizim də kifayət qədər zəngin xalq yaradıcılığımız var, sizcə, bizim müəlliflər niyə bu mövzuya müraciət etmirlər? Söhbət xalq yaradıcılığı motivlərinin yenidən işlənməsindən deyil, əsərdə o detallardan istifadə olunmasından gedir?*

Çox maraqlı və tədqiqatını gözləyən bir mövzudur. Deməliyəm ki, Çingiz Aytmatovun əsərlərinin uğuru daha çox onların miflə əlaqəli olmasındadır. Yəni o, əsərlərində miflərə qapı açdıqdan sonra böyük yazıçı kimi tanınmağa başladı. Çox maraqlı bir detalı qeyd etmək istərdim ki, bir çoxları Çingiz Aytmatovun əsərində işlədiyi “manqurt” anlayışının haradan gəlməsini bilmirlər. Bu yaxınlarda Türkiyə prezidenti Rəcəb Tayyib Ərdoğan

çıxışlarının birində həmin sözü işlətdi. Sual yaranır: necə olur ki, bir siyasət adamı ədəbiyyatdan gələn bir termindən öz nitqində istifadə edir? Cavabı isə sadədir: bu ifadə folklordan gəldiyinə görə, daha yüksək tribunaları fəth edə bilir. “Manqurt” termini “Manas” dastanından gəlib. Çoxları bunu bilmir və yazmır... Yəni bu danılmaz bir faktdır ki, folklordan gəlmə məfhumlar bizə daha doğma və yaxın olur. Əgər bir filmdə və ya əsərdə hər hansısa bir obraz, surət və ya ifadə bizə daha çox təsir edirsə, demək ki, o mütləq folklorla əlaqəlidir. Bu, aksiomdur...

Mən Çingiz Aytmatovun əsərlərini, məqalələrini, müsahibələrini tələbətlik illərindən başlayaraq oxumuşam. Müsahibələrinin birində ondan soruşmuşdular ki, dünyanın hansı nəhəng sənətkarlarının adlarını çəkə bilərsiniz? O da dünyanın 7-8 nəhəng yazıçısının adını çəkmişdi. Lakin onların arasında Qabriel Qarsiya Markesin adı yox idi. Bircə bu fakt Çingiz Aytmatovu təpədən dırnağacan başa düşməyə əsas verir. Çünki aralarında yaradıcılıq rəqabəti var idi. Hər ikisi yaradıcılıqlarında mifdən istifadə edirdilər. Yəni fikrimi ona gətirmək istəyirəm ki, Çingiz Aytmatov dünya ədəbi prosesində miflə ədəbiyyatın vəhdətini davam etdirən yazıçılardan idi. Ona görə də uğur qazandı. Çünki onun yaradıcılığının ilk nümunələrinə diqqət yetirsək, görürük ki, onlar Sovet ədəbiyyatının adi əsərləridir. Bəs bizim ədəbiyyatda niyə bu baş vermir? Bizə aydındır ki, folklorun ədəbiyyata gəlişi Füzulidə də, Nizamidə də var... Həmişə də olub, amma element kimi. İndi mifologizm və folklorizm anlayışları tez-tez işlədilir. Bu, yazılı ədəbiyyatın folklorla bağlılığının daha dərin olmasının göstəriciləridir. Mif ədəbiyyata gələndə bədii əsərin strukturu ilə qaynayıb qarışmalıdır. Həm də süni xarakter daşımamalıdır, bu artıq sənətkarlıq məsələsidir.

– Onda belə demək olar ki, bizdəki müəlliflər sənətkarlıq baxımından kifayət qədər formalaşmayıblar?

Təbii ki, bizdə Çingiz Aytmatov, Markes kimi miflə ədəbiyyatı peşəkarcasına bir-birinə qarışdıran, onları bir-birinin içində əridə bilən müəlliflər yoxdur. Lakin qəti şəkildə demək olmaz ki, bizim ədəbiyyatımız mifdən kənardadır...

– *Amma mifdən səthi istifadə daha çoxdur. Obrazları, strukturu yenidən işləyib yazırlar, lakin çoxları dediyiniz kimi onları birləşdirə, bir-birinin içində əridə bilmirlər...*

– Yox, əslində, birləşdirirlər də, lakin o səviyyədə alınmır. Tutaq ki, 70-ci illərdə yazılmış Mövlud Süleymanlının “Şeytan” əsərində hadisələr əvvəldən axıra kimi şeytan obrazının üzərində qurulub. Onun içində də mifologiya var. Həmin vaxt hələ Mövludun “Dəyirman”, “Köç” əsərləri yaranmamışdı. Çox yaxşı da əsərdir, oxuculara da yaxşı təsir bağışlayır. Lakin biz ona Çingiz Aytmatovun əsəri baxımından yanaşa bilmirik. Onu Ç.Aytmatovun hansı əsəri ilə müqayisə etmək olar?... Amma bu müəllifləri müəyyən mənada tam olaraq müqayisə etmək də düzgün deyil. Çünki bizim bədii əsərlərimiz öz ədəbiyyatımızın fonunda dəyərləndirilməlidir.

– *Kamran müəllim, bəs bu aspektdən yanaşanda, Xalq yazıçısı Anarın “Ağ qoç, qara qoç” əsərində folklor motivlərinin işlənməsi barədə nə deyə bilərsiniz?*

Bəli, Anarın “Ağ qoç, qara qoç” əsəri də belə yazılmışdır. Nağıldakı əsas qəhrəmanın adı da müasir dövrə uyğunlaşdırılmışdır. Nağıldakı Məlikməmməd romanda Məlik Məmmədliyə çevrilmişdir. Bu əsərin maraqlı cəhəti isə yalnız obrazın adının deyil, obrazların özlərinin çevrilməsindədir. Çünki mifologiyanın çevrilmə – başqalaşma adlı bir motivi var. Bu əsərdə həmin motiv uğurla işlənib. Çevrilməyən jurnalist – Məlik Məmmədli, çevrilən isə onun xanımı, qızı və oğludur. Anarın yazma gücü bundadır... Mən anlayıram ki, oxucular Ç.Aytmatovun qəhrəmanları kimi obraz axtarırlar, çünki bu baxımdan bizim folklorumuz da xeyli zəngindir. Lakin əvvəlcə onu qeyd etmək lazımdır ki, bizim müəl-

liflərimiz heç müasir dövrün qəhrəmanını da yarada bilməyiblər. Hansı əsərdə həmin müasir qəhrəmana rast gələ bilərik? Heç birində. Ona görə də arzuladığımız böyük əsər də yoxdur. Azərbaycan ədəbiyyatının böyük əsəri o vaxt yaranacaq ki, onu o adam yaradacaq ki, o həmin qəhrəmanı tapa bilsin...

– *“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ilə bağlı kitabınızda Oğuz elinin xanımlarını rəqəmlərə əsasən hardan olduğunu yazırsınız. Səyrəyin xanımının sayma prosesində 6 rəqəmində dəyandığı üçün kafir elindən olduğunu deyirsiniz. Maraqlıdır, sizcə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını numerologiya baxımından təhlil etmək bizə hansı yenilikləri qazandırar?*

– Dünya folklorşünaslığında “sakral rəqəmlər” adlı bir anlayış var. Bütün dünya ədəbiyyatında üç rəqəm üstünlük təşkil edir: 3, 7, 40... Yəni hansısa əsərdə sakral rəqəmlər olanda şifrəni tapmaq asan olur. Amma bunların hardan gəlməsinin daha ciddi tədqiqatlara ehtiyacı var. Məhəmməd Hüseyin Təhmasib “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı yazısında rəqəmlərdən söhbət açıb. O, qeyd edir ki, türk elində ata bir, ana iki, övlad üç rəqəmi ilə bağlıdır. Onları toplayıb alınmış 6 rəqəmini dördə vurduqda 24 alınır – bu, Oğuz elinin tayfalarının sayını təşkil edir. Elin, yurdun qaydalarına görə müəyyən vaxtlarda kəsilən heyvanın əti altı hissəyə ayrılır və bölünmək üçün 6 yerə göndərilərdi. Yəni rəqəmlər oğuz tayfaları üçün həmişə əhəmiyyət kəsb edib.

Daha bir maraqlı nümunə çəkmək olar. Mənim diqqət mərkəzimdə olan məsələlərdən biri heca vəzninin necə formalaşması idi. Bilirik ki, əruz vəzni ərəblərdə yaranıb və bunu dəvənin yerışı ilə uyğunlaşdırırlar. Düşündüm ki, ərəblərdə əruz dəvənin yerışı əsasında formalaşsınsa, bizdə də bu, yalnız at ola bilər. Bununla bağlı araşdırmalara başladım və Orxan Şaiqda bir fakt rastıma çıxdı. O, “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı nəhəng tədqiqatında yazmışdı ki, atın on bir yerışı var. Mən də düşündüm ki, bu yerişlər heca vəznli şeirin struktur və qafiyə sisteminin ya-

ranmasında əsas olmuşdur. Orxan Şaiq bircə bu cümləni deməmişdi. Bunu demək mənə qismət oldu. Atın yerişi əsasında heca vəznindəki şeirin daxili strukturunu, qafiyə quruluşunu, bölgüsünü də müəyyənləşdirmək çətin deyil və bunları “Açıq kitab – “Dədə Qorqud” monoqrafiyamda açıqlamışam.

Kitabda o rəqəmlərlə bağlı yazdığım yazı “Oğuz elinin xanımları” adlanır. O yazını iki ilə yaxın müddətdə yazmışam. Onu da deyim ki, oğuz qadınları ilə bağlı çoxlu məqalələr çap olunub. Amma məni bir məsələ daha çox maraqlandırır. Dastanda 6 qadın obrazı var. Bu qadınlarının beşinin kimliyi bəllidir, birindən – Səyrəyin xanımından başqa... Məni də belə bir sual düşündürürdü ki, əgər bu mükəmməl dastandırsa, həmin qadının da kimliyi məlum olmalıdır. Çoxlu araşdırmalardan sonra diqqəti rəqəmlərə yönəltdim. Dastanı yenidən oxumağa başladım. Oxuduqca özüm üçün statistika aparırdım. Bitirdikdən sonra məlum oldu ki, 3 rəqəmi Oğuzun rəqəmidir. Məsələn, deyir ki, Uruz üç yüz igidlə yurda keşik çəkir, Əyrək səfərə çıxanda onun yanına üç yüz igid cəm olur, Qaraca Çoban sapandı üçyaşar dana dərisindəndir, atdığı daşın düşdüyü yerdə 3 il ot bitmədi. Bu nümunələrdən sonra qəti qəbul olundu ki, üç oğuzun rəqəmidir. Amma altı rəqəmi kafirlərin rəqəmidir. Burada da maraqlı bir fakt var. Aruzun xəyanəti sonuncu boyda bilinir. Lakin dastanın “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyunda yazılıb ki, Aruz altı ərək dərisindən tikilmiş papaq və altmış ərək dərisindən hazırlanmış kürk geyinmişdi və s. Demək ki, dastanı söyləyən hələ ikinci boydan Aruzun düşmən olmasına işarə verir. Bundan sonra Səyrəyin xanımının kimliyinin müəyyənləşməsi üçün açar tapıldı. Səyrək qardaşının xilasını üçün Əlincə qalasına gedərkən xanımına deyir:

“Bir il gəlməsəm gözlə, iki il gəlməsəm gözlə, üç il gəlməsəm yas çadırımı qur”. Bu üç Oğuzun rəqəmidir.

Xanımı isə ona cavab verir: “Bir il gəlməsən gözləyəyəm, iki il gəlməsən gözləyəyəm, üç il gəlməsən gözləyəyəm, dörd il gəlməsən gözləyəyəm, beş il gəlməsən gözləyəyəm, altı il gəlməsən yas çadırını quraram...”. Buradan mənə məlum oldu ki, Səyrəyin xanımı da kafir elindəndir. Demək ki, rəqəm həm “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının sirrini açmağa, həm də Səyrəyin xanımının kimliyini təfəkkür hadisəsi kimi meydana çıxarmağa imkan verir. Dastanın mətni bu dərəcədə möhtəşəm və mükəmməldir.

– *Sufizmdə Şeyx Sənanı, adətən, utanc nümunəsi kimi xatırlayırlar (rəvayətə görə, Şeyx Sənan məşhur bir Sufi şeyxinin qarşısında baş əyməkdən imtina edir. Tanrı da onu cəzalandırır. Sevdii qıza görə donuz otarmağa razı olan Sənan kafirin donuzunu boynunda gəzdirdiyinə görə həmişə başı aşağı əyilmiş vəziyyətdə gəzir). Sizcə, Hüseyn Cavid niyə onu ilahi zirvəyə ucaltdı?*

Zaman-zaman Şeyx Sənanın tarixi şəxsiyyət olub-olmaması ilə bağlı müzakirələr olub. Romantizmin əsaslarından biri odur ki, dünyanı ideyalar idarə edir. Əgər belədirsə, o zaman əsərin baş qəhrəmanı tarixi şəxsiyyət olsa, daha möhtəşəm olar. Tarixi şəxsiyyət olmasından, hansı mənəbə qulluq etməsindən asılı olmayaraq, bədii əsərin qəhrəmanını bədii qəhrəman kimi qəbul etmək lazımdır. Onu tarixlə, tarixi şəxsiyyətlə bərabər qoymaq olmaz. Yəni Hüseyn Cavidin Şeyx Sənan obrazına “Şeyx Sənan” əsərinin qəhrəmanı kimi baxmaq lazımdır. Orada sufizmə və ya hər hansı əfsanəyə gedən xətləri yersiz qabartmaq yanlış olar. Hər şeydən əvvəl Şeyx Sənan bədii obrazdır. Ona görə də deyirlər ki, romantizmdə baş qəhrəman yazıçının ideyalarını çatdırma vasitəsidir. Eləcə də, romantizmin qəhrəmanı monumental olmalıdır. Ümumiyyətlə, mən düşünürəm ki, bədii ədəbiyyatın qəhrəmanı Şeyx Sənan, Knyaz, Səyavuş kimi monumental qəhrəman olmalıdır. Bu, mənim nəzəri düşüncəmdir. Şeyx Sənan ona görə monumental qəhrəmandır ki, Hüseyn Ca-

vid öz ideyasını onun dili ilə ifadə edirdi. Hüseyn Cavid deyirdi ki, eşq dini etiqad üzərində hakim olmalıdır. Lakin o, eşq deyər-kən dünyəvi məhəbbəti yox, ilahi sevgini nəzərdə tuturdu. Hüseyn Cavidin dahiliyi də bunda idi. “Şeyx Sənan” tamamilə sufi əsərdir. Mən hər zaman deyirəm ki, Azərbaycan ədəbiyyatının üç nəhəng nümayəndəsi var ki, onlar üçü də bir-birindən 4 əsr fərqlə yaşayıblar: Nizami, Füzuli və Hüseyn Cavid. Və bu üç ədibi nəhəng edən xüsusiyyətlərdən biri də onların sufizmə bağlılıqlarıdır.

– Bir alim, elm adamı kimi, adətən, gənc alimlərə ən çox verdiyiniz məsləhət nə olur?

Mənim böyük arzumdur ki, Azərbaycanda savadlı alimlər yetişsin. Həyatda peşə baxımından elm qədər gözəl olan ikinci bir şey yoxdur. Amma gərək elmin o gözəlliyinin içinə daxil ola biləsən. Bacarmasan, boş şeydir... Bəzən olub ki, hansısa bir elmi yenilik tapanda uşaq kimi səhərə qədər yata bilməmişəm. Məqaləmi çapa göndərəndə səbirsizliklə gözləyirəm ki, nə vaxt çıxacaq. Çıxan kimi də səhər tezdən gedib o qəzeti ilk məqaləmi aldığım həvəslə alıram və oxuyuram. Hər məqaləm çıxanda ilk məqaləm çıxanda nə qədər sevinmişdimsə, o qədər sevinirəm.

– Maraqlıdır, ilk məqaləniz nə vaxt çıxıb?

İlk məqaləm altıncı sinifdə oxuyanda, bu, publisistik məqalə idi və orta məktəbi qurtarana qədər 40-a qədər belə məqalə yazmışdım. Ədəbiyyata dair ilk məqaləm isə hələ tələbə olarkən, 1973-cü ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap olunub.

– Gənc alimlər haqqında danışırıdınız...

Elmə gələn gənc adam elmin dərinliyə baş vurub orada yaxşı mənada “xəstələnsə”, onda anlayacaq ki, həyatın ləzzəti nədən ibarətdir. Müasir gəncliyə ən çox vermək istədiyim məsləhət isə dil bilgilərini artırmalarıdır: Dil öyrənmək, dil öyrənmək, yenə də dil öyrənmək... Çünki müasir dövrdə artıq bilik ikinci plana keçib. Keçmiş zamanda hər kəs bir-biri ilə biliyi

vasitəsilə yarışdı və biliyi ilə üstünlük qazanırdı. İndiki dövrdə isə bütün biliklər bizim mobil telefonlarımızda, kompüterlərimizdə – müasir texnologiyalarda toplanıb. İnformasiya bolluğu olan bir vaxtda həmin bilikləri yenidən beyinə yükləmək lazım deyil. Onda sual yaranır ki, bəs müasir dövrün insanı hansı yolla üstünlük qazansın? Bunun yeganə cavabı çox dil bilmək bacarığıdır. Müasir dövrdə çox dil bilən adam qalib gələcək. Çünki hal-hazırda dünyanın ən böyük problemi ünsiyyət problemi. Müharibələrin də, digər münafişlərin də səbəbi insanların bir-birlərini başa düşməməsindən irəli gəlir. İnsan insanı başa düşsə müharibə olmaz. Ona görə də əgər hansısa dili öyrənmək istəyirsinizsə, bu gün axşam öyrənməyə başlayın, sabah gecdir...

– Tərcümə sahəsinə diqqət yetirsək, görürük ki, bir mütərcim bir-birinə yad estetikada olan müəllifləri tərcümə edir... Eyni tendensiya elm sahəsində də müşahidə olunur. Bir adam 40 ayrı-ayrı adam haqqında yazı yazır. Sanki bir istiqamətdə formalaşmaqdan qaçırlar. Bu məsələyə münasibətiniz necədir?

Tərcümə bir sənətdir, yaradıcılığın xüsusi bir növüdür. Əlbəttə, kimsə tərcüməyə dırnaqarası baxırsa, başlayacaq hər şeyi dilimizə çevirməyə. Mən namizədlik dissertasiyasını yazarkən belə bir fakta rast gəldim ki, Abbas Səhhətin Avropa və rus ədəbiyyatından 40-50 tərcüməsi var. Mən axtardım ki, niyə məhz o mətnləri tərcümə edib. Nəhayət, tapdım. Abbas Səhhət romantizmin məsləyinə xidmət edən əsərləri tərcümə edirmiş. O, bir tərcüməçi kimi öz qəlbinə yaxın olan mətnləri dilimizə çevirmiş. Əgər insan qəlbinə yaxın olmayan bir mətni tərcümə edərsə, o, uğursuz alınacaq.

Məsələnin elmi tərəfi də belədir. Son dövrlərdə ədəbi əsərlər də primitivləşib. Struktur, süjet bir müəllifin bütün əsərlərində eyniyyət təşkil edir. Yəni, yazı texnikası sadələşib. Mən ədəbi orqanlarda hər hansı yeni müəllifin, imzanın yazısını oxuyuramsa, mütləq ikinci yazısını da oxuyuram. Üçüncü yazını oxu-

duqdan sonra yenilik görmürəmsə, o müəllifi bir də oxumuram. Bununla artıq mən o müəllifin nə yazdığını bilirəm. Bundan sonra 50 yazısı da çıxsə eyni cür yazacaq... Həmin adamın ədəbiyyatşünaslıqla bağlı yazıları da eyni mahiyyət daşıyacaq... Tənqidçinin böyüklüyü ondadır ki, yazıçının özünün bilmədiklərini yaza bilsin.

6. BİZ BU GÜN İSTİFADƏ ETDİYİMİZ TELEFONLARIN “NOVRUZƏLİ”SİYİK.

(Fərid Hüseynlə müsahibə)

“Kaspi” qəzeti, 14-16 iyul 2018

– *Cəlil Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu” hekayəsi hansı bədii keyfiyyətlərinə görə Sizin sevdiniz əsəridir?*

– Mənə bu hekayəni sevdirən fərqlilikdir. Yəni mətnin son dərəcə sadə dillə yazılması və həyatın real əks olunmasıdır. Niyə başqa bir əsər yox, məhz “Poçt qutusu” sualı verilərsə, deyərdim ki, oxucu ədəbi-elmi düşüncələr arasında yalnız tanıdığı obrazların, bildiyi mətnin diqqət yetirilmədiyi qatlarının şahidi olanda daha çox məmnun qalır.

Başqa bir tərəfdən isə mən 1974-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişəm. Universitetdə oxuyarkən bizim ən sevimli müəllimlərimizdən biri də professor Mir Cəlal Paşayev idi. O vaxtlar biz tələbələr Mir Cəlal müəllimin möhtəşəm bir sözünü tez-tez təkrar edirdik: “Biz hamımız Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu”ndan çıxmışıq”. Bax bu fikir də illərdir beynimdə dalğalanır və məni özünə cəlb edir.

– *Norvuzəli surətini, sizcə, əbədiyaşar edən hansı məziyyətlərdir?*

– Əgər düşünürüksə, bu əbədiyaşarlıq avamlıqla əlaqəlidir, demək, səhv edirik. Sadəcə, Novruzəli texniki tərəqqinin müqabilində avamdır. Cəlil Məmmədquluzadə 1903-cü ildə bu hekayəni yazarkən İrəvan da daxil olmaqla Azərbaycan ərazisində cəmi yüzə qədər poçtxana olub. Yəni minlərlə insan poçt qutusunun nə olduğunu bilməyib. Novruzəli də kəndçi bir obraz kimi həmin minlərdən biridir, deməli, onun poçt qutusunu tanımaq avamlığında qeyri-adi heç nə yoxdur. Lakin əhəmiyyətli budur ki, o, ağıllı şəxsdir. Ağıllıdır, ona görə ki, normal bir təsərrüfatı

var. Yazıçı hekayənin əvvəlində də qeyd edir: “Novruzəli Vəli xana un, əriştə, yağ, bal, toyuq, cücə və sairə kənd payı gətirir”. Daha sonra Novruzəlinin “iki danam itmişdi” cümləsindən məlum olur ki, bu adamın yalnız toyuq-cücəsi yox, eyni zamanda iribuynuzlu mal-qarası – inəkləri də var. Bütün bunlarla yanaşı, onun ulağının da olduğu açıq-aşkar bəllidir. Ulaq qoşqu vasitəsidir. Baxın, qoşqu vasitəsi olan kəs mütləqdir ki, işbiləndir. İş bilən biri isə necə ağıllı olmaya bilər?! C.Məmmədquluzadə Novruzəlinin simasında texniki tərəqqi müqabilindəki avamlıqla bərabər, öz şəxsi təsərrüfatını qurmağı bacaran ağıllı şəxsin vəhdətini yaratmışdır.

– *Novruzəli poçtun yerini nişan verən xana deyir: “Xan, məni xam bilmə”. Amma hadisələr bunun əksinə cərəyan edir.*

– Burada həm də yaddaş məsələsi var. Çünki xan ona deyir: “nəçəlnik divanxanasının qabağında bir yekə dam-daş var, qapısının ağzında bir qutu vurulub divara, haman qutu poçt qutusudu. O qutunun bir xırda və uzun qapağı var. Bu saat apar bu kağızı haman qutunun qapağını qovza, kağızı sal qutunun içinə”. Bu baxımdan Novruzəli cümlələri eyni ilə yadında saxlamaya da bilər. Və nəticədə isə çaş-baş qalıb, gözləmək, ya da evə qayıtmaq arasında xeyli düşünməli olur. Yəni bu baş verənlər, doğrudan da, Novruzəlinin xamlığı deyildi.

– *Novruzəli və zaman münasibətlərini necə analiz edərdiniz?*

– Əvvəla, əsərin yazılma tarixinə və orada əks olunan hadisələrin zamanına diqqət yetirmək lazımdır. Hekayə belə başlayır: “Noyabr ayının 12-ci günü idi. Hava çox soyuq idi. Amma hələ qar əlaməti görsənmirdi. Həkim axırıncı dəfə xanın naxoş övrətini yoluxub, cavab verdi ki, dəxi naxoşun əhvalı yaxşıdır; belə ki, bir həftəyədək səfərə çıxmaq mümkün olar”. Vəli xanın Cəfər ağaya ünvanlandığı məktuba da diqqət edək: “Əzizim! Bir həftəyədək, ümidvaram, İrəvana gəlirəm övrət-uşaq ilə. Artıq-artıq

təvəqqe edirəm, buyurasan bizim otaqlara fərş salıb, əlbəttə-əlbəttə peçləri yandırsınlar ki, otaqların havası pişəzvəqt təmizlənsin və isinsin, bəlkə naxoş üçün oradan narahətçilik üz verməsin. Bu kağızın cavabını mənə teleqraf vasitəsilə yetirəsən. Sən mənə dediyin işlərin hamısını yerbəyer eləmişəm. Xuda-hafiz! Sənin xeyirxahın Vəli xan. Fi 12 noyabr”.

Hekayənin başladığı “Noyabr ayının 12-ci günü idi” ilk cümləsindən aydın olur ki, zaman davam edir. Məktubun sonunda isə “12 noyabrdır” sözləri yazılıb. Bu isə zamanın bitməsi deməkdir. Başqa sözlə, hekayənin ilk cümləsi təhkiyənin davam etdiyinin sübutu, məktubun son cümləsi isə Vəli xana yazılmış sözlərin tamamlandığının işarəsidir. Görürsünüzmü bədii mətn daxilində iki eyni ifadə müxtəlif zamanları – bitən və bitməyən zamanları nişanlayır.

Digər tərəfdən əsərdə zamanın müxtəlifliyi üç rəqəminə dayanır. Hekayədəki üç anlayışı sakraldır. Bildiyimiz kimi sakrallıq tarixən gələn ənənədir. Hekayəyə diqqət edək: “*Üç gündən* sonra xana İrəvandan teleqraf çıxdı ki, “kağızın yetişib və otaqlar hazırdı”. Xan yığışib getdi İrəvana. Ay yarımından sonra Novruzəlini divana gətirib “qulluqçunu bihörmət eləmək barəsində” *üç ay* navaxt kəsdilər; amma Novruzəli günahını boynuna almadı. Hələ *üç ay* da keçdi ancaq bu xəbər İrəvanda Vəlixana çatdı. Xan bir qədər fikir elədi.” Burada zaman silsiləsinin ahəngdar düzülüşü var.

Sualınıza gəldikdə, düşünürəm ki, Novruzəlinin zamanı konkret zamandır. O, xana üz tutub deyir: “Xan çox baş ağrısı verirəm, məni bağışla, oğlana buyur gəlsin, məni yola salsın, bivaxtdı, gedib kəndə yetişə bilmənəm”. Bir az sonra eyni fikir başqa formada söylənir: “Xan, məni çövür balalarının başına, məni mürəxxəs elə, qoyun gedim: bivaxtdı, hava qaranlıqlayır”. Hər iki fakt zaman konkretliyindən başqa, Novruzəlinin iş-güc sahibi olmasının da əyani təsdiqidir.

– *Sizcə, Mirzə Cəlil öz qəhrəmanını o cür avam, müti və qorxaq göstərməklə azərbaycanlı kəndlini alçaltmır ki?*

– Qətiyyənlər. Zənnimcə, poçt qutusuna məktub salmaq milli kimliklə bağlı məsələ deyil. Bunu uşaq da, yaşlı bir qadın da bacara bilər və necə ki hekayədə bunu bütün aydınlığı ilə görürük. Amma əməlli-başlı təəssüflənirik ki, o qutuya adi bir adamın ata biləcəyi məktubu Novruzəli ya vələlədən, ya zəlzələdən bacarmadı.

– *Sizcə, nəyə görə Novruzəliyə insanlar gülür, axı o, faciəvi qəhrəmandır?*

– Novruzəlini bir neçə cəhətdən səciyyələndirmək olar. Birinci növbədə o, Vəli xanın kəndçisidir. İkinci növbədə o, Vəli xana “mən sən qulunam” deməklə hamının ictimai-iqtisadi formasıyalar baxımından başa düşəcəyi qul anlamını deyil, “bəndə” mənasını düşünür. Mirzə Cəlil özü isə Novruzəlini qonaq qismində təqdim edir. Mühüm cəhət odur ki, Novruzəli özünü bütün hekayə boyu bir dəfə də olsun günahkar hesab etmir. Hətta tutulduqdan sonra belə bu şeylərin niyə baş verdiyini çözmə bilməyir. Bu durumda gülüşün iki – satirik və yumoristik növünü yada salmaq lazımdır. İstənilən bədii yükü olan bir mətndə yazıçının satirik gülüşlə güldüyü obraz müəllifin yanında dayanma bilməz. Amma müəllif yumşaq, yumorla güldüyü obrazı hər zaman islah etmək istəyir. Bizim Novruzəliyə yönələn gülüş də məhz bu cür – islahedicidir. Yəni yazıçıya görə Novruzəli onun yanındadır.

– *Novruzəlini “Keçid dövrünün qəhrəmanı” adlandırırlar. Sizcə, bu təyin nə dərəcədə doğrudur və belə hesab olunmasına əsas səbəb nədir?*

– Novruzəli Azərbaycan ədəbiyyatının ən populyar obrazlarından biridir. Amma Novruzəli heç vaxt milli ədəbiyyatımızın böyük qəhrəmanı ola bilməz. Ədəbiyyatımızın böyük, monumental qəhrəmanları Xosrov, Şirin, Fərhad və Hüseyn Cavidin

obrazları kimi şəxslərdir. Novruzəli isə bizim ədəbiyyatımızın yaratdığı, yadda saxladığı bədii qəhrəmandır və o cür də qalacaq.

– *“Poçt qutusu”nda yuxarıda xatırladığımız kimi xırda bir məktub da yer alıb. O məktub, sizcə, xanın xarakterinin açılmasında nə dərəcədə vacib detaldır.*

– Düşünürəm ki, məhz balaca bir məktubla Vəli xan surətinin xarakteri müəyyən qədər açılıb. Mirzə Cəlil həmin obrazı nəcə lazımdırsa, dolu və canlı yaradıb. Vəli xana gəldikdə, bütün baş verənlərə baxmayaraq, o, Novruzəlini çox istəyir. Xarakter baxımından Vəli xana özündən müştəbeh, yaxud da yuxarı təbəqənin adamı kimi baxmaq olmur. Hekayənin sonunda “Xan bir qədər fikir elədi” cümləsi də bu mülahizəni təsdiq eləyir. Deməli, Vəli xan da daxilən böyük insandır. Məsələn, Vəli xan niyə İravana gedir? Orada iki məqam var: biri görülmək işlədirsə, digər səbəb arvadının nazını çəkməsidir. Yəni İrəvan Vəli xanın arvadının sağlması arzusu ilə də bağlıdır. Sizcə, daxilən böyük olmayan adamın ağılına bu gələ bilermi?

Ümumən, böyük sənətkarların əsərlərində hər bir söz koddur və yersiz istifadə olunmur. Vəli xanın hekayənin axırında əlini başına aparıb “bir qədər” fikrə getməsi isə olduqca normal bir haldır. Çünki onun işi təkcə Novruzəli deyildi ki, bütün günü onun qayğısı ilə yaşasın. Axı o, özü də deyir ki, İrəvanda başqa izlərim də var.

– *“Kəndin adı “İtqapan”dır. Mirzə Cəlil niyə Azərbaycan kəndlərinə belə adlar – İtqapan, Danabaş və s. qoyurdu?*

– Bu, çox maraqlıdır və hələ də onun çözülməsinə ehtiyac var. Sənətkarın yaradıcılığını gözdən keçirib, qəhrəmanlarına diqqət yetirsək, görürük ki, onun obrazlarına qoyduğu adların böyük əksəriyyəti mürəkkəb söz, yaxud mürəkkəb adlardır. “İtqapan”, “Məmməd həsən”, “Novruzəli” və bu kimi bir çox ifadələr mürəkkəb sözdür. Yeri gəlmişkən, gəlin elə Novruzəli adının

üzərində dayanaq. Heç düşünmüşüzmü ki, Mirzə Cəlil bunca isim içərisində niyə məhz bu adı seçib? Ona görə ki, “Novruzəli” sözü Novruz bayramı ilə Əlinin taxta çıxması tarixinin vəhdətini yaşadır. Bundan təxminən yarım əsr sonra Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar “Heydərbabaya salam” poemasında Novruzəli adını işlədir. Bəlkə də, Şəhriyarın yaratdığı obraz elə Mirzə Cəlilin Novruzəlisi idi. Düşünmək olar ki, mürəkkəb ad anlayışı insan psixologiyasının mürəkkəbliyini ifadə edir. Yəni insana sadə varlıq kimi baxmaq olmaz. Burada gerçək olan insan psixologiyasının sadə olmamasına işarə vardır. Həmçinin bu məsələdə Mirzə Cəlilin dahiliyi də özünü göstərir. Başqa sözlə, Mirzə Cəlil hansı janrda yazıb-yazmamasından asılı olmayaraq alt qatlara enə bilirdi.

– Novruzəli ilə xanın bir dialoqunu xatırlayaq: Novruzəli gətirdiyi toyuqlara dən səpmək istəyir xan qoymur, ulağını bağlamaq istəyir xan qoymur, nəsə demək istəyir xan qoymur: deyir, apar məktubu sal, sonra gəlib edərsən, danışarsan. Bu məqamlar, əsərdə insan hüquqsuzluğu ilə, xanın eqosu ilə bağlı detallardır, yoxsa xarakterlərin, mühitin açılması, süjetin irəliləməsi ilə əlaqəlidir?

Oxucular üçün maraqlı olduğuna görə gəlin Vəli xanla Novruzəli arasındakı həmin dialoqu xatırlayaq:

“– Xan, başına dönüm, qoy bu ulağın başına torba keçirdim; heyvandı, ac qalmasın, yoldan gəlib.

– Yox, yox... Heç ziyanı yoxdu. Kağızın vaxtı keçir. Torbanı sonra keçirdərsən ulağın başına.

– Di elədə qoy ulağın qıçını bağlayım, yoxsa gedər həyətdə ağacları gəmirər.

– Yox, yox... heç eybi yoxdu, qaç tez, kağızı sal gəl!
Noruzəli kağızı ehmal qoydu qoynuna və genə dedi:

– Xan, qadanı alım, bu xoruzlar qaldılar burda, heyvandırlar, qoyaydın qıçlarını açıb, bir az dən səpəydim bulara. Elə dən də gətirmişəm.

Noruzəli əlini saldı cibindən dən çıxarsın... Xan ucadan səsləndi:

– Yox, yox!.. qoy hələ qalsın. Qaç, çaparaq kağızı sal poçta!”

Tam aydınlığı ilə görünür ki, bu, süjetin hərəkətidir. Amma çox böyük sənətkarlıqla qurulmuşdur. Dialoq həm Vəli xanın tələskənliyini, həm Novruzəlinin narahatlığını bildirir, həm də oxucunun məndən yayınmasına imkan vermir. Məhz bu dialoqda davamlı bədii strukturun mükəmməlliyi açıq-aşkar qarşımızda canlanır.

– *“Novruzəlinin əsərdə işlətdiyi bir fikri var: “Xan, mən ömür boyu nökrəm sənə”. Bu cümlə bir neçə yerdə işlənir. Məncə, Mirzə Cəlil bu ifadəni əsər boyunca təkrarlamaqda hansısa qayəsini çatdırmaq istəyib, siz necə düşünürsünüz?*

– Biz bədiilik anlayışını ancaq bədii təsvir və ifadə vasitələrində axtarıyıq. Mirzə Cəlil yeganə sənətkardır ki, onun yazdığı bütün əsərlərdə yalnız söz yox, bütün mətn bədiidir. Düşünürəm ki, onun yaradıcılığının möhtəşəmliyinin bir səbəbi də budur. Novruzəlinin “sənə qulam”, “xan, mənə çevir balalarının başına” ifadələri dostsayağı, səmimi deyilmiş təkrarlardır ki, biz hekayə boyu belə cümlələrə tez-tez rast gəlirik.

– Bu məqamda poetika baxımından bir məqamı da xatırlamaq yerinə düşər. Novruzəli damda yatarkən çuxasının ətəyi ilə gözünün yaşını silir. Sual oluna bilər dəsmalı yox idi onun? Var idi. Özü deyir ki, eşşək ağnayar, yumurtalar qırılar. Deməli, dəsmalına yumurta büküb gətirmişdi. İkincisi, xatırlayırsınızsa, Novruzəli Vəli xanın həyətinə çatanda əl ağacını qarapının bucağına dayamışdı. Bir də sonda məlum olur ki, o, həbsxanada da-

mın bucağında oturubdur. Deməli, Novruzəli öz əl ağacının gü-nünə düşübdür.

– *Novruzəli əsərin sonunda xana minnətdardır ki, onu qazamatdan qurtardı. Yəni onun bəlasına bais olan birinə həm də minnətdardır. Bu paradoksdan danışaq. Ümumiyyətlə, sizcə, Novruzəli nəyin və kimin qurbanına çevrilir və aqibətinə özü nə qədər baskardır?*

– Burada əsas məsələ insan şüurunun inkişafındadır. Zən-nimcə, hekayədəki problemin qayəsi də bir mənalı olaraq şüurla əlaqədardır. Baskar, Novruzəlinin texniki tərəqqi ilə üz-üzə gəl-məsi, qarşılaşmasıdır. Məsələn, mən öz yaşıdlarıma deyirəm ki, biz bu gün istifadə etdiyimiz telefonların “Novruzəli”siyik. Bi-zim nəsil bu telefonlardan yalnız danışmaq naminə istifadə edir. Bizdən sonrakı nəsillər isə, hətta deyərdim azyaşlı uşaqlar tele-fondan mükəmməl istifadə etmə qaydasına yiyələniblər, yəni onun bütün funksiyalarını bilirlər. Bu baxımdan gerilik hər za-man şüurla əlaqəli olan problemdir. Novruzəli öz şüurunun qur-banına çevrilib.

– *Hekayənin quruluşu, strukturu barədə də danışmağınızı istərdim.*

– “Poçt qutusu”nun bu dərəcədə sevilməsinin səbəbi onun obrazlarından daha çox mükəmməl strukturlu ilə bağlıdır. Oxu-cular müxtəlif zövqə sahibdirlər. Amma peşəkar oxucu struktur dəqiqliyini axtarır. Bu hekayənin tamlığı, bütövlüyü, ifadə bit-kinliyi çox qeyri-adidir. Əfsuslar olsun ki, struktur məsələsi hələ də dərindən təhlil edilməyib. Maraqlısı budur ki, hekayədə oxucuda narahatlıq yaradan məqamlar, inanılmaz keçidlər var. Amma yazıçı bu keçidlərlə oxucunun canını narahatlıqdan qur-tarır. Məsələn, xan məktubu yazıb bitirdikdən sonra nökrəri ça-ğırmaq istəyir. Xatırlayır ki, onu başqa işə göndərüb. Başlayır narahat olmağa. Və dərhal oxucu da narahatlıq keçirir. Anında Mirzə Cəlil əlavə edir: “qapı döyüldü, Novruzəli içəri girdi”.

Xan Novruzəlini poçtxanaya göndərdikdən sonra yemək yeyib, çay içir, amma Novruzəli yenə də gəlib çıxmır və Vəli xan artıq ikinci narahatlığı keçirməyə başlayır. Çıxıb eyvana bir siqaret yandırır. Düşünür ki, görəsən, məktubun aqibəti necə oldu. Bu zaman nökrər gəlib çıxır və nökrəri göndərir onun arxasıya. Bir neçə saatdan sonrakı narahatlıq isə polis işçisinin xəbər keçidi ilə aradan götürülür. Baxın, bu cür struktur hekayənin oxunaqlılığını təmin edir. Oxucu hekayəyə yapışır.

– *Novruzəli haqqında heç nə bilməyən, ancaq Azərbaycan ədəbiyyatının belə bir proza qəhrəmanı olduğundan xəbərdar olan əcnəbiyə bu obrazı necə anladardınız?*

– Məncə, Novruzəlini əcnəbi də maraqla qarşılayar. Düzdür, gülüş qaçılmazdır. Gülüşsüz hekayənin bədiiliyini inkar etmiş olarıq. Novruzəli tərtemiz, pak, saf Azərbaycan müsəlmanıdır.

Sonda Vəli xanın Novruzəlini dinləmək istəməsi, Novruzəlinin şirin hekayəsinin nəticəsidir. Novruzəlinin danışığı özü bir şirin hekayədir. Onun Vəli xana danışdıqları hekayə içərisində hekayədir. Hətta xan israrla ondan bu əhvəlatı axıra qədər danışmasını istəyir. Bu həm strukturun tamamlanması, eyni zamanda hekayənin bütün məna və mahiyyətinə nöqtə qoyan sonluqdur.

– *Əsərin sonu ancaq kədərlə bitir. Novruzəliyə 3 ay həbs verirlər və xan bu məsələni eşidəndə pis olur, fikrə gedir. Xan İrəvanda – səfərdə kefdə, Novruzəli isə dörd divar arasında...*

– Xeyr. Hekayə həm maddi, həm də mənəvi baxımdan isti ilə soyuğun qarşılaşmasıdır. Əsərin əvvəlində işlənmiş “Hava çox soyuq idi. Amma hələ qar əlaməti görsənmirdi” cümləsi də bizə bunu təlqin edir. Ardıya, Vəli xanın arvadının sağlması xəbərini həkim xana bildirir. Hekayədəki soyuq hava ilə bu isti xəbər qarşılaşır.

Yaxud da Vəli xan Cəfər xana məktubunda yazır: “Əzim! Bir həftəyədək, ümidvaram, İrəvana gəlirəm övrət-uşaq ilə. Artıq-artıq təvəqqe edirəm, buyurasan bizim otaqlara fərş salıb, əlbəttə-əlbəttə peçləri yandırınlar ki, otaqların havası pişəzvəqt təmizlənsin və isinsin, bəlkə, naxoş üçün oradan narahətçilik üz verməsin”. Burada da soyuqla isti üz-üzə gəlir. Bu fiziki baxımdan qarşılaşmadır. Digər tərəfdən Novruzəlinin mənəvi qarşılaşmasına nəzər yetirək: sadə bir kəndli xanı özünə dost bilir. Biz bu məqama sinfilik kimi yanaşa bilmərik. O cür baxsaq, hekayə boyu Vəli xanın daha sərt dialoqlarına rast gələrdik. Amma onun daha həlim, yumşaq rəftarını görürük. Demək ki, onlar yaxındırlar. Novruzəlinin yaşadığı kənddə qəribə bir soyuqluq var. Onun Vəli xanın yanına istiqanlılıq, son dərəcə səmimiyyətlə gəlməsi də mənəvi qarşılaşmanın bir təsbitidir.

– *“Poçt insan”la müasir Post insanın həyatının bir-biriylə müqayisədə hansı üstünlükləri və çatışmazlıqları var?*

– Açıqı, bu gün dövrü mətbuatda bir qrup “yaradıcı adamın” istifadə etdiyi terminoloji sözlərin səmimiliyinə şübhə ilə yanaşırım. Bu görk xatirinə olan bir şeydir. Bundan öncə bizdə post insan yox, “Homo Sapiens” ifadəsindən istifadə edilirdi. Ümumən, insana fizioloji və mənəvi hadisə kimi baxmaq lazımdır. Əgər biz insana mənəviyyat faktoru kimi baxsaq, inkişaf dediyimiz nəsnə daimi, davamlı olar. Bu gün, məsələn, müasir insanımız aparıb poçt qutusuna məktub salarmı? Xeyr. Çünki əsr texnika əsridir, internet var. Zənnimcə, gələcək hər il arxada qalan illəri sözün hər mənasında – həm elmi tərəqqi, həm də ruhi məsələlər baxımından geri qoyur. O səbəbdən daima irəliyə baxmaq lazımdır.

TELEVİZYADA

“MÜHAZİRƏ” VERİLİŞİ (“Mədəniyyət” kanalı)

1. MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ (iyun 2012)

Salam, əziz dostlar və hörmətli televiziya tamaşaçıları!

Biz bu gün sizinlə Azərbaycan televiziyasının Mədəniyyət kanalının “Mühazirə” verilişində görüşürük. Bu veriliş sizə məlumdur ki, xeyli müddətdir gedir və oxucuların, tamaşaçıların, dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır.

Biz bu gün sizinlə birlikdə böyük Azərbaycan mütəfəkkiri, şəxsiyyəti, yazıçısı, filosofu Mirzə Fətəli Axundzadənin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı söhbət aparacağıq. Yəqin ki, M.F.Axundzadənin həyat və yaradıcılığının bir çox məqamları, mühüm tərəfləri sizə bəllidir. M.F.Axundzadənin xoşbəxtliyi onda olub ki, o, demək olar ki, dərslilər yaradıldıqdan bəri, Azərbaycanda yeni tipli məktəblər fəaliyyət göstərəndən bəri orta məktəblərdə, ali məktəblərdə tədris olunmuş və hal-hazırda da tədris olunmaqdadır. Amma məsələ burasındadır ki, biz klassiklərimizdən, böyük sənətkarlarımızdan uzaqlaşdıqca onlara yenidən qayıtmalıyıq və onları yenidən oxumalıyıq. Nəsillər dəyişir, illər dəyişir, əsrlər dəyişir amma böyük sənətkarlar heç vaxt dəyişmir. Onlar daha da böyüyür, daha da ucalır və biz daha çox onlardan öyrənirik. Bu mənada Mirzə Fətəli Axundzadənin həyat və fəaliyyətini öyrənmək, onun yaradıcılıq səhifələrini və-rəqləmək mənə elə gəlir ki, hamımız üçün çox maraqlı olardı.

Bəri başdan deyim ki, M.F.Axundzadənin anadan olmasının 200 illiyi barədə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cə-

nab İlham Əliyev hələ 2 il bundan əvvəl 2012-ci ildə aprel ayının 13-də sərəncam imzalamışdır. Həmin sərəncamdan sonra Axundzadənin həyat və yaradıcılığının təbliği daha da genişlənməmişdir. Məqsəd nədən ibarətdir? Məqsəd ondan ibarətdir ki, “biz yenidən Axundovu necə görürük, necə tanıyıırıq?” sualı ətrafında ətraflı düşünək.

Sərəncamda çox aydın şəkildə deyilir ki, Mirzə Fətəli Axundzadə öz ömrünü bütünlüklə millətinin, xalqının, vətəninin tərəqqisinə həsr etmişdir. Mirzə Fətəli Axundzadə yeni dövrün tələb etdiyi yeni elmi-mədəni, ictimai-siyasi məsələlərə vaxtında cavab vermiş, vaxtında münasibət bildirmişdir. Eyni zamanda onun böyüklüyü ondadır ki, o, qabaqcıl ideyaları məhz təbliğ eləməyi, onları öyrənməyi əsas tuturdu. Mənə elə gəlir ki, Mirzə Fətəli Axundzadəni yenidən öyrənmək əslində bu məsələləri yenidən öyrənmək, yenidən oxuculara, yenidən xalqımıza qaytarmaq deməkdir.

Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında çoxları danışır, çoxları yazır, indi də yazırlar. Amma məsələ burasındadır ki, Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığının sirləri daha çoxdur. Yəni öyrənməli daha yeni məqamlar vardır. “Molla Nəsrəddin” jurnalının redaktoru böyük Cəlil Məmmədquluzadə Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında danışarkən belə bir kəlam işlədir: “Ya Mirzə Fətəli Axundzadəni yaxşı öyrənmək lazımdır, ya da heç öyrənmək lazım deyil”. Bunu hər hansı bir başqa yazıçı üçün də demək çox çətindir. Cəlil Məmmədquluzadə onu demək istəyir ki, Mirzə Fətəli Axundzadənin fəaliyyəti o səviyyədədir ki, o yüksəklikdədir ki, onu ya yaxşı öyrənmək lazımdır, ya da heç öyrənməyə ehtiyac yoxdur.

Mənə elə gəlir ki, M.F.Axundzadəyə münasibətdə bu kəlamın çox böyük dəyəri və çox böyük qiyməti vardır. Bəs elə isə Mirzə Fətəli Axundzadəni yenidən öyrənirik, yaxşı öyrənmək istəyirik, amma hansı cəhətdən öyrənməliyik? Əgər, doğrudan

da, yenidən öyrənmək istəyirsənsə, o, əvvəlkindən fərqlənmirsə, onda bunu yenidən öyrənməyin nə mənası vardır? Bax, indi qarşımıza belə suallar çıxır.

Mən istəyirəm ki, sizin diqqətinizi Mirzə Fətəli Axundzadənin uşaqlığına cəlb edim. Biləsiniz ki, Mirzə Fətəlinin uşaqlığı çox qəmgin, faciəvi, ağır və qəribə keçmişdir. Mirzə Fətəli Şəkiddə anadan olub. Onun atası Mirzə Məhəmmədağlı Cənubi Azərbaycandan idi və burada anadan olandan sonra bir neçə il sonra onlar cənuba köçüb gediblər. Niyə köçüb gediblər? Məsələ burasındadır ki, bu məqamda tarixi də vərəqləmək lazımdır.

Siz bilməlisiniz ki, vaxtilə Şəki xanları içərisində Cənubi Azərbaycanda doğulan xanlar da var idi. Onlar, əsasən, Hüseyn xanın ölümündən sonra Şəkiddə hakimiyyətə gəlirlər. Cəfərqulu xan, İsmayıl xan Xoyski buna nümunə ola bilər. Onların hakimiyyətdən uzaqlaşması ilə cənubdan gələn bir çox adamlar, iş dalınca gələnlər cənuba qayıdıb getdilər. Mirzə Məhəmmədağlı ilə Cəfərqulu xanın qohumluq əlaqələri vardı. O da öləndən sonra Mirzə Məhəmmədağlı balaca Mirzə Fətəlini, yoldaşı Nanə xanımı götürüb cənuba gedirlər. Amma cənub da bilirsiniz ki, o qədər ürəkaçan olmur. İki ildən sonra Nanə xanım öz ərindən boşanır və balaca Mirzə Fətəli Nanənin əmisinin himayəsinə keçir. Beləliklə, bir müddət orda qalandan sonra yenidən əmisi ilə bərabər Nanə xanım Gəncəyə qayıdır və ordan da Şəkiyə gəlirlər.

Belə bir xatirə söyləyirlər ki, o vaxt Nanə xanım yenidən Gəncəyə gəlmək istəyəndə Mirzə Fətəli uşaq idi, yatmışdı və o, istəyirdi ki, həyətdən çıxsın, bu zaman orada olan bacılarından biri yaxınlaşıb ona deyir ki, “anan gedir, qalx, qalx”, uşaq yuxudan oyanır və həyətdə çıxır, qaça-qaça anasının ətəyindən yapışır, deyir hökmən məni də aparın. Bəlkə də, onun bacısı Mirzə Fətəlini oyatmasaydı Mirzə Fətəli orda qalacaqdı və biz böyük şairi tanımayacaqdıq. Tale elə gətirir ki, Şəkiyə gəlirlər və Nanə

xanımın əmisi Axund Ələsgər Məkkəyə gedəndə Mirzə Fətəlini Gəncəyə gətirirlər. Axund Ələsgər Mirzə Fətəlini Mirzə Şəfinin yanında qoyur və ondan xahiş edir ki, Məkkəyə gedib gələndə qədər siz onun təhsili ilə məşğul olasınız. Mən istəyirəm ki, Mirzə Fətəli elmləri bilən yaxşı bir insana çevrilsin. Mirzə Şəfi ilə Mirzə Fətəlinin yaxınlığı Mirzə Fətəli Axundzadənin taleyində çox böyük rol oynayır. Mirzə Şəfi Mirzə Fətəliyə nəsihət edir ki, daha çox dünyəvi elmlərə meyil etmək lazımdır. Daha çox dünyanın gərdişi ilə dünyəvi məsələlərlə məşğul olmaq lazımdır. Belə bir məsləhət, belə bir nəsihət Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatında böyük rol oynayır. Müxtəlif dilləri öyrənən Mirzə Fətəli yenidən bu istiqamətdə müəyyən işlər görür. Mirzə Fətəli Axundzadə rus dilini yaxşı bilir, ərəb dilini yaxşı bilir, fars dilini yaxşı bilir, fransız dilini yaxşı bilir. Bu mükəmməl dil bilgisi Mirzə Fətəli Axundzadənin gələcək taleyini müəyyənləşdirir. Nəhayət, bir müddətdən sonra Mirzə Fətəlini Nanə xanımın əmisi Axund Ələsgər Tiflisə gətirir və o, Tiflisdə Baron Rozenin mütərcimi təyin olunur. Həmin vaxt Qafqaz canişinliyi yaranmamışdı, amma Qafqazın hakimi vardı. Gənc Mirzə Fətəli burada mütərcimliklə məşğul olur. Əvvəlcə mülki məsələlərin mütərcimi, sonra hərbi məsələlərin mütərcimi kimi fəaliyyət göstərir və nəhayət, polkovnik rütbəsinə qədər yüksəlir. Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatının yeni mərhələsi məhz Qafqaz canişinliyindən başlayır. Burada Mirzə Fətəli tanınmağa, məşhurlaşmağa başlayır. Beləliklə, Mirzə Fətəli Axundzadə yeni bir arenaya çıxır və onu yeni Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin yeni açılmamış səhifələri gözləyirdi. Bəs bu vaxt qaribə taleli gənc Mirzə Fətəlini hansı məsələlər düşündürə bilirdi? Mərkəzdə çalışan Mirzə Fətəli Axundzadə öz xalqına, millətinə necə kömək edə bilirdi? Bunlar Mirzə Fətəli Axundzadəni həmişə düşündürən məsələlərdən idi. Mirzə Fətəli Axundzadə öz qarşısına həmişə müəyyən məsələlər qoymuş və onları həll etməyə çalışmışdır.

Ümumiyyətlə, böyük şəxsiyyətlərin həmişə böyük arzuları olur. Həmin böyük arzuların nüvəsində dünyanı dəyişdirmək məsələsi dayanır. Əlbəttə ki, insanlar nə qədər böyük arzularla yaşasalar da, dünyanı dəyişdirmək o qədər asan deyil. Amma nəyisə dəyişdirmək, nəyisə yenilmək çox maraqlı olardı. Mən istəyirəm nümunə çəkim ki, vaxtilə böyük fizik Albert Eynşteyni akademiya üzv seçmək istəmirdilər. Nəhayət, onu çox çətinliklə akademiya üzvlüyə seçirlər. Beləliklə, Eynşteyn kimi dahi şəxsiyyət yetişir. Sonra ona səs verənlər fəxrlə deyirlər: biz Albert Eynşteynə səs vermişdik.

Yəni dünyanı dəyişdirən bir insana onlar səs verdikləri üçün qürur duyurdular. Bax ona görə də əgər biz bu gün Mirzə Fətəli Axundzadənin dünyanı dəyişdirmək, həyatı dəyişdirmək, dünyanı yeniləşdirmək uğrunda mübarizəsi barədə danışırıqsa, bundan fəxarət duyuruq. Bəs necə dəyişdirmək istəyirdi? İnsanları necə dəyişdirməyi arzulayırdı? İstəyirdi ki, nəsillər necə olsun? Mirzə Fətəli Axundzadəni düşündürən məsələlər məhz bunlar idi. İnsanın dəyişməsi üçün 3 mühüm prinsip vardır. Birincisi, didaktika və nəsihət vasitəsi ilə insanı tərbiyələndirmək, ikincisi, qəhrəmanlıq nümunəsi, yəni nümunəvi fakt göstərmək, üçüncüsü, tənqid vasitəsi ilə insanı dəyişdirmək.

Bəşəriyyətin inkişafında bu mərhələlər mövcud olubdur. Mirzə Fətəli Axundzadə nəsihəti, didaktikanı qəti şəkildə inkar edirdi. Nəsihətlə və didaktika ilə heç vaxt insanı dəyişdirmək olmaz. Deyirdi ki, “Bustan” və “Gülüstan” əsərləri ilə, yəni bu cür didaktik söhbətlərlə insanların təfəkkürünü dəyişmək mümkün deyil. Ona görə də birbaşa yeniləşmənin tərəfdarı idi. Yaxud da ki, sizə təəccüblü gəlməsin, imkan düşən kimi Mollayı Ruminin məsnəvisini tənqid edirdi. Mollayı Rumi böyük Şərqin dahi mütəfəkkir şairi idi. Onun nəsihətlərini, onun didaktikasını bütün Şərq öyrənirdi və ona qibtə edirdilər. Yəqin ki, siz onun fikirlərindən birini əzbər bilirsiniz, amma hiss eləmirsiniz ki, hə-

min sözlər Mollayı Ruminindi. O deyirdi: “Ya göründüyün kimi ol, ya da olduğun kimi görün”. Siz təsəvvür edin ki, belə fikirlərə malik insanlarla Mirzə Fətəli Axundzadə razılaşırdı. Deyirdi ki, yeni dövr bu nəsihəti qəbul edə bilməz. Biz nəsihət və didaktika vasitəsilə insanları dəyişdirməyə qabil ola bilmərik. Bəs onda necə dəyişdirmək lazımdı? Hansı yolla dəyişdirmək lazımdır? Mirzə Fətəli Axundzadə bunun üzərində dayanırdı. Bəlkə, nümunəvi insanları nümunə kimi yenidən göstərək. Yaxşı çalışmaq üçün, yaxşı səy göstərmək üçün görürsünüzmü, nümunəvi insanlardan bəhrələnmək lazımdır. Nizamini göstərmək olardı, Füzulini göstərmək olardı, dünya ədəbiyyatından Şekspiri göstərmək olardı, dahi sənətkarları göstərmək olardı, Nyutonu, Eynşteyni göstərmək olardı. Bəlkə, nümunələr vasitəsilə buna nail olmaq mümkündür. Deyirdi ki, məndən öncə çox dahilər, çox nümunələr insanları dəyişə bilməmişlər. Biz də dəyişə bilmərik. Ona görə bu gün çoxları üçün təəccüblü gəlir ki, məhz bu konsepsiyaya görə, bu fikrə görə, bu mübarizəyə görə Mirzə Fətəli Axundzadə böyük Füzulini nəzm ustası hesab eləyirdi.

Yeni nəsil yetişdirmək üçün, tərbiyələndirmək üçün Mirzə Fətəli Axundzadə yollar axtarırdı və o yolları, nəhayət, özü müəyyənləşdirməyə başladı. Bu yol tənqid yolu idi. Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığında ədəbi tənqidi fikir mühüm yer tutdu. İndiyə qədər bizim Azərbaycan ədəbiyyatında, ədəbiyyatşünaslığında ədəbi-tənqidin bu cür sistemli formada meydana gəlməsi yox dərəcəsinə idi. Mirzə Fətəli Axundzadə öz ədəbi-tənqidi görüşlərini ortaya qoydu. Nəzm və nəsr haqqında yazdı. Bəzi yazıçıların sxematik əsərlərini tənqid elədi. Kritika sözünü ədəbiyyata gətirdi. “Kritika” deyəndə ədəbi-tənqidi nəzərdə tuturdu. Mirzə Fətəli Axundzadə yeniləşmədə ədəbi-tənqidi önə çəkdi və bu istəyi hərəkət etdirməyə başladı. Sonra nə oldu? Nələr yarandı? Mirzə Fətəli Axundzadənin komediyaları, pyesləri məhz bu nəzəriyyənin üstündə meydana çıxdı.

Amma istəyirəm ki, biləsiniz, o vaxt birinci dəfə Tiflisdə dünya ədəbiyyatının, rus ədəbiyyatının klassiklərinin pyesləri tamaşaya qoyuldu. Bu tamaşalara həm canişinliyin nümayəndələri, həm də oxucular baxırdı. Mirzə Fətəli Axundzadə belə bir ideya yarandı ki, bu əsərləri məhz Azərbaycan dilində yaratmaq lazımdır. Buna görə də Mirzə Fətəli Axundzadə öz komediya yaradıcılığına başladı. Komediya yaradıcılığı Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatında dönüş nöqtəsi oldu. Mirzə Fətəli Axundzadənin bədii əsərlərinin yaranmasının, demək olar ki, müjdəsinə çevrildi.

Bu vaxta qədər Mirzə Fətəli Axundzadənin şeirləri vardı. “Puşkinin ölümünə Şərq poeması”nı yazmışdı. Əsər elə o zaman tərcümə olunub Moskvada çap olunmuşdur. Puşkinin ölümündən sarsılan Mirzə Fətəli Axundzadə bu cür dahi şəxsiyyətlərə ağı deyirdi.

Amma şeir yaradıcılığı Mirzə Fətəli Axundzadəni bir o qədər açmırdı. Çünki şeir yaradıcılığı vasitəsilə o dediyi ideyaları həyata keçirə bilməzdi. Ona görə də komediya yaradıcılığına üz tutdu və bunda Mirzə Fətəli Axundzadə qazandı. Mirzə Fətəli Axundzadə özünün ilk komediyasını ərsəyə gətirdi: “Molla İbrahimxəlil kimyagər”. Necə oldu ki, dünyanın düz vaxtında – XIX əsrin ortalarında birdən-birə Mirzə Fətəli Axundzadə belə bir mövzuya müraciət elədi? Məgər başqa mövzu yox idi? Ola bilsin var idi, bəs onda səbəb nə idi? Bu necə meydana çıxdı? - Mirzə Fətəli Axundzadəyə bu ideya hardan gəldi? Niyə kimyagərdən yazdı? Bunlara cavab verilməlidir. Yəni biz bunları geniş şəkildə araşdırmalıyıq.

İstəyirəm biləsiniz ki, XIX əsr kimya əsridir. XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq kimya sürətlə inkişaf edirdi. Rusiyada, dünyada, Avropada və s. Hər gün səhər-səhər bir neçə maddənin kəşfi elan olunurdu. Qəzetlərdə, mətbuatda kimyaya böyük maraq yaranmışdı. Xatırladım ki, Fransada – Parisdə tarix muzeyi-

nin zirzəmisində kimyəvi tədqiqatlar üçün iki otaqlı laboratoriya yaradılır. Sizin tanıdığınız Pyer Küri və Mariya Küri – ər və arvad məhz həmin laboratoriyadan çıxmış, Nobel mükafatı almışlar. Bu inkişaf dünyada gedirdi. Mirzə Fətəli Axundzadə deyirdi: yaxşı onlar gör nə işlə məşğuldurlar? Bəs biz nə işlə məşğul oluruq? Bax, bunu örnək gətirirdi. Deyirdi ki, bizdə olan bir çox fırıldaqçılar, hətta kimyanın inkişafından da özləri üçün istifadə edirlər. Mirzə Fətəli Axundzadə Xaçmaz kəndində – balaca bir kənddə baş verən hadisələri ədəbiyyata gətirdi. Bəziləri elə bilir ki, burada Quba zonasında olan Xaçmaz rayonu nəzərdə tutulur. Qətiyyənlə belə deyil, istəyirəm biləsiniz ki, bu Xaçmaz kəndi hal-hazırda durur. Oğuz rayonu ərazisində Bakı-Şəki yolunun sağında dağlıq hissədə yerləşir.

Beləliklə, Mirzə Fətəli Axundzadə Xaçmaz kəndində Molla İbrahimxəlil kimyagərin misi gümüşə çevirmək iddiasını alt-üst elədi. Bu iksirin mənasızlığını ortaya qoydu və böyük bir gülüş yaratdı. Bu, komediya, gülüş deməkdir. Mirzə Fətəli Axundzadə komediya vasitəsilə Molla İbrahimxəlil kimyagəri məsxərəyə qoymaq vasitəsilə, gülmək vasitəsilə insanları ayılmağa çalışdı. Deyirdi ki, baxın, görün, kimlər sizi aldadırlar. Axı, misi gümüşə çevirmək o qədər asan deyil, əslində mümkün deyil. Siz fırıldaqçılara uyursunuz. Öz həyatınızı məhv edirsiniz. Ayılmaq, oxumaq, təhsil almaq, maariflənmək – bunlar vacib məsələlərdir. Mirzə Fətəli Axundzadə bunları insanlara gülgünlə çatdırırdı, onları tərbiyələndirmək istəyirdi.

Bir az sonra ikinci əsərini yazdı: “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah”. Burada isə cadugərliyi ortaya qoydu. Siz bilirsiniz ki, dərvişlər kənd-kənd gəzirdi, onların bir az da nüfuzları vardı. Artıq bu, cəmiyyətdə başqa cür vəziyyət yaradırdı, ehkamçılığa doğru aparırdı. Mirzə Fətəli Axundzadə cadugərliklə dərvişliyi yanaşı qoyub onları faş elədi. Amma çox gözəl strukturda, çox gözəl süjetdə.

Bilirsinizmi bədii əsərin gücü, sadəcə olaraq, o hadisələri və yaxud da ki, qeyri-adi məsələləri ortaya gətirmək deyil. Bədii əsərin gücü qəfil bir hadisəni oxucuya danışmaq deyil. Bədii əsərin gücü əsərdəki süjetdədir, kompozisiyadadır, strukturdadır, obrazlardadır. Əgər sənətkar bunları qura bilmirsə, onda süni çıxır. Görün, necə həll olundu? “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” əsərində Müsyö Jordan Şahbaz bəyi Parisə aparmaq istəyirdi. Nişanlısı və gələcək qayınanası buna imkan vermirlər. Bu məsələni necə həll etmək lazım idi? Mirzə Fətəli Axundzadə dərvişin cadugərliyi ilə Fransa burjua inqilabını əlaqələndirdi. 1948-ci ildə Fransa burjua inqilabı baş verdi və Parisin dağılması cadugərlik faktı ilə əlaqələndirildi. O, inqilabla bu cadugərliyi birləşdirdi, qovuşdurdu. Gözəl bir əsər yaratdı.

Mirzə Fətəli Axundzadə Şərqlə Qərbin birləşməsinədir. Biz Şərqlə Qərbin qovuşuğunda yaşayırıq. Şərq mentaliteti, Şərq adət-ənənələri, Şərq təsəvvürləri və bunlarla bərabər biz Qərbin texnologiyasına, Qərbin yeniliklərinə doğru can atırıq. Mirzə Fətəli Axundzadə öz əsərləri ilə hələ XIX əsrin ortalarında Şərqlə Qərbin qovuşuğunda dayanmışdır. O, bizi Şərqlə Qərbin qovuşuğunda dayanan bir millət kimi, bir xalq kimi Avropaya üz tutmağa çağırırdı. Onun ən böyük ideyalarından biri bu idi. Yəni biz tərəqqi etmək istəyiriksə, məhz Avropaya üz tutmalıyıq. Çünki elmi-texniki tərəqqinin nailiyyətləri Avropadan bizə doğru gəlir. Bizim dilimizə yeni sözlər kəşflərlə daxil olur. Biz kompüterə gətirdik, kompüterlə bərabər onlarla söz bizim dilimizə daxil oldu. Elmi kəşflərlə bərabər dil də, leksika da müəyyən dəyişikliklərə məruz qalır. Ona görə də Mirzə Fətəli Axundzadə ayıq olmağa çağırırdı. Yəni biz yeniləşəndə Avropaya müraciət etməklə bərabər, Avropaya doğru getməklə bərabər milli mentalitetimizdə qalmalıyıq. Müsyö Jordana Şəhrəbanu xanım plov bişirir. Onun qarşısına gözəl Azərbaycan yeməkləri

qoyur. Fikir verirsinizmi, yəni həmin ideyalarla bərabər ikinci bir mətləb də həmişə meydana idi, ortada idi.

Mirzə Fətəli Axundzadə bu komediyalar vasitəsilə özünün yeni ideyalarını həyata keçirirdi və onları oxuculara çatdırırdı.

Mən istəyirəm ki, bir başqa komediyası haqqında – “Hacı Qara” barəsində bir neçə kəlmə sizə deyim. Əlbəttə ki, “Hacı Qara”, yaxud “Sərgüzəşti-mərdi xəsis” komediyası onun sıra ilə beşinci əsəridir və hamı orada olan obrazları çox gözəl tanıyır.

Firudin bəy Köçərli böyük tənqidçimiz olub. O, Şuşada doğulub, sonra Qori Seminariyasını qurtarıb. Çernyayevski Firudin bəy Köçərliyi Qori Müəllimlər Seminariyasına aparmaq istəyəndə tək oğul olduğuna görə onu bacıları getməyə qoymurdular. Firudin bəy Köçərliyin yeddi bacısı vardı. Bacıları etiraz edirdilər ki, Qoriyə aparmayın, gəlməyəcək. Çernyayevski Şuşa qazisindən xahiş edərək onun valideynləri qarşısında öhdəlik götürür və balaca Firudin bəy Köçərliyi Qori Müəllimlər Seminariyasına oxumağa aparır. Qayıdanda Firudin bəy Köçərli dahi şəxsiyyət kimi qayıtdı. Bu dahi şəxsiyyət Mirzə Fətəli Axundzadənin 100 illiyi ərəfəsində onun haqqında kitab yazdı. Orada gözəl bir söz vardı: “Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərini oxuyanda, onun əsərlərinə tamaşa eləyəndə elə bil ki, sən də o obrazların içərisindəsən. Elə bil ki, qonşuların danışır, kəndçilərin danışır”. Böyük dəyərdir, böyük qiymətdir.

Beləliklə, Mirzə Fətəli Axundzadə yeni obrazlar yaradırdı. Yeni məsələlər ortaya qoyurdu. Hacı Qara bizim üçün xəsis obrazı kimi meydana çıxdı. Amma Hacı Qara, sadəcə olaraq, birdən-birə yaranmamışdır. Təhlil göstərir ki, Hacı Qara obrazına qədər müxtəlif əsərlərində, komediyalarında Mirzə Fətəli Axundzadə Hacı Qaranı düşünürdü. Nəhayət, “Hacı Qara” meydana çıxandan sonra Mirzə Fətəli Axundzadənin komediya yaradıcılığında şah əsər yarandı.

Sizə maraqlı olmaq üçün bir detal demək istəyirəm. Biz hamımız bilirik ki, Hacı Qara xəsisdir. Onun xəsisliyini sübut eləmək üçün bir çox faktlar var. Məsələn, arvadı Tükəz deyir ki: “uşaq aşiq yığan kimi neynirsən pulu yığıb? Ver xərcləyək”. Yaxud da ki, “bir abbası itəndə naçalnikə deyir ki, mənim bir abbasımı hökmən qaytarın”. Yaxud da ki, bir molla onun dükanına gəlib deyəndə ki, “pul ver sənin atana dua oxuyum, yasin oxuyum, deyir, əşi mən özüm oxuyaram”.

Bunlar sizin və bizim bildiyimiz Hacı Qaranın xəsisliyini göstərən əlamətlərdir. Amma aşağı qatda başqa bir məsələ də vardır. Mirzə Fətəli Axundzadə göstərir ki, Hacı Qara ilə Arakel və Mkırtıç qarşılaşır. Hacı Qara bunlara çox acıqlanır və deyir: sizin ikinizi də bir güllə ilə vuraram. Xalq fikri əsərə daxil olub: sizin ikinizi bir güllə ilə vurmaq. Həm də bir güllə xəsisliyi ifadə edir, yəni hər birinizə ayrı-ayrılıqda bir güllə sərf eləməyəm. İkinizə bir güllə bəsdir. Yəni xəsisliyin ifadəsinin kulminasiya nöqtəsidir. Xalq təfəkkürü ilə bədii təfəkkür birləşəndə əsər böyük olur. Bu məqamda əsər böyükdür, dəyərlidir. Ona görə də biz Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərini araşdırarkən alt qatlara getməliyik. Onları ortaya çıxartmalıyıq. Bilməliyik ki, Mirzə Fətəli Axundzadə bu əsərləri ilə bizə nə demək istəyirdi? Onun məqsədi nədən ibarət idi? Ona görə də Mirzə Fətəli Axundzadənin komediya yaradıcılığı bütünlüklə böyük bir dəyərə malikdir.

1873-cü ildə Azərbaycanda ilk teatr məhz Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərləri ilə fəaliyyətə başladı. Mirzə Fətəli Axundzadənin yazdığı bu əsərlər 23 il sonra teatra çıxdı, səhnəyə gəldi. Səhnədən tamaşaçılar obrazları görməyə başladılar. Mirzə Fətəli Axundzadə öz istəyinə nail olmuşdur. Artıq teatr vasitəsilə öz sözünü deməyə imkan tapmışdır. Amma təkcə bu deyildi. Mirzə Fətəli Axundzadə özünün fəlsəfi görüşlərini də, ədəbi görüşlərini də ifadə edirdi. Həmçinin ədəbiyyata yeni janr-

lar gəlirdi. Köhnə janrlar vasitəsilə yeni dövr məsələlərini həll etmək mümkün deyildi.

Mənim yadıma gəlir ki, 1919-cu ildə Hüseyn Cavidlə Abdulla Şaiqin “Ədəbiyyat dərsləri” kitabı çap olunubdur. Bu, bizdə ilk ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitabıdır. Orada çox sadə şəkildə yazırlar ki, müasir dövrün ictimai problemlərini qafiyələri təkərlənib gedən qəsidələrə sığışdırmaq olmaz. Yəni qəsidə janrı, qəzəl janrı müəyyən ideyaları ifadə etmək üçün çox məhduddur. Elə məhz Mirzə Fətəli Axundzadə də xeyli əvvəl bunu başa düşmüşdü. Deyirdi ki, daha geniş planlı əsərlər, janrlar meydana çıxmalıdır.

Mirzə Fətəli Axundzadə komediya ilə bərabər, povest janrını da ədəbiyyatımıza gətirdi. İlk dəfə 1857-ci ildə “Aldanmış kəvakib” adlı povesti yazaraq nəsrin imkanlarını daha da genişləndirdi. Azərbaycan ədəbiyyatında yeni realist nəsrin başlanğıcı qoyuldu. Bütün sonrakı yazıçılar, bütün sonrakı ədiblər dramaturgiyada necə Mirzə Fətəli Axundzadənin davamçılarıdırsa, mən deyərdim ki, nəsrdə də o dərəcədə davamçılarıdır. Mirzə Fətəli Axundzadə “Aldanmış kəvakib” əsəri ilə Şərq despotizminə böyük, ağır bir zərbə vurdu.

Şah Abbasın həyatını qələmə aldı və Şah Abbasın sarayının içini açıb göstərdi. Şah Abbasın dövründə hansı hadisələrin baş verdiyini bədii dil ilə bizə çatdırdı. Sizə məlumdur ki, ulduzların toqquşması nəticəsində şaha xətər dəyəcəyini bilib müvəqqəti olaraq onu hakimiyyətdən uzaqlaşdırmaq ideyası meydana çıxır.

Amma demək istəyirəm, siz də biləsiniz ki, birinci dəfə tarixdə Şah Abbasın dövründə Münşinin “Tarixi aləmarayi-Abbasi” əsərində bu məsələ öz əksini tapmışdı. O əsərdə şahı 3 günlük hakimiyyətdən uzaqlaşdırmışdılar. Bu fakt ilk dəfə Avropa tədqiqatçılarının diqqətini cəlb edib. Böyük folklorşünas alim

Freyzer birinci dəfə bu məsələdən söhbət açıb. Sonra bizim ədəbiyyatşünaslığımızda bu məsələdən geniş danışılıb.

Beləliklə, Şah Abbas obrazı vasitəsilə Mirzə Fətəli Axundzadə əslində despotizmi ifşa etməklə bərabər Yusif Sərracın simasında islahatçı bir obrazı ortaya qoyurdu. İslahatçı obraz başqa bir üsulla hakimiyyətə gətirilir. Kimin tərəfindən? Axundzadənin tərəfindən. Bu böyük bir hadisə idi. Mirzə Fətəli Axundzadə nəsr vasitəsilə Şərq despotizmini tənqid etmək vasitəsilə demokratik fikirləri, azadlıq ideyalarını yayırdı. Biz indi ona nail olmuşuq. 20 ildir ki, müstəqilliyimiz təsdiq olunandan sonra azad fikirlilik, demokratizm artıq bizim dəyərimizdir. Onlar bizim xalqın dəyərlərinə çevrilibdir. Mirzə Fətəli Axundzadə onu XIX əsrin ortalarından arzulayırdı. Mirzə Fətəli Axundzadənin uzaqgörənliyi, gələcəyə baxışının əsas prinsiplərindən birisi də məhz bundan ibarət idi.

Mirzə Fətəli Axundzadə, demək olar ki, Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyət tarixinin bütün tərəflərində fəaliyyət göstərmişdir. Yeni janrların gətirilməsi, yeni ideyaların gətirilməsi, yeni fikir konsepsiyalarının ortaya atılması və bütün bunlar Mirzə Fətəli Axundzadənin şəxsiyyətini ucaldan və ona yenidən qayıtmağı zəruri edən məsələlərdəndir.

Əvvəlki fikrimə qayıtmaq istəyirəm ki, əgər Mirzə Fətəli Axundzadə barəsində danışmaq istəyiriksə, ya yaxşı danışmalıyıq, ya da heç danışmamalıyıq.

Diqqətinizə görə təşəkkür edirəm. Əgər suallarınız varsa davam etdirək.

Qurbanova Leyla (Xətayi rayonu YAP Gənclər Birliyi Təşkilatı) – Biz bilirik ki, Axundzadənin Azərbaycan əlifbası islahatı barəsində işləri olmuşdur. Ərəb əlifbasının çətin olduğunu nəzərə alaraq istəmişdir ki, müəyyən islahatlar aparsın. Bu barədə istərdim ki, bəzi məlumatları eşidək.

Kamran Əliyev – Təşəkkür edirəm, Leyla xanım. Əlifba məsələsi əslində bizim xalqımızın taleyində yaralı məsələlərdən birisidir. Mirzə Fətəli Axundzadə öz fəaliyyətində əlifba ilə bağlı müəyyən addımlar atmışdır. Mirzə Fətəli Axundzadə konkret olaraq ərəb əlifbasında islahat aparmaq istəyirdi. Həmin əlifba ilə bağlı müəyyən layihə hazırlamış və bu layihəni canişinin icazəsi ilə İstanbulda Fuad paşaya təqdim etmişdi. Əlifbada nə idi əsas məsələ? Əsas məsələ sait səslərin bərpası idi. Məsələn, Füzulidə belə bir misra var ki, “bir nöqtə ilə gözü kor etmək olar”.

Ərəb əlifbasında yazanlar bilirlər ki, “göz” sözü yazılında axırda “z” hərfinin nöqtəsi var. Əgər o nöqtə olmasa, onda həmin söz “kor” oxunur. Füzuli çox gözəl deyir: “bir nöqtə ilə gözü kor etmək olar”. Yəni o nöqtələr, o sait səslərin olmaması müəyyən bir problem yaradırdı. Mirzə Fətəli Axundzadə deyirdi ki, biz həmin əlifbada saitləri tam bərpa edək. Həmin saitlər vasitəsilə sözləri aydın şəkildə oxuyaq. Birinci məsələ bundan ibarət idi, qəbul edilmir. Sonra həmin layihəni Tehrana göndərir. Tehrandada da qəbul edilmir. Mirzə Fətəli Axundzadə, nəhayət, üçüncü dəfə elə bir layihə hazırlayır ki, artıq bu layihə Avropa əlifbalarına yaxın idi. Mirzə Fətəli Axundzadə o məsələyə də üstünlük verirdi ki, layihə məsələsində bu xüsusilə deyilməyib. Elmi tədqiqatlarda ərəb əlifbası sağdan sola yazılırdı, amma yeni təklif elədiyi əlifbada Mirzə Fətəli Axundzadə soldan sağa yazmağı təklif edirdi. Müəyyən qədər Avropaya uyğunlaşmağı tələb edirdi. Çox təəssüf ki, Mirzə Fətəli Axundzadənin sağlığında əlifba layihəsi həyata keçmədi. Sonralar Sovet dönməsində əvvəlcə biz latın əlifbasına keçdik. O vaxt Cəlil Məmmədquluzadə əlifbanın öyrənilməsi üçün “Yeni yol” qəzeti buraxırdı. Bir az sonra latın əlifbası kənarda qaldı. Kiril əlifbasına keçdik. Nəhayət, müstəqillik əldə etdikdən sonra artıq biz latın əlifbasında yazmağa başlamışıq. Siz indi bilirsiniz ki, dərsləklər latın qrafiki

kası ilə hazırlanır. 300 cildə qədər müxtəlif adlı kitabların nəşr edilib. Artıq Mirzə Fətəli Axundzadənin arzuları həyata keçib.

İstəyirəm, Leyla xanım, bir məsələni də deyim. Yaddaşı-nızda qalsın. Bakı şəhəri ən çox şairlərin heykəlləri ilə zəngin-dir. Mirzə Fətəli Axundzadənin də heykəli var. O, Axundzadə-nin adını daşıyan bağdadır. Siz ona fikir verin, onun postamen-tində ədibin adı, фамилиясы latın əlifbası ilə yazılıb. Hələ sovet dönəmində. Bu onun arzularının həyata keçməsinin bir qığılcımı idi. O, arzular həyata keçdi. Mən düşünürəm ki, M.F.Axundza-dənin ruhu şaddır.

Sonra kimin sualı var?

Bayramov Babək – Kamran müəllim, bayaq vurğuladınız ki, Mirzə Fətəli Axundzadə dəyişimi inkişaf kimi görürdü və bu-nu öz əsərlərində kifayət qədər ifadə etmişdir. Amma o zamankı Azərbaycanda mövcud olan imperiaлизм üsuli-idarəsinə qarşı Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığı nə kimi şəkil almışdır?

Kamran Əliyev – Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında dü-şünəndə müəyyən bir dövrdə – Sovet dönəmində ədəbiyyatşü-naslar onun polkovnik rütbəsi daşmasına bir balaca bayağı mü-nasibət bəsləyirdilər. Deyirdilər ki, Mirzə Fətəli Axundzadə Çar Rusiyası dövründə belə bir rütbəyə yiyələnibdir. O, vətəninə, millətinə xidmət edə bilməz. Eynilə həmin vaxtlarda İsmayıl bəy Qutqaşınlı haqqında da deyirdilər. O da general rütbəsinə yiyə-lənmişdir.

Amma biz bilməliyik ki, Mirzə Fətəli Axundzadənin daşı-dığı polkovnik rütbəsinin altında bir azərbaycanlı ürəyi döyü-nürdü. Həmişə də döyünübüdür. Onun xoşbəxtliyi onda olub ki, məhz canişinlikdə iş giribdir. Canişinlikdəki bütün proseslər-dən xəbərdar idi. Mirzə Fətəli Axundzadə öz əsərləri vasitəsilə, bədii yaradıcılıq vasitəsilə məhz o imperiaлизмə, o süründür-məçiliyə öz etirazını bildirirdi. Naçalnik obrazı yaradırdı. O nə ilə bağlı idi ki? Şübhəsiz, müəyyən bir məqsəd vardır, amma

onu bəddi formada edirdi. Yəni onu açıq şəkildə deyə bilməzdi. Çünki bu, sadəcə olaraq, mümkün deyildi.

Məsələn, başqa bir misal da deyim sizə. Zakirin Mirzə Fətəli Axundzadəyə məktubu var. Bəy əsasnaməsi ilə bağlı etirazını bildirirdi. Deyirdi ki, əsasnaməni kefləri istədiyi kimi dəyişirlər. Bu bərdə “Bax” rədifli bir şeir yazıb. Orada çarizmin atasını yandırır. Amma axırda Mirzə Fətəli Axundzadəyə deyir ki, “nə diş bilsin, nə də dodaq”. Sonra da şeiri M.F.Axundzadəyə göndərir və deyir ki, “bunu nə diş bilsin, nə də dodaq”.

Bizim böyük sənətkarlarımız hansı əsrdə – istər XIX əsr olsun, istərsə də XVII-XVIII əsr olsun – bütün bu əsrlərdə böyük korifey sənətkarlarımızda azərbaycanlı ürəyi döyünür. Mirzə Fətəli Axundzadə məhz bu cür şəxsiyyət olmuşdur.

Habilov Taleh – GMSİB: Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında geniş məlumat verdiniz. Siz çıxışınızın əvvəlində vurğuladınız ki, Mirzə Fətəli Axundzadənin uşaqlığı çox çətin keçmişdir. Bəs ömrünün son illəri necə keçmişdir? Bu haqda xahiş edirik ki, bizə məlumat verəsiniz.

Kamran Əliyev – Mirzə Fətəli Axundzadənin ölümünün son günləri ilə bağlı müxtəlif fikirlər var. Cəlil Məmmədquluzadənin fikirləri var, Haqverdiyevin fikirləri var. Müxtəlif vaxtlarda irəli sürülən müəyyən mülahizələr mövcuddur. Bu fikirlərdə əsas nə nəzərdə tutulur?

Belə söylənilir ki, Mirzə Fətəli Axundzadə ateist olmuşdur və ona görə də bu ateizmin nəticəsi olaraq Mirzə Fətəli Axundzadə vəfat edəndə onun dəfni mərasimsiz keçmişdir. Bu mülahizə daha geniş yayılıb. Əvvəlcə istəyirəm siz biləsiniz ki, Mirzə Fətəli Axundzadə filosof mütəfəkkirdir. Sovet dönəmində olan o cür fikirlərə əsaslanıb onun şəxsiyyətini aşağı sala bilmərik. Mirzə Fətəli Axundzadənin əsrlərində bəlkə 50 yerdə “Allah” deyə müraciət olunur, “pərvərdigar” deyə müraciət olunur. Hətta “Puşkinin ölümünə Şərq poeması”nda da – bayaq adını çəkdim

– orada da məhz Ulu Tanrıya üz tutulur. Mirzə Fətəli Axundzadə allahsız olmayıb. Bu cür mülahizələr yanlış mülahizədir.

O başqa məsələdir ki, Quranı təhrif edənlər, bəzi İslam nümayəndələrinin müəyyən məsələlərə obyektiv münasibət bəsləməməsi, bəzi mollaların, yerli din xadimlərinin obyektiv mövqe tutmamaları, şəriət məhkəmələri ilə bağlı problemlər onun komediyalarında xüsusi yer tutur. Burada Mirzə Fətəli Axundzadə ilə din nümayəndələri arasında ayrılıq vardır. Xüsusilə istəyirəm biləsiniz ki, “Mirzə Fətəli Axundzadə vəfat edəndən sonra onun tabutu yerdə qalıb” fikri tamamilə yanlışdır. Belə mülahizə edirlər ki, onu yalnız dörd əsgər aparıb dəfn edib. İndi xatırlayaq, Mirzə Fətəli Axundzadə canişinlikdə işləyirdi, polkovnik rütbəsi daşıyırdı, hərbiçi idi. Bəs onu kim dəfn eləməliydi? Onu son mənzilə kim aparmalıydı? Hərbiçilərə iştirakı ilə dəfn ləyaqətli bir dəfndir. Mirzə Fətəli Axundzadənin tabutunu dörd əsgər nizam-intizamlı hərəkət edərək son mənzilə doğru aparır. Burada nə qəbahət vardır? Mirzə Fətəli Axundzadənin ölmündən sonra bu cür fikirlərin söylənməsi şayiədən başqa bir şey deyil. O, Tiflisdəki müfti ilə dost idi. M.F.Axundzadə Şah Abbas məscidinin axundu ilə dost idi. M.F.Axundzadənin dəfni çox normal şəkildə keçmiş, mən güman edirəm ki, özünə layiq dəfn olunmuşdur.

Cəfərova Günel – BDU-nun tələbəsi: Mirzə Fətəli Axundzadənin eyni zamanda Şərq xalqların maariflənməsində hansı rolu olmuşdur?

Kamran Əliyev – Mirzə Fətəli Axundzadəni Şərqdən təcriddə təsəvvür etmək olmaz. Bizim görkəmli alimlərdən biri professor Həmid Məmmədzadə Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında “Axundov və Şərq” adlı kitab yazıb. M.F.Axundzadə öz xalqından danışanda təsəvvür eləyin ki, Şərq xalqlarından danışdı. Öz xalqının problemlərini çözmək istəyəndə elə bil Şərq xalqlarının problemlərini çözmək istəyirdi. Mirzə Fətəli

Axundzadənin yeni komediya yaradıcılığına başlaması Şərqdə belə əsərlərin meydana çıxması arzusu ilə bağlı idi. Povest janrında yazması da Şərq xalqlarında da bu cür əsərlərin yazılması istəyi ilə bağlı olmuşdur. Teatra, mətbuata münasibəti müsbət münasibətdir və onları Şərqdə görmək istəyirdi.

Mirzə Fətəli Axundzadənin öz təxəllüsü Səbuhi olub, yəni “sabah yeli” mənasın verir. Şeirlərini bu təxəllüslə yazıb. Onun başqa bir təxəllüsü vardı: Vəkili-milləti-naməlum – Millətin vəkili adlı təxəllüsü olub. Bu imzayla “Əkinçi” qəzetində məqalələr çap etdirib. Həmin məqalələrdə təkcə öz xalqının yox, bütün şərq xalqlarının maariflənməsi, inkişaf elməsi, Avropaya üz tutması barədə çoxlu mülahizələr vardır. Ona görə də biz Mirzə Fətəli Axundzadənin bu barədə düşüncələrini eyni zamanda Şərq xalqları düşüncələri kimi də qəbul edirik.

Cəbrayilov Babək: Mirzə Fətəli Axundzadənin özü Qərb və Avropa yaradıcılarından nə kimi istifadə etmişdir?

Kamran Əliyev: Mirzə Fətəli Axundzadə Qərbə münasibətdə müsbət mövqə tuturdu. Sizə xatırladım ki, o dövrlərdə Avropada coğrafiya cəmiyyətləri yaranıb. Məsələn, Fransada, Almaniya, Londonda, sonra Rusiyada.

Tiflisdə Rusiya Coğrafiya Cəmiyyətinin şöbəsi yaradıldı da Mirzə Fətəli Axundzadəni ora üzv təklif ediblər. Mirzə Fətəli Axundzadə həmin Coğrafiya Cəmiyyətində fəaliyyət göstərib.

Bir az sonra Adolf Berjenin Tiflisdə arxeologiya komissiyasında məcmuələri çap olunmuşdur. Həmin məcmuələrin hazırlanması işinə Axundzadəni cəlb etmişdilər. 1952-ci ildə Almaniya da çıxan jurnalların birində ilk dəfə olaraq Mirzə Fətəli Axundzadə “tatar Molyeri” adlandırıldı, yəni Azərbaycan Molyeri.

Beləliklə, Mirzə Fətəli Axundzadəni Azərbaycan Molyeri adlandırmaqla ona böyük dəyər verirdilər. Bir az sonra bizim ədəbiyyatşünaslar, bizim alimlər Rusiya sənətkarları ilə Mirzə

Fətəli Axundzadəni müqayisə eləməyə başladılar. Avropanın verdiyi bu ad Mirzə Fətəli Axundzadəyə böyük rəğbət demək idi.

Əziz dostlar, mən elə bilirəm ki, sizin suallarınız mühazirənin daha da maraqlı olmasına şərait yaratdı. Əvvəldə də dedim ki, Mirzə Fətəli Axundzadənin həyat və yaradıcılığını birlikdə vərəqləyəcəyik. Bizim Azərbaycan Televiziyası bu barədə çoxlu işlər görür. Mirzə Fətəli Axundzadə bu gün də yaşayır, sadəcə, kitablarının oxunmasında yox, əsərlərinin səhnə həllində də yaşayır. Azərbaycan Televiziyası onun əsərlərinin səhnə həllinin nümunələrini yaratmışdır. Gəlin birlikdə bu televiziya, əməkdaşlara, bu verilişi təşkil edənlərə təşəkkürümüzü bildirək. Təşəkkür edirəm, diqqətinizə görə, sağ olun.

2. HÜSEYN CAVID

(24 oktyabr 2012)

Salam, əziz dostlar! Bugünkü mühazirəmiz Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığına həsr olunub.

Azərbaycan xalqının qədim və zəngin mədəniyyət tarixi vardır. Bu mədəniyyət tarixi uzun əsrlər boyu bizlə birlikdə hərəkət edir və bizim düşüncəmizə təsir göstərir. Biz həmişə öz mədəniyyət tariximizlə fəxr edirik və bundan sonra da fəxr edəcəyik. Ona görə ki, bizim ədəbiyyat tariximizin elə cahənşümul sənətkarları, korifeyləri vardır ki, onlar bütün əsrlər boyu insanların köməyinə, gərəyinə gəlmişdir. Nizami Gəncəvi, Füzuli, Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə, Cavid, Səməd Vurğun və başqaları. Biz bu adlarla həmişə fəxr edəcəyik. Bu adlar bizim yol yoldaşımızdır. Bunların sırasında olan böyük sənətkarlardan biri də Hüseyn Caviddir. Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndələrindən biri hesab edilir. Hüseyn Cavidin əsas həyat və yaradıcılığı XX əsrin əvvəllərinə düşür. Bu dövr həddən artıq mürəkkəb və ziddiyyətli dövrdür. Hüseyn Cavidin həyatında və taleyində həmin dövrün bu və ya digər dərəcədə təsirləri olmuşdur.

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatına hansı yeniliklər gətirmişdir?

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında hansı mövzuların, ideyaların həqiqi müəllifi olmuşdur?

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatına, Azərbaycan mədəniyyətinə nəyi bəxş etmişdir?

Əgər biz bunlar ətrafında müəyyən məsələləri çözsək onda dahi şəxsiyyət bizə tam aydınlığı ilə görünər.

Hüseyn Cavid Naxçıvanda anadan olmuş, öz təhsilini Təbrizdə davam etdirmiş və sonra İstanbulda ali ədəbiyyat təhsili almışdır. Hüseyn Cavid müəllim işləmiş, teatr texnikumunda dərs demiş və bədii əsərlər yazmışdır. Bu cümlələr sadəcə olaraq Hüseyn Cavidin haradan başlayıb hara doğru getdiyi haqqında ilkin təsəvvür yaradır. Amma Hüseyn Cavidin bir cümlə ilə dərk etmək, dəyərləndirmək çox-çox azdır. Hüseyn Cavid elə böyük şəxsiyyətdir ki, elə böyük tarixi və ədəbi simadır ki, onun yaradıcılıq irsi həmişə bizim gərəyimiz olacaqdır. Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində mənzum dramaturgiyaya vətəndaşlıq pasportu verdi. Hüseyn Cavid mənzum faciənin yardıcısı oldu. Bunlar sadə sözlər deyil. Təsəvvür edin ki, Azərbaycan ədəbiyyatında poeziya və dramaturgiyaya məsələsi Hüseyn Caviddən öncə başlamışdır. Biz bayaq adını çəkdiyimiz Nizami, Füzuli və digər sənətkarlarımız Azərbaycan ədəbiyyatının poeziya qanadlarını çox yüksəklərə qaldırmışdılar.

XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundzadə dramaturgiya ilə ədəbiyyatımızda yeni bir ədəbi növün əsasını qoydu. Amma bu dramaturgiya nəsr formasında inkişaf edirdi. Bu dramaturgiyanın son dərəcə layiqli nümayəndələri var idi. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Axundovun özü və başqaları. Hüseyn Cavidin böyüklüyü ondan ibarət oldu ki, Cavid bizim qədimdən gələn poeziya sənətimizi həmin dramaturgiya ilə birləşdirdi. Mənzum dramaturgiyanın, mənzum faciənin yaradıcısına çevrildi. Bu, çox böyük bir hadisə idi. Nəyə görə? Sadəcə olaraq, nəsr formasında dramatik əsərlər yaratmaq o qədər də çətin deyil. Bu aktyorlar üçün də asandır. Nəsr formasında danışmaq, yazmaq, fikrini ifadə etməklə müqayisədə poetik formada, nəzm formasında, şeir formasında dramaturgiyanı yaratmaq son dərəcə azman bir vəzifəni həyata keçirmək deməkdir. Təsəvvür edin ki, bütün obrazlar öz fikirlərini mülahizələrini şeirlə, nəzmlə oxuyucuya çatdırmalıdır. Bu, sə-

nətkardan böyük istedad tələb edir. Amma Hüseyn Cavid həmin vəzifənin öhdəsindən layiqincə gələ bildi. Bəs haradan doğdu bu? Necə oldu, Hüseyn Cavidin ağına gəldi ki, ədəbiyyatın yönünü bu istiqamətə yönəltsin? Şübhəsiz, burada bir əsas var. Bu əsas ondan ibarətdir ki, Hüseyn Cavid öz ali təhsilinə İstanbulda yiyələnmişdir. O, Rza Tofiqdən dərs almışdır. O, Tofiq Fikrəti və başqalarını oxumuşdur. Bunlar o deməkdir ki, Hüseyn Cavid mənzum dramaturgiyaya gəlməmişdən əvvəl böyük ideyalarla silahlanmışdır. Artıq Hüseyn Cavid sadə şeirlər, sadə duyğular, sadə hisslər maraqlandırmırdı. O, xalqın və millətin taleyində xüsusi rol oynayan ideyaları ədəbiyyata gətirmək istəyirdi. Bu ideyaların həyata keçirilməsi üçün məhz yeni janrlara, fundamental janrlara böyük ehtiyac var idi. Sözü daha geniş bir həcmdə olan əsərdə, daha maraqlı konfliktlər fonunda demək daha effektiv, daha dəyərli olardı. Ona görə, Hüseyn Cavid belə bir məsələni dərk edəndən sonra ilk dəfə qələmini “Ana” pyesində sındı.

“Ana” çox sadə bir pyesdir. Bir pərdəli əsərdir, amma böyük hikmətə malikdir. Ana həyat ideali kimi son dərəcə müqəddəsdir. Ana yaradıcıdır. Fikir verin, Tanrının çox sayda böyük adları vardır. Səbirli olmaq, adil olmaq və s. Hər bir insan bəndəsi səbirli olmaq istəyir. Ona tövsiyə olunur ki, adil olmalıdır, ədalətli olmalıdır. Tanrının böyük bir funksiyası vardır, bu da yaradıcı olmaqdır. Tanrı isə öz yaradıcılıq funksiyasını yerdə yalnız qadına, anaya verdi. Ona görə də, Hüseyn Cavid “Ana” əsəri ilə öz dramaturgiyasını başlayarkən onun öz yaradıcı başlanğıcından söhbət gedirdi. Böyük bir ideyanı ortaya gətirirdi.

Hüseyn Cavidin yaratdığı Ana – Səlma obrazı çox müdrək idi, hətta öz oğlunun qatilini belə bağışlaya bildi. Bu, fəvqəladə bir humanizmdir. Azərbaycan ədəbiyyatı bu vaxta qədər belə bir hadisə görməmişdi. Təsəvvür belə eləməmişdi. Amma Hüseyn Cavid bunu bizə təsəvvür etdirdi. Biz onu anladığımız, biz onu başa

düşdük. Çünki o qatili, tanımadığı qatili gizlətməyə söz vermişdir. Söz verdiyi üçün ana öz sözünün üstündə durdu və Azərbaycan ədəbiyyatında tam mənada yeni bir obraz yarandı.

Beləliklə, Hüseyn Cavid yaradıcılığında mənzum dramaturgiyanın, faciənin qanadları hələ kifayət qədər açılmamışdır. Hələ onun hansı istiqamətdə inkişaf edəcəyini bilmək olmazdı. Ona görə də, növbəti əsərini – “Maral”ı yazdı. Bu əsər nəsrə qələmə alınmışdı. Nəsr və nəzm dilemması – bu iki bədi düşüncə, iki fikir bir-biri ilə mübarizəyə başladı. Nəsrə dramaturgiyanı yazsın, yoxsa nəzmlə yazsın? Fikrlərini ənənədən gələn naqli cümlələrlə versin, yoxsa Nizamidən, Füzulidən gələn poeziya ilə canlandırınsın? Bu iki fikir, düşüncə Hüseyn Cavidin beyində mübarizə aparırdı və Hüseyn Cavid qəti qərar verdi ki, nəzmlə yazsın. Azərbaycan ədəbiyyatında son dərəcə möhtəşəm bir əsər – “Şeyx Sənan” əsəri yarandı. Elə bir əsər ki, biz Azərbaycan ədəbiyyatında bu əsəri öz mahiyyəti etibarını ilə Nizaminin “Leyli və Məcnun”u, Füzulinin “Leyli və Məcnun”u ilə müqayisə edə bilərik.

Baxın, Nizami öz “Leyli və Məcnun” əsərinin mövzusu haradan götürmüşdü? – Ərəb əfsanəsindən. Füzulinin “Leyli və Məcnun”unu mövzusu da ərəb əfsanəsindən götürülmüşdür. Bəs Cavid Şeyx Sənanı haradan götürdü? O da ərəb əfsanəsindən. Bəli, bunlar Şərq deməkdir. Şərq konteksti, müstəvisi deməkdir. Bizim azman sənətkarlar öz ideyalarını və fikirlərini irəli sürmək üçün çox vaxt Şərq kontekstini əsas götürürdülər. Hüseyn Cavid öz sələflərindən fərqli olaraq bu konteksti əsas götürərək, bu məhəbbəti təqdim edərək Azərbaycan faciəsinin, mənzum faciənin böyük bir naliyyətini təqdim etdi. Nə idi əsərin ideyası? Nə var idi bu əsərdə?

Şeyx Sənan 6 ildir Zəhra ilə nişanlıdır. Amma birdən-birə onun gözləri qarşısında Xumar adlı bir qız canlanır və o, pəri geyimində, qişafətindədir. 6 ildir nişanlı olan Şeyx Sənan bir-

dən-birə Xumara üz tutur, Xumara doğru getmək istəyir. Təəcüb yaranır. Əgər bu əsərin baş qəhrəmanındırsa, onda 6 ildir nişanlısı olan Zəhradan niyə üz döndərir? Nə oldu, o, birdən-birə Xumara doğru getməyə başladı? Bəli, mühafizakar bir tənqidçi bunu kifayət qədər tənqid edə bilər. Ümumiyyətlə, yadınızda saxlayın, Hüseyn Cavid yaradıcılığı o qədər zəngin bir yaradıcılıqdır ki, orada tənqid və təqlid etməyə kifayət qədər məsələlər vardır. Amma baxır ki, sən ona necə, hansı mövqedən yanaşırsan? Yanaşma doğru olmalıdır. O, doğru olmasa, onda səhvlər də tez meydana çıxır.

Faciənin bir yerində Zəhra Şeyx Sənan müraciət edir:

–*Söylə Sənan, nədir bu müdhiş hal?*

Süküt edər.

–*Nə olmuş sənə, niyə dinmirsən?*

Şeyx Sənan cavab verməz.

Nə üçün? Belə ki, Şeyx Sənanın düşüncəsində Xumarla bağlı dinamizm meydana gəlib. Ona görə də Şeyx Sənan düşünür ki, Zəhra onu başa düşə bilməz. Şeyx Sənan yüksəklikdə dayanır, Zəhra aşağıda dayanır, səviyyələr müxtəlifdir. Onu başa düşməyəcəyini bilib ona cavab vermir. Şeyx Sənanın ideyaları artıq yüksəkliyə, göylərə doğru ucalır. Amma ikinci pərdədə tamamilə başqa bir məslələ ilə qarşılaşırıq. Şeyx Sənan Tiflisə gələndə yolda Dərvişlə rastlaşır. Dərviş ona şübhəçiliyin əsasları barədə danışır və yeni fikirlər meydana çıxır. Dərviş yol alıb getmək istəyərkən, o, Dərvişi saxlayır. Dərvişdən sual edir:

Baba Dərviş, niyə gedirsən?

Söylə bunların sirri nədədir?

Bu zaman Dərviş süküt edir.

Sonra yenə yaxalayıb deyir ki, siz kimsiniz? Məsləki- təriqətiniz nədir? Niyə demirsiniz? Rica edirəm söyləyin. Dərviş susur, cavab verməz.

Şeyx Sənanla Zəhra arasında olan remarka eyni şəkildə Dərvişlə Şeyx Sənan arasında olar. Bayaq Şeyx Sənan yüksəklikdə dayanır, Zəhra aşağıda dayanırdı. İndi isə tamamilə pillələr dəyişir. Dərviş yüksəklikdədir, Şeyx Sənan aşağıda dayanır. Dinamizm baş verdi. Dünən Şeyx Sənan düşünürdü ki, Zəhra onu başa düşə bilməz. Bu gün artıq Dərviş belə düşünür ki, Şeyx Sənan onu başa düşə bilməz. Bu möhtəşəm bir dialoqdur. Hansısa tənqidçi deyə bilərdi ki, təkrar baş verir. Şeyx Sənan süküt edir, burda isə Dərviş süküt edir. “Bunlar sənətkarın təkrarlarıdır”, – deyib onu tənqid edir. Amma yox, bunlar obrazın dinamizminin, psixologiyasının inkişaf pillələridir. Hüseyn Cavid o qədər dəqiqliklə bunu ifadə edib ki, yalnız bunu demək olar ki, təkrar olunmaz bir obraz yaranıb.

Hamı Şeyx Sənanın ətrafındadı. Amma Şeyx Sənana təzim etməyənlər var. Əgər Şeyx Sənan böyükdürsə, onda o peyğəmbərlər kimi möcüzə göstərməlidir. Əgər möcüzə göstərə bilməsə, bu qədər insanlar onun arxasınca gedə bilməz. Təsəvvür edin ki, Davud peyğəmbər möcuzəsinə görə tanınır, Musa, İsa peyğəmbər də həmçinin. Məhəmməd peyğəmbər də öz möcuzəsinə görə – Quranla, kitabla tanınır. Ona deyə bilərdilər ki, sən də möcüzə göstər, sənənin möcuzən nədən ibarətdir? Onda Şeyx Sənan korlarla qarşılaşır. Korlar istəyir ki, Şeyx Sənan onların gözlərini açsın. Onların gözləri açılarsa, onda Şeyx Sənan möcüzə göstərmiş olar. Şeyx Sənan onlara baxıb deyir: gərçi görmək də bir xoşbəxtlikdir, amma görməmək ən böyük səadətdir.

Beləliklə, Şeyx Sənan onların gözlərini açsa idi, adi bir sehrbaz olardı. Yaxud da dini-mifik tariximizin təkrar olunmaz obrazına çevrilə bilərdi. Gözlərini açmır və möcüzə göstərir, gözlərini açmamaqla möcüzə göstərir. Bu, Şeyx Sənanın möcüzəsidir. Bu, ədəbiyyat tariximizdə “Şeyx Sənan” əsərinin möcüzəsidir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Hüseyn Cavidin möcüzəsidir.

Sonralar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi Hüseyn Cavidin bu mənzum faciələrinin yeni silsiləsi ilə tanış oldu və inkişaf elə bir səviyyəyə gəlmiş çatdı ki, Azərbaycan ədəbiyyatında qeyri-adi bir obraz baş qəhrəmana çevrildi: İblis!. İblis Azərbaycan ədəbiyyatında mənfəi obraz olmaqla baş qəhrəmana çevrilərək ədəbiyyatımızda mənzum faciənin inkişafında əhəmiyyətli rol oynadı. Bəs səbəb nə oldu ki, Hüseyn Cavid birdən-birə İblisə müraciət etdi, İblisi baş qəhrəmana çevirdi? Bəli, sualdır və bu sual cavablanmalıdır. Ona görə ki, Hüseyn Cavid həmişə böyük şəxsiyyətləri ədəbiyyata gətirir: Topal Teymur, Səyavuş, Xəyyam, bayaq dediyim kimi Ana, Şeyx Sənan. İblis də bu silsilədə Şərin nəhəng obrazıdır. Şəri qələmə almaq istəyəndə, şəri ədəbiyyata gətirmək istəyəndə o, ən nəhəngini nəzərdə tutur. Hüseyn Cavidin cinlərlə, şeyatınlarla işi yoxdur. Onun İblislə işi var. Ona görə ki, İblis həm mifik obrazdır, həm də Cavidə öz fikirlərini ifadə etmək üçün geniş imkan yaradır. İblis insanların içərisinə girir və insanları bir-biri ilə vuruşdurmaq istəyir. Ariflə qarşılaşır. Arif çox ağıllı bir obrazdır. İblis istəyir ki, Arifi özünə tabe etsin. Altun verir Arifə. Deyir, sən mənə tabe ol. Olmur. Qurşun vermək istəyir. Arif deyir, yox, bu qurşun mənim nəyimə lazımdır. Deyir, ey Şərqin mütərəddid çocuğu, dünya atəş üstündədir. Sən zər-düştlüyü xatırlamırsan? Bəs atəşpərəstliyi xatırlamırsan? Niyə bundan imtina edirsən sən?

Görün necə aldadır. İblis hiyləgərliyinin sonsuzluğuna baxın siz. İnsan oğlunu özünə tabe etmək istəyir, şəri özündən onun ürəyinə ötürməyə çalışır. Məqsədi budur ki, insanlar bir-birini yesinlər, bir-birinin vəhşisinə çevrilsinlər. Çox təəssüf, sonda Arif insan qatilinə çevrilir. Öz nişanlısı Xavəri boğub öldürür. Öz qardaşını öldürür. Beləliklə, İblis qəh-qəhələrini daha da ucaldır. Öz istəyinə çatır. O, Arifi özünə tabe edir. Arif yerdə Şərin simvoluna çevrilir və İblis yox olub gedir. Deyir ki, şər məhz insanların özündədir. Baxın, “insanların özündədir”

deməklə istəyir ki, insanlarda müharibələrə şərait yaratsın. Amma Hüseyn Cavid “İblis” əsəri ilə Birinci Dünya müharibəsinin – müharibələrin, haqsız vuruşların qəti əleyhinə çıxış edirdi.

O dövrdə Birinci Dünya müharibəsi idi və Cavid iblislərin məhz səbəbkar olduğu müharibələr haqqında danışırdı. Hüseyn Cavid İblislərdən insanlığı, bəşəriyyəti ehtiyatlı olmağa, onlardan qaçmağa, uzaq olmağa səsləyirdi. Bəşəriyyət yalnız humanist ideyalarla inkişaf edə bilər. Bəşəriyyət yalnız insanların bir-birinə sevgisi ilə inkişaf edə bilər. İblisliklə, şər, şamata ilə yox. Cavid böyük ideya qoyurdu ortaya və insanları ideyaların arxasınca getməyə səsləyirdi. Çünki Cavid yaxşı bilirdi ki, dünyanı ideyalar idarə edir, yalnız ideyalar hərəkətə gətirir. Yalnız ideyaların hərəkəti ilə bəşəriyyət inkişaf edə bilər, daha da çiçəklənə bilər, gələcəyə doğru gedə bilər.

Hüseyn Cavid ədəbi irsi böyük şəxsiyyətlərin ədəbiyyatıdır. Onun qələmə aldığı əsərlərin qəhrəmanlarını təsəvvür edin. Hüseyn Cavidə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında hər hansı bir baş qəhrəmanın adı əsərin adına çevrilmir. Nizaminin əsərlərini xatırlayın. “Xosrov və Şirin” əsərinin adında şəriklik var: Xosrov və Şirin. “Leyli və Məcnun” əsərinin də adında yenə şəriklik var. Gəlin Axundova fikir verək: “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” əsərin adında yenə şəriklik var və s. Yalnız “Nadir şah” əsərində, “Ağaməhəmməd şah Qacar” əsərində baş qəhrəman əsərin adına çevrilə bilər və bunlar təsadüfi xarakter daşıyır, həmin yazıçıların yaradıcılığında sistemə çevrilmir. Amma Hüseyn Cavid ədəbiyyatımıza onu gətirdi ki, baş qəhrəmanlar əsərin adındadır, əsərin başlığındadır, əsərin sərlövhəsindədir. Beləliklə, bütün bunlar şəxsiyyətə verilən böyük önəmdir. Bu isə romantizmin prinsipindən irəli gəlirdi. Yəni şəxsiyyət uca olmalı idi, şəxsiyyət böyük olmalı idi. Şəxsiyyət cəmiyyətə bu və ya digər dərəcədə təsir göstərməlidir. Mən bunu təsadüfi hesab etmirəm ki, hələ Hüseyn Cavidin 100 illiyi keçirilərkən 1981-ci

ildə Ümummillə lider Heydər Əliyev məhz bu barədə xüsusi sərəncam imzaladı. 2002-ci ildə Hüseyn Cavidin 120 illiyi keçiriləndə yenə Ümummillə lider Heydər Əliyev yeni sərəncam imzaladı. 2007-ci ildə möhtərəm prezidentimiz İlham Əliyev Hüseyn Cavidin 125 illiyinin keçirilməsi barədə sərəncam imzaladı və nəhayət, bu il Hüseyn Cavidin 130 illiyini keçirmək barədə cənab prezidentimiz İlham Əliyev yeni sərəncam imzaladı.

Baxın ənənəyə. Bu böyük şəxsiyyətlərə, sənətə, sənətkara verilən çox böyük dəyər və qiymətdir. Ona görə də, biz bir şeyi anlamalıyıq ki, şəxsiyyətlər nümunə olmalıdır. Biz nümunəvi şəxsiyyətlər arxasınca getməliyik. Hüseyn Cavid bizə onları dik-tə edirdi, onları bizə yazırdı.

Baxın, Hüseyn Cavidin məkanının mənzərəsi necədir? Bu məkanlar nə qədər geniş coğrafiyanı əhatə edir və haradan haraya uzanır. Baxın, Orta Asiya, Şərqlə, Yaxın Şərqlə, Uzaq Şərqlə, Avropa, bugün bizim dilimizdən düşməyən Avrasiya məkanı. Hüseyn Cavidin əsərlərində qəhrəmanlar Avrasiya məkanını bir-bir addımlayıb gəlirlər. Yəni böyük bir məkan təsvir olunur. Hüseyn Cavidin əsərlərində bu məkan anlayışı həm də böyük bir ideya idi. Dünyanı xilas etmək ideyası idi. Cahangirlik ideyası idi. Təsəvvür edirsinizmi, yəni Hüseyn Cavid deyirdi ki, dünya bir yerdə böyükdür, parçalananda yox. Yəni bəşəriyyət bir yerdə böyükdür, xırdalananda yox. Baxın, “İblis” əsərinin mətnində çox maraqlı bir marş verir. Təmiz heca vəznində yazılıb. İstəyirəm bir bəndi sizə deyim. Deyən kimi siz onu əzbərləyəcəksiniz. Deyir ki:

“Əngin səma çardağımız,

Al şəfəqlər bayrağımız”.

Burada əngin səmanı çardağ hesab edir, al şəfəqləri bayraq hesab edir. Yəni gələcəyə doğru, inkişafa doğru getmək üçün şəfəqlər və göy səma lazımdır. Gələcək lazımdır. Bunlar, sadəcə olaraq, bizim bayrağımızın rəngləridir. Səmanın göy rən-

gi, al şəfəqin qırmızı rəngi bizim bayrağımıza hopubdur. Hüseyn Cavid bütün ədəbi irsi ilə, bütün əsərləri ilə, obrazları ilə azman və yenilməz bir sənətkardır. Hüseyn Cavid tarixi şəxsiyyətləri qələmə alarkən görün kimləri qələmə alır? Peyğəmbər, Topal Teymur, Səyavuş və başqaları. Mən sizə burada çox istəyərdim maraqlı bir məqamı xatırladam. Elə bilirəm, sizin üçün maraqlı olar. Ümumiyyətlə, hər hansı bir obrazdan yazanda o, bu və ya digər dərəcədə sənətkarın yaradıcılığına təsir göstərir. O, yaradıcılığının poetikasına təsir göstərmiş olur.

Baxın, Hüseyn Cavidin tarixi şəxsiyyətlər barədə yazdığı əsərlərdə çox maraqlı bir məqam var. Məsələn, “Topal Teymur” əsərini xatırlayın. Əsərdə həyatda olduğu kimi Topal Teymur Yıldırım Bəyazidlə qarşılaşır, vuruşurlar. Bilirsiniz, dramatik əsərin başlanğıcında iştirakçı şəxslərin siyahısı verilir. Maraqlıdır ki, Hüseyn Cavid onları tam ardıcılıqla yox, Topal Teymura aid olan obrazları bir sırada, Yıldırım Bəyazidə aid olan obrazları digər sırada verib. Tarixi şəxsiyyət bədii düşüncəyə təsir göstərir. Eyni düşüncəni “Səyavuş” əsərində də görürük. Və ədəbiyyatımız üçün maraqlıdır. Səyavuş əsərində də, burada da eyni ilə Əfrasiyab var, Keykavus var. Keykavusa aid olan obrazlar bir sıralanır, Əfrasiyaba aid olan obrazlar isə bir cür sıralanır. Sıralar qarışmır. Bu böyük hökmdarlar şəirdə hökmdar olan Hüseyn Cavidə, onun yaradıcılıq poetikasına təsir göstərə bilirlər. Bunlar yeni məsələlərdir və sonra da təkrar olunmayıbdır, həm də öyrənilməyibdir.

Tamamilə başqa bir fakt göstərmək istəyirəm. Siz bilirsiniz ki, dramaturgiyada pərdələr və şəkillər var. Birinci pərdə, birinci şəkil, ikinci pərdə, ikinci şəkil, üçüncü şəkil və sair. Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” əsərində, ümumiyyətlə, təsəvvür eləmədiyimiz, heç dünya dramaturgiyasında da təsəvvür eləmədiyimiz bir məqamla rastlaşırıq. “Peyğəmbər” əsərində pərdələr və şəkillər yoxdur, adlar var: Bisət, Dəvət, Hicrət, Nüsrət. Qur-

tardı, pərdələr yoxdur. Bunlar Məhəmməd peyğəmbərin həyatıdır. Bisət – fikir söyləmək, nə isə yollamaq. dəvət – dəvət etmək, hicrət – hicrət etmək, Məkkədən Mədinəyə getmək, nüsrət – qalib gəlmək. Deməli, Peyğəmbər bir möcüzəli şəxs kimi, bir böyük şəxs kimi Hüseyn Cavidə təsir göstərir və əsərin poetikasını müəyyənləşdirir. Tarixi şüurla bədii şüurun əlaqəsinin bundan yüksək optimal variantı yoxdur. Bu təsdiq edir ki, Hüseyn Cavid özü tarixi şəxsiyyətləri nə qədər dərinlən bilir və onların həyat üçün mahiyyətini açar bilir. Gəlin, bir az daha və rəqləyək, görək, Hüseyn Cavid daha hansı tarixi şəxsiyyətlərdən bəhs edir? Deyək ki, Səyavuş İran və Turan dövrünə, peyğəmbər VII əsrə, Topal Teymur orta əsrlərə, Knyaz sovet dövrünə aiddir. Hüseyn Cavid tarixə müraciət edərkən hansısa istənilən tarixi fakta müraciət eləmir. Hüseyn Cavid tarixin o illərinə, zamanın o məqamlarına müraciət edir ki, onlar bəşəriyyət tarixinin dönüş nöqtələridir.

Məhəmməd peyğəmbərin dövrü də belədir, orta əsrlər də belədir və s. Yəni Hüseyn Cavid tarixi mövzuları qələmə alarkən kiçik tarixləri, zamanları yaxın buraxmır, Hüseyn Cavidin marağı böyük zamanlardır. Çünki onun əsərləri əsrlər boyu yaşayan əsərlərdir. Bütün zamanlar üçün gərəkli əsərlərdir. Hüseyn Cavid bədii yaradıcılığında məkan və zaman anlayışına müraciət etməklə həm də özünün yaşam zamanını müəyyənləşdirirdi. Bu, Hüseyn Cavidə əbədilik qazandırdı.

Hüseyn Cavidin dramatik əsərləri kifayət qədər çoxdur. Mən “Afət” əsərini xatırlatmaq istəyirəm. “Afət” əsəri məhəbbət mövzusunda yazılmış bir əsərdir. Amma Afət çox qəribədir, öz həyat yolunda Özdəmirəndən ayrılıb, doktor Qaratayla evlənilir. Doktor Qaratayın verdiyi zəhərlə öz ərinə zəhərləyir. Gəlin, bir az diqqətli olaq. Sual qoyaq. Görəsən, doktor Qaratay olmasa idi, Afət elə öz əri ilə yaşayacaqdımı? Yox, qətiyyətlə. O olmasaydı belə, Afət öz həyat yolunda ayrılacaqdı. Məsələnin

mahiyyəti buradadır. Ona görə ki, Özdəmir onun ideyalarına cavab verə bilmir. Özdəmirin yalan danışmağı, gözəlliyə xəyanəti ona imkan verirdi ki, məhz ondan ayrılısın. Doktor Qaratay da gözəlliyə, məhəbbətə xəyanət etdi. Ona görə də, Afət – o məsum qız onu öldürərkən söyləyir ki, mən özümün yox, məhəbbətin və gözəlliyin intiqamını aldım. Fikir verin, əsərin və obrazın böyüklüyünə baxın. Əgər o, bir şəxsin, bir insanın, yəni yalnız Afətin intiqamını alsa idi, o, öz qurşunu – tapançası ilə onu öldürərkən özünün intiqamını alsa idi, o, sadəcə, bir insan həyatı demək idi. Amma görün nə etdi. Deyir, mən məhəbbətin və gözəlliyin intiqamını aldım. Yəni mən dünyanın obrazıyam və bütün insanları təmsil edirəm. Məhəbbət və gözəlliyi qorumaq lazımdır. Afət bizi ona çağırır, ölümü ilə çağırır. Özünü öldürməklə çağırır. Hüseyin Cavid belə nəhəngdir, belə azmandır və yeni əsərlər meydana çıxdıqca Hüseyin Cavid daha da ucaldı.

Ötən əsrin 20-ci illərində, demək olar ki, hər il bütün teatr mövsümləri Hüseyin Cavidin əsərləri ilə başlanırdı. Təəssüf ki, indi o əsərlərin tamaşalarının ləntləri qalmır.

Hüseyin Cavidin taleyi bir az onun əsərlərindəki qəhrəmanların taleyinə oxşayırdı. Hüseyin Cavidin şəxsiyyətini o böyük azman şəxsiyyətlərlə müqayisə etmək olar. Amma tale elə gətirdi ki, onlar faciə qəhrəmanı kimi öldükləri kimi Hüseyin Cavid özü də faciəli şəkildə öldü. Təsəvvür edin ki, ötən əsrin 30-cu illərində totalitar rejim elə bir maşın irəliləyirdi ki, bu maşının altında qalan bütün ziyalılar, bütün insanlar əzilirdi. İstəyirəm ki, biləsiniz. İyirminci əsrin 30-cu illərində Azərbaycan və SSRİ qəzetlərində böyük sənətkarların doğum tarixini yox, ölüm tarixini qeyd etməyə başladılar. Cəfər Cabbarlının ölümünün 2 illiyini, Emil Zolyanın ölümünün 3 illiyini, Mayakovskinin ölümünün 7 illiyini, Sabirin ölümünün 25 illiyini, Bakıxanovun ölümünün 90 illiyini, Rədişşevin ölümünün 95 illiyini,

Puşkinin ölümünün 100 illiyini qeyd edirdilər. Sual olunur: axı nə olmuşdur, bu böyük sənətkarların doğum tarixləri niyə qeyd olunmurdu? 2, 3, 7, 95 rəqəmi nə deyir bizə. Totalitar maşın yazıcıların, böyük sənətkarların ölümlərini qeyd etməklə cəmiyyəti ölümə hazırlayırdılar. Ölümü adiləşdirirdilər. Və nəticəsi çox ağır oldu: 37-ci ildə bizim ziyalılarımız, Hüseyn Cavid də daxil olmaqla, demək olar ki, o maşının altında qaldılar. Amma böyük sənətkarlar cismən ölsələr də, onlar əbədi yaşayırlar və əbədi yaşayacaqlar. Hüseyn Cavid 1941-ci ildə sürgündə öldü. Amma sonra Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə onun nəşi Azərbaycana gətirildi və Naxçıvanda dəfn edildi. İndi Hüseyn Cavidin qəbri üzərində gözəl bir məqbərə ucaldılıb. Hüseyn Cavid əbədiyyətə qovuşmuşdur.

Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı bizim üçün bir tarixdir. Ədəbiyyat tarixidir. Mənəviyyat tarixidir. Hüseyn Cavid yaradıcılığı mənəviyyatın böyüklüyünü, şəxsiyyətin böyüklüyünü, ideyaların böyüklüyünü təsdiq edən bir yaradıcılıqdır. Ona görə bu yaradıcılıq həmişə bizim gərəyimiz olacaqdır. Biz Hüseyn Cavid yaradıcılığının bəzi məsələlərini təhlil etdik. Amma sizin suallarınıza da yəqin ki, ehtiyac var. Kimin sualı var?

Ruslan Ağayev – (Azərbaycan Texniki Universitetinin I kurs tələbəsi):

– Sualım belə idi ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu azlıq təşkil edir. Bəs nəyə görə Hüseyn Cavid repressiya qurbanı oldu?

– Bu sual xeyli müddət Azərbaycan tənqidini, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığını düşündürmüş bir sualdır. Hüseyn Cavid 1926-cı ildə “Knyaz” əsərini yazanda bu əsər artıq o dövrdə inqilabi hadisələri əks etdirən nümunələrdən idi. Tənqid belə bir fikirə gəldi ki, Hüseyn Cavid artıq birbaşa öz mühitinə, öz dövrünə qayıdır. Və sonra gördülər ki, Hüseyn Cavid yenə əsərlərini tamam başqa mövzuda yazdı. O dövrün tanınmış tənqidçilərin-

dən biri Mustafa Quliyev yazırdı ki, Hüseyn Cavid “Knyaz” əsəri ilə bizim trenimizə, yəni qatarımıza oturdu, əyləşdi. Amma bir az gedəndən sonra sonuncu vaqonun arxa qapısından düşüb qaçdı. Yəni Mustafa Quliyev bunu obrazlı şəkildə deyirdi ki, Hüseyn Cavid yenə də Azərbaycan mövzusunda yazmırdı.

Ədəbiyyatın romantizm və realizm qanadları var. Romantik metod və realist metod bədii yaradıcılığın əsas metodlarıdır. Hüseyn Cavid romantik sənətkardır və həmin dövrdə Hüseyn Cavid əsərlərinin ittiham edilməsinin əsasında bu dayanırdı. Problem bu dünyagörüşün başa düşülməməsində idi. Romantik metod ədəbiyyatda məhdudluğu sevmir, məhdudluq onun prinsipi deyil. Romantik metod çox genişdir və bəşəridir. Xatırlayın ki, Nizami Gəncəvi çox geniş bir məkanlardan yazırdı və romantik metod üçün yeni mövzular axtarmaq o qədər də xarakterik deyil. Mövzu var, buyur, əgər sən böyük şairsənsə, onu yaz. Bəs necə oldu ki, Nizami Gəncəvi XII əsrdə “Xəmsə”sini yarandıqdan sonra təxminən 7 əsr – XIX əsr də daxil olmaqla Şərqi bütün böyük sənətkarları ancaq “Xəmsə” yazdılar. Onlara “yeni mövzu tap” sualını verən yox idi. Şərqdə bütövlükdə 50-yə yaxın “Xəmsə” yarandı. Deyirdilər ki, əgər sən böyük şairsənsə, mövzu var, onu qələmə al. Yeni formada, yeni çalarlarla, yeni poetik vüsətlərlə – bax, əsas tələb bu idi. Bu, romantizmin mahiyyətindən irəli gəlirdi. Hüseyn Cavid əgər böyük bir romantik sənətkardırsa, onda onun üçün mövzu məhdudluğu yoxdur. O, İrandan da yazır, Turandan da yazır, o, Asiyadan da, Almaniyadan da, Fransadan da yazır və s.

Romantizm özü bəşəri bir sənətdir. Bu, onun mahiyyətidir. Bəs doğru deyirsən, yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu azdısa, onu niyə repressiya edirdilər. Nə üçün? Məsələnin mahiyyəti bundadır ki, Hüseyn Cavid irəli sürdüyü ideyalarına görə ittiham edirdilər. Hüseyn Cavid təpədən dırnağa qədər türkçü bir şair idi. Hüseyn Cavidin türkçü şair olması və türkçülüüyü təbliğ

etməsi onun yaradıcılığının ana xətti idi. Hüseyn Cavid pan-türkizmə görə, antisovetizmə görə ittiham etdilər və tutdular. Yəni başqa bir məsələ ondan ibarət idi ki, böyük sənətkarları nə olursa-olsun, tutmaq, həbs etmək və məhv etmək nəzərdə tutulurdu. Bayaq dediyim kimi, əgər doktor Qaratay olmasa idi, Afət onsuz da Özdəmirlə yaşamayacaqdı. Onsuz da o, bir simvol idi. Repressiya maşını da, yazdın, yazmadın fərqi yox idi, əzməyə gəlmişdi. Bu və ya digər yolla, bəhanə tapıb əzəcəkdı. Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq və onlarca sənətkarlarımız o dövrün qurbanları oldular.

Daha kimin sual var? Buyurun.

Balayeva Şəhanə (Azərbaycan Texniki Universitetin III kurs tələbəsi):

– Əvvəlcə mühazirəyə görə təşəkkür edirik. Siz qeyd etdiniz ki, Hüseyn Cavid mənzum dramaturgiyanın əsasını qoymuşdur. Bəs onun bəzi əsərləri nəsr şəklində, bəzi əsərləri nəzm şəklində yazılmışdır. Bunda məqsəd nə idi? Bir şəkildə yazıla bilməzdimi?

– Bu da çox maraqlı bir sualdır. Doğrudan da, müəyyən axtarışlar aparmağa dəyər. Əvvəla onu deyim ki, Hüseyn Cavidin yaradıcılıqda müəyyən axtarış dövrü olmuşdur. Çünki mən bayaq söylədim ki, Hüseyn Caviddən əvvəl dramaturgiya nəslrlə yazılırdı. Ona görə, Hüseyn Cavid axtarış məqamında dayanmışdı ki, nəslrlə yazım, yoxsa nəzmlə yazım. Birinci pyesini – “Ana”nı nəslrlə yazdı, bu, bir pərdəli əsər idi. Sonra keçdi “Maral”ı nəzmlə yazdı. “Şeyx Sənan”ı nəzmlə yazdı, “Şeyda”nı nəslrlə yazdı. “İblis”i, “Uçurum”u nəzmlə yazdı. “Afət”i, “Topal Teymur”u dalbadal nəslrlə yazdı. Yəni belə pilləlik var idi, keçidlər var idi. Bunu ilkin dövrlərdə axtarış kimi qəbul etmək olar. Hüseyn Cavid axtarırdı ki, hansı məqamda nəslrlə, hansı məqamda nəzmlə yazmaq olar. Amma indi açıq deyim ki, şeirlə dramatik əsər yazmaq çox çətinidir. Nəzmlə yazmaq çox çətin-

dir. Özü də unutmayın ki, Hüseyn Cavidin mənzum faciələri əruz vəznində yazılıb. Fikir verin, sadəcə şeirlə yazmaq bir çətinlik, əruzda yazmaq başqa bir çətinlikdi. Məsələn, “İblis”də Vasif deyir ki:

*“Türkə qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət”.*

Yəni bunu, sadəcə olaraq, elə belə yazmaq olmur. Əruz vəzni qarşıya müəyyən tələblər qoyur. Hüseyn Cavid o çətinliyi başa düşürdü. Amma sənin sualın məndə başqa bir assosiasiya doğurur ki, bəlkə, o həmin suala cavab ola bilər. Hüseyn Cavid hansı mövzuları nəzm formasında, hansı mövzuları nəsr formasında yazdığı da özündə, mənə elə gəlir ki, dəqiqləşdirmişdi. “Maral” ailə-məişət, əxlaq mövzusunda, nəsrə yazılıb, “Afət” də əxlaq, ailə-məişət mövzusunda onu da nəsrə yazıbdır. “Şeyda” inqilabi hadisələrə, Bakıdakı mətbəədə olan inqilabi hadisələrə aid olduğundan bu da nəsrə yazılıb. Sual “Topal Teymur” üstündədir. Əgər onu bilsək, onda məsələnin mahiyyəti həll olunacaq. Bəs yaxşı onda deyəcəksiniz ki, “Topal Teymur”u niyə nəsrə yazırdı, “Səyavuş”u isə nəzmlə yazıb? Sual budu. Bunu həll etmək lazımdır. Mən düşünürəm ki, Topal Teymur tarixdə bir fəteh kimi öz yürüşləri ilə xarakterizə olunur. O, Şərqdən Qərbə doğru hərəkət edir. Nəsr bu yürüşləri verməyə imkan yaradır. Bu tempi, bu ritmi daha yaxşı canlandırır. Ona görə də, “Topal Teymur”u nəsrə yazdı. Belə qərara gəlirik ki, Hüseyn Cavidin müəyyən əsərlərini nəzm və müəyyən əsərlərini nəsrə yazması heç də təsadüfi deyildir. Bu, bir yaradıcılıq məsələsidir.

Daha kimin sualı var?

Cavad Əhmədov (Bakı Dövlət Universitetinin II kurs tələbəsi):

– Öncə sizə Hüseyn Cavid barədə geniş məlumat verdiyinizə görə təşəkkür edirəm. Sualım budur ki, Hüseyn Cavid külliyyatı indiki zamanda gənclərə necə təqdim olunmalıdır?

– Bu da çox maraqlı sualdır. Çünki biz mədəniyyət tarixi, ədəbiyyat tarixi haqqında danışırıq. Həmişə deyirik ki, böyük sənətkarlarımız bizim dövrümüzdə bizimlə addımlayırlar, onların yaradıcılığının müasirlik əhəmiyyəti var. Sənətkarların yaradıcılığının müasirlik əhəmiyyəti yoxdursa, onlar tarixin bu cür səhifələrində qala bilməzlər. Məhz Hüseyn Cavid də belə sənətkarlardan biridir.

Hüseyn Cavid yaradıcılığı təpədən dırnağa qədər gəncliyin öyrənəcəyi ideyalardır və müasir gənclik onları öyrənməlidir. Müasir gənclik ondan çox şey əxz eyləyə bilər. İndi təsəvvür edin ki, Hüseyn Cavid əsərlərini hansı dövrlərdə yazıb? Cavidin dövrü demokratik cümhuriyyətdən əvvəlki, demokratik cümhuriyyət vaxtındakı və demokratik cümhuriyyətdən sonrakı dövrüdür. Hüseyn Cavidin bədii yaradıcılığı bu dövrlərin hadisələrini əks etdirir. Eyni zamanda Hüseyn Cavid tarixdən mövzu götürüb qədim, əski tarixlərə doğru gedir. Amma tarixi mövzuda olanlar, sadəcə, tarixi əsərlər deyil, onlar bədii əsərlərdir. Tarixdən götürülmüş mövzular və tarixdən bəhrələnmiş qəhrəmanlar məhz öz dövrü və ondan sonrakı dövr üçün əhmiyyətlidir. Mənə elə gəlir ki, Hüseyn Cavid dövrünə yeni ideyalar və yeni fəlsəfi düşüncə hakim idi. Onun daha çox yiyələndiyi romantizmlə bağlı fəlsəfəsi idi. Yəni deyirik ki, Əli bəy Hüseynzadənin yaratdığı “Füyuzat” jurnalında aparıcı ideyalar türkcülük, avropaçılıq və islamçılıq ideyaları idi. Bu ideyalar indi bizim bayrağımızda öz əksini tapıbdir. Hüseyn Cavidin yaradıcılığını da bu ideyalardan kənar təsəvvür etmək mümkün deyil. Hüseyn Cavidin bütün yaradıcılığını bizim və sizin oxuduğunuz Azərbaycan himnindən kənar təsəvvür etmək olmaz. Onun üçün də müasir gənclik, bizim gənclik, bizim nəsil Hüseyn Caviddən və onun yaradıcılı-

ğından məhz dövlətçiliyimizin möhkəmləndirilməsi, inkişaf etdirilməsi ideyalarından faydalana bilərlər və mənə elə gəlir ki, faydalanırlar.

Daha sualınız yoxdur ki?

Mən sizə təşəkkür edirəm. Bu qısa bir vaxtda böyük sənətkarımız Hüseyn Cavidin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı bir çox məsələlərə aydınlıq gətirə bildik. Amma Hüseyn Cavid yaradıcılığı son dərəcə zəngin, azman bir yaradıcılıqdır. Əlbəttə, bundan sonra onun yaradıcılığını daha dərindən öyrənmək ehtiyacı hələ də qalır. Diqqətinizə görə sağ olun.

3. “KİTABI-DƏDƏ QORQUD” (04 oktyabr 2012)

Əziz dostlar, bəri başdan sizi salamlayıram. Bugünkü mövzumuz “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetikası”dır. Yəni “Dədə Qorqud” eposunun poetikası. Sizə yaxşı bəllidir ki, hər bir xalqın ədəbiyyat və mədəniyyət tarixində elə böyük kitablar vardır ki, onlar uzun əsrlər boyu yaşayırlar və nəsilləri tərbiyələndirirlər. Bu mənada Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixində, ümumiyyətlə, tarixində “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu qədər ikinci böyük nəhəng əsər yoxdur. Əlbəttə ki, belə əsrlər tarixdə hər hansı bir daş üzərində yazılı ola bilər, gil üzərində yazılı ola bilər, folklor nümunəsi də ola bilər, hər hansı bir mütəfəkkir şəxsiyyətin yaratdığı əsər də ola bilər. Amma məsələ burasındadır ki, həmin əsər əsrlər boyu, minilliklər boyu xalqın arzu və istəklərini kifayət qədər düzgün ifadə edə bilsin, düzgün əks etdirə bilsin. Ona görə də bu cür əsərlər iki baxımdan məhək daşdır. Biri özlərini qoruyub saxlamaq baxımından, digəri xalq təfəkkürünün genişliyi və bütövlüyü baxımından. Ona görə də “Dədə Qorqud” eposu bizim xalqın tarixində həm mədəniyyətimiz baxımından, həm əxlaq sisteminin öyrənilməsi baxımından, həm də qədim insanlarımızın, azərbaycanlıların, qədimdən üzü bəri gələn türklərin dünyaya baxışını bilavasitə əks etdirən abidə baxımından böyükdür. İstəyirəm, biləsiniz ki, bu epos ilk dəfə 1815-ci ildə alman alimi Fridrix fon Dits tərəfindən Drezden kitabxanasından tapılmışdır, təsadüfən tapılmışdır yox, kəşf edilmişdir. Ona görə ki, bu əsərin meydana çıxması, demək olar ki, türk tarixində, Azərbaycan tarixində çox böyük bir hadisənin başlanğıcı oldu. Beləliklə, 200 ilə yaxındır ki, “Dədə Qorqud” müxtəlif fasilələrlə öyrənilir və öyrəniləncə yenə də öyrənilir və bundan sonra da öyrəniləcəkdir.

Sual oluna bilər ki, bəs bunun sirri nədədir? Nə üçün bu cür abidələri bütün xalqlar əsrlər boyu öyrənirlər? Öyrəndikcə

onların öyrənilməsi tükənmir? Mən istəyirəm, biləsiniz ki, hansı məqamlarda böyük əsərlər yenidən öyrənilir. Bunun başlıca məqamlarından biri tarixi zaman anlayışı ilə bağlıdır. Yəni biz bilirik ki, əsrlər boyu yeni nəsillər formalaşanda, yeni bir zaman gələndə biz yenidən həmin məsələlərə qayıdırıq. Biz bu gün müstəqillik dövrümüzü yaşayırıq və bizə elə bir şans verilib ki, elə bir şərait yaradılıb ki, tarixi zamanda təzədən “Dədə Qorqud”a qayıtmalıyıq, onu diqqətlə öyrənməliyik. Axı, insan inkişaf edir, bəşəriyyət inkişaf edir, yeni metod və üsullar yaranır, yeni metodologiyalar təşəkkül tapır. Onda həmin əsərlərə yeni metodologiya ilə yanaşmaq zərurəti meydana çıxır. Yenidən oxunur, yeni gözlə baxılır, yeni nəticələr çıxarılır. Amma sizə bir cəhəti də deyim, yeni metodologiyalar da özlərini bu əsərlərə münasibətdə sınaqdan keçirirlər ki, doğrudanmı, bu metod faydalıdır?

“Dədə Qorqud” eposunun bu qədər zənginliyi nə ilə bağlıdır? Xalq təfəkkürünün məhsulu olan bu əsəri yaratmaqla bizə nə deyir? Məqsədi nədən ibarət olmuşdur? Əlbəttə ki, qəhrəmanlıq eposlarında xalq özünün qəhrəmanlığını ifadə edir, qəhrəmanlıq düşüncəsini ifadə edir, gələcəyə münasibətini ifadə edir, özünü müdafiəni ifadə edir. Ona görə də belə əsərlərin meydana çıxması çətinliklə başa gəlir, meydana çıxanda da, demək olar ki, çətinliklə sıradan çıxır, əsrlər boyu yaşayır. “Dədə Qorqud” eposunu öyrənərkən bəzi tədqiqatçılar belə bir fikir irəli sürürlər ki, onun ilk boyu olan “Buğac boyu” bu və ya digər dərəcədə eposun strukturu ilə əlaqədar deyil. Bəllidir ki, Drezden nüsxəsi 12 boydan, Vatikan nüsxəsi isə 6 boydan ibarətdir. “Buğac” boyunun eposun strukturu ilə bağlı olmaması haqqında müəyyən faktlar gətiriblər. Bu faktlardan biri ondan ibarətdir ki, həmin boyda olan obrazlar, qəhrəmanlar digər boylarda görünməzlər. Sual qoyula bilər ki, niyə həmin obrazlar digər boylarda görünməzlər? Nə üçün təkrar olunmurlar? Maraqlı bir sualdır.

Onların iddiasında müəyyən bir cəhət vardır. Amma biz çox diqqətlə araşdırdıqdan sonra belə məlum olur ki, bu, qətiyyən belə deyil. “Buğac” boyu birbaşa eposun mətni ilə bağlıdır. Gəlin təsəvvür edək ki, bu boyda nədən söhbət gedir? Burada söhbət Buğacın dünyaya gəlməsi, eyni zamanda buğa ilə vuruşandan sonra Dədə Qorqudun ona ad qoymasından danışılır və burada bir neçə doğuluş var. Birinci doğuluş Buğacın öz doğuluşudur, ikinci doğuluş Dədə Qorqudun ona ad verməsidir, üçüncü doğuluş oxlanandan sonra onun yenidən xilas olması, sağ qalması, həyata qayıtmasıdır. Beləliklə, sadə görünən bir məsələ: yəni Buğacın 3 dəfə doğuluş mərhələsini keçməsi bizə belə bir əsas verir söyləyək ki, bəli, “Buğac” boyu əslində dastanın doğuluş boyudur. Birinci boyun mahiyyəti bundan ibarətdir. Ona görə də bu boyu qətiyyən dastandan kənarında təsəvvür etmək olmaz. Məsələ burasındadır ki, zahiri formada yanaşanda, şübhəsiz, bayaq dediyim məsələləri irəli sürmək olar. Amma konkret məsələyə yanaşanda görürük ki, boy birbaşa dastanın strukturu ilə son dərəcə bağlıdır. Adqoyma məsələsini xatırlayaq. Bəli, Dədə Qorqud lazımi məqamlarda gəlir, qəhrəmanlıq göstərən gəncə ad qoyur. O, bilicidir. Yəni ki, bir növ peyğəmbər rolunda çıxış edir. Məsələ burasındadır ki, dastanda, eposun mətnində Dədə Qorqud yalnız 3 nəfərə ad verir. Bunlardan birincisi Buğacdır, ikincisi Basatdır, üçüncüsü Beyrəkdir. Fikir verirsinizmi? Assosiasiyaya baxın. “B” hərfləri necə düzülmüşdür: Buğac, Beyrək və Basat. Deməli, məsələ burasındadır ki, Dədə Qorqud onların heyvanlarla vuruşda qalib gəlməsindən sonra onlara ad verir, insanları məhv etməsi, öldürməsi məqamında yox. Bu, böyük humanist düşüncənin nəticəsidir. Məsələn, Buğac buğa ilə vuruşduğuna görə ona Buğac adı verilir. At basdığına görə Basata Basat adı verilir. Bəs Beyrək adı necə meydana çıxdı? O, dastanın alt qatlarındadır. Beyrək börtü sözüdür, yəni qurd deməkdir, indiki dildə canavar de-

yirlər. Belə məntiq hasil olur ki, nə vaxtsa Beyrək qurd basmışdır. Ona Beyrək adı verilmişdir. Deməli, eposun bütöv mətni yalnız 12 boydan ibarət deyil. Onun başqa boyları da var ki, onlar bizə gəlib çatmayıblar. Və beləliklə, Dədə Qorqudun ad qoyması ilə bu obrazların silsiləsi bizə belə bir fikir aşılayır ki, o adamlar ad ala bilər ki, öz həyatlarında qəhrəmanlıq göstərsinlər.

Məsələn, biz və siz ad günü keçiririk. Başqa millətlərdə buna doğum tarixi deyirlər. Onlar doğulmalarını qeyd edirlər. Biz ad günümüzü qeyd edirik. Nə üçün doğum günü yox, ad günü deyirik? Bax bu, tarixdən gəlir, “Dədə Qorqud”dan gəlir. Doğulmaq başqa şeydir. Ad almaq başqa bir şeydir. Ad almaq həyatın sınağından keçmək deməkdir. Tarix, bizim qədim tariximiz bizə bunu öyrədir. Əgər sən həyatda nəyəsə nail ola bilərsənsə, onda ad ala bilərsən. Bu ad sənin olmalıdır. Bu, böyük məsələdir. Bu, bizim xalqın mentaliteti ilə bağlı olan elə bir tarixdir ki, bunun açılmasına ehtiyac var.

İndi gəlin başqa məsələlərə baxaq. “Dədə Qorqud” eposunda hansı maraqlı məqamlar var. Məsələn, mən sizə demək istəyirəm ki, “Dədə Qorqud”da rəqəmlərin özü danışır. Təkcə boy danışmır, mətn danışmır, söz danışmır, rəqəm danışır. Baxın, nə maraqlı hadisə baş verir. “Buğac” boyunda buğa gələndə hər iki tərəfdən 3 nəfər kişi buğanı dartıb saxlayırlar. Burada 3-dən söhbət gedir. Qazan xan Uruzu öz evinin üstündə qoyarkən deyir ki, 300 igidlə birlikdə qalacaqdır. Uruz əsir düşür. Onu xilas edəndə oğuzdan 300 igid ölür. Mən sizin diqqətinizi həmin 3 rəqəminə yönəltmək istəyirəm. Səyrək hücumu gedəndə 300 igidlə birlikdə gedir. Baxın, Qaraca çobanın sapandı 3 dana dərisindəndir. Özü də 3 illik dana dərisindəndir. Qaraca Çobanın sapandının tükləri 3 keçi tükündəndir. Qaraca Çoban sapandına daş qoyub atsa, daş hara düşsə, o yerdə 3 il ot bitməz. Fikir verin, bu faktlar bizə nə deyir? Deyir ki, bu 3 oğuzun rəqəmidir.

Onun uğur rəqəmidir. Deyir ki, dastan boyu 3 və onun şərti mənada törəmələri oğuzla bağlıdır. 3-dür, 30-dur, 300-dür, hamısı ifadə edir ki, bu oğuzdur. Amma gəlin baxaq, kafirlərin düşərgəsinə gedərkən orada nələr baş verir. Onların rəqəmi 6-dır, yəni deyir ki, Arşun oğlu Dirək 60 metrdir. Deyir ki, onun güzünün 6 pəri var. Oğuz qəhrəmanlarının üzərinə hücumu keçəndə 600 kafirlə hücumu keçirlər. Qazan xanın Dərbənddəki qoyunlarını gətirmək üçün Şöklü Məlik 600 nəfər ayırır. Belə məlum olur ki, kafirlərin rəqəmi 6, oğuzun rəqəmi 3-dür. Amma bunun içərisində maraqlı bir məqam var. “Dədə Qorqud” eposunun dərinliyində elə bir məqam var ki, gərək bundan sonra o açılsın.

Biz eposdakı digər qadınların kimliyini bildiyimiz halda, Səyrəyin qadınının kim olduğunu bilmirik, çünki boyda açıq işarə yoxdur. Başqa sözlə, Burla xatunun kim olduğunu bilirik, Selcan xatunun kim olduğunu bilirik. Dəli Domrulun qadınının kim olduğunu bilirik: “yad qızıdır”, yəni özgə yerdən gəlibdir. Amma təkrar edirəm ki, Səyrəyin qadını haqqında deyə bilmərik ki, hardan gəlib? İndi mətnə diqqət yetirək. Səyrək qardaşını azad etməyə gedərkən xanımına deyir: “Mən bir il gəlməsəm, gözləyərsən, iki il gəlməsəm, gözləyərsən, üç il gəlməsən, çadır qurarsan, ehsanımı verərsən. Səyrək 3-də dayandı. İndi xanımı cavab verir: “Mən səni bir il gözləyəcəyəm, iki il gözləyəcəyəm, üç il gözləyəcəyəm, dörd il gözləyəcəyəm, beş il gözləyəcəyəm, altı il gözləyəcəyəm, gəlməsən, yolayrıcına çıxıb çadır qurduracağam, ehsanımı verəcəyəm. Fikir aydındır. Səyrəyin xanımı kafir düşərgəsindəndir. İfadə edə bildimmi? Anlatdımımı? Bu rəqəmlər göstərir ki, bu, sadəcə zahiri effekt deyil, daxilə enmək, qatlara baş vurmaq deməkdir. Bu, bir rəqəmsal düşüncədir. Biz bu rəqəmlər vasitəsilə “Dədə Qorqud”un daxili qatlarını tədqiq edə bilərik. Bu, hətta mifik təfəkkürdən də öncəyə gedib çıxa

bilir. “Dədə Qorqud”un nə qədər qədim tarixə malik olmasını, bu təfəkkürün nə qədər qədim olmasını göstərir.

“Dədə Qorqud” eposu xalq eposu olduğuna görə oradakı bütün düşüncə xalqın müdafiəsinə yönəlmişdir. Təsəvvür edin, eposda əsas qəhrəmanlar gənclərdir. Elə Buğac da, Beyrək də, Basat da, Uruz da, Səyrək də, İmran da. Maraqlıdır ki, Uruz üçün 3 boy ayrılıbdır. Birincisi, “Yağmalanma boyu”nda Uruz, bilirsiniz ki, əsir düşür. İkincisində Uruz dustaq olur, atası onu xilas edir. Üçüncüsündə Qazan xan dustaq olur, Uruz onu xilas edir. Qəribə bir hadisə baş verir. Əgər eposdakı digər qəhrəmanlar müəyyən qəhrəmanlıq göstərirlərsə, ad alırlarsa və tanınırlarsa, eposun epik ənənəsinin əksinə, ziddinə olaraq, Uruz əsir düşür. Biz əksinə Uruzdan böyük qəhrəmanlıq gözləyirdik. 300 igidlə öz yurdunda qalan, yurdunu yağılardan müdafiə edən Uruz qəhrəmanlıq göstərməli idi. Amma belə olmur, epos məntiqi üçün ziddiyyət yaranır. Bu ziddiyyət ondan ötrüdür ki, Uruzun daha böyük qəhrəmanlığını ifadə etməyə imkan yaransın. Fikir verirsiniz, nə baş verdi? “Yağmalanma boyu”nda elə ki, Burla xatunu aşkarlamaq məqamı gələndə Şöklü Məlik deyir ki, Uruzun ətini kabab edərsiz və xanımlara verərsiz. Əgər kim yeməsə, o, Burla xatundur. Uruz nə deyir? Deyir ki, ana, əgər biri bir tikə yedi, sən daha artıq yeyərsən. Yəni Uruz can dərdi çəkmir. O, ölümə hazırdır. Bu məqam Dəli Domrulda da özünü göstərmişdir. Fikir verirsiniz, Dəli Domrulda nə baş verir? “Dəli Domrul” boyunda Allah-təalanın Dəli Domrulun hərəkətindən xoşu gəlir. Ona deyir ki, can əvəzinə bir can tap, mən səni xilas edirəm. Gəlib atasına deyir ki, canını ver, sən artıq yaşlanmısan. Atası deyir ki, yox, mənim arzularım, işlərim var. Anasına deyir. Anası da deyir ki, mənim də işlərim var, canımı sənə verə bilmərəm. Halalına deyir. O deyir ki, mən verərəm. Sənsiz bu dünya mənim nəyimə lazımdır. Allah-təala bunu eşidəndən sonra qoca qarının və kişinin yaşını alır, onları bu gənclərə verir. Beləliklə,

təsəvvür edirsinizmi nə baş verir? Canını istəyən üçün hər şey təhlükəlidir. Can istəməyən üçün hər şey açıqdır. Deməli, Uruzla Dəli Domrulu bu şəkildə, bu müstəvidə müqayisə etsəniz, çox maraqlı məsələ alınar. Uruz artıq başqa bir səviyyədə igidə çevrilir. İkinci tərəfdən Uruz 11-ci boyda öz atasını xilas edir və yenidən qəhrəman kimi görünür. Beləliklə, Uruzun 3 boyda görünməsi Bayındır xanın nəvəsi olması ilə bağlıdır. Epos onun igidliyini imtahana çəkə-çəkə göstərir. Uruz öz məqamına gəlib çıxır.

Başqa qəhrəmanlar üçün də başqa məqamlar var. Tutaq ki, biz Beyrək haqqında danışırıq. Beyrəyin ölümü ilə bağlı, yaşayışı ilə bağlı çox incə məqamlar var. Tədqiqatçılar göstərir ki, Yalincığın Beyrək haqqında söylədikləri, həqiqətən də, yalandır. Məlumdur ki, Beyrək qalaya düşür və 16 il orada qalır. Bu zaman Banuçiçəyi istəyən Yalançı oğlu Yalincıq onunla evlənmək istəyir. Bunun üçün o, yalana əl atır. Vaxtilə Beyrəyin ona verdiyi qaftanını – köynəyini qana bulaşdırıb gətirir. Deyir ki, artıq Beyrək ölmüşdür. Buna görə də Banuçiçəklə toy edə bilər. Beləliklə, buradan belə məlum olur ki, Yalançı oğlu Yalincıq, eposda deyildiyi kimi, yalan danışır. Çünki Beyrək nişanlısının toyuna gəlib çıxır. Amma biz mətnə bütöv baxmalıyıq. “Dədə Qorqud” eposu haqqında həqiqi elmi qənaətlərə gəlmək üçün ayrı-ayrı boyları əlahiddə götürüb izah etmək doğru nəticə verə bilməz. Gərək eposun mətninə, strukturuna bütövlükdə baxasan. Onda gəlin sizinlə bir yerdə baxaq, görək, eposda hansı xəbərlər gəlir. Məsələn, Buğac oxlanır, çöldə qalır. Anası Dirsə xandan soruşanda ki, bəs Buğac haradadır? Deyir ki, narahat olma, ovdadır, gələcəkdir. Nəticədə də Buğacın ölüm xəbəri gəlmədi. Yaxud Uruz əsir düşür. Anası Qazandan soruşur ki, bəs Uruz haradadır? Deyir, narahat olma, ovdadır, gələcəkdir. Deməli ölməyib, nəticədə də ölmür. Əyrək qaladadır və uşaqlar Səyrəyə deyirlər ki, əgər gücün çatırsa, get Əyrəyi xilas et, gə-

tir. Demirlər, ölübdür. Deməli, sağdır, nəticədədə sağdır. Eposda gələn bütün informasiyaların hamısında kimdən xəbər gəlirsə, o xəbərdə göstərilir ki, o, sağdır, o ölməmişdir. İndi qayıdırıq Beyrəyə. Bəs Beyrək haqqında nə xəbər gəlmişdir? Yalançı oğlu Yalınçıq nə demişdir? Demişdir ki, bax budur qaftan, o ölübdür. Beyrəyin xəbəri artıq gəldi, Beyrək ölməli idi. 12-ci boy Beyrəyin ölümü ilə başa çatdı. Deməli, Yalançı oğlu Yalınçıqın bir boyda dediyi başqa bir boyda öz həqiqətini tapır. Bəli, bir boyda o, yalandır, amma eposun strukturunda o, doğrudur. Nəticədə Beyrək sonuncu boyda ölür. Və niyə ölür? Əlbəttə, Aruzun xəyanəti nəticəsində.

İndi bayaqkı rəqəmsal məsələ barəsində bircə məsələni əlavə edim, tam aydınlıq yaransın. Eposda Aruzu necə təsvir edirlər? Deyirlər ki, onun kürkü 60 erkəc dərisindəndir. Onun külahı – papağı 6 ögəc dərisindəndir. Xatırladınız, yəni artıq mətn söyləyicisi Aruzu təsvir edəndə onu 6 rəqəmi ilə təsvir edir. Deməli, Aruz İç Oğuzla o qədər də bağlı deyil. O, kafir düşərgəsinə bağlıdır. Çünki onu 6 rəqəmi ilə işarələyirlər. Və beləliklə, nəticədə nə baş verir? Aruz Beyrəyi aldadıb çağırır Dış Oğuzla və onu öldürür. Beləliklə, Beyrək ölür və deyildiyi kimi, Beyrək ölüm xəbəri gəldiyinə görə ölür.

“Dədə Qorqud” eposunun bütün bu mənzərəsi içərisində bir obraz var ki, o, həmişə diqqət mərkəzində olub. Bu, Təpəgözdür. Bilirsiniz, Təpəgözün xarakteri necədir? Təpəgöz bulaq başında doğulsa da, Aruzun evində böyüyür və sonra nə baş verir? Sonra o başlayır oğuz elindən adamları bir-bir yeməyə. Xalq dastanı, epos həmişə xalqın təfəkkürünü ifadə edir, onun qələbəsini göstərir. Bəs yaxşı, nə oldu ki, nə baş verdi ki, xalq özü üçün belə bir düşməni yaratdı. Bu, onun nəyinə lazım idi? Bax, əsl sual budur. Bunun cavabı lazımdır bizə. Əlbəttə, Təpəgözün doğulmasından başlamaq lazımdır, Təpəgöz necə doğulubdur? Bilirsiniz ki, Təpəgöz Sarı Çobanla Pərinin izdivacından

doğulub. Sarı Çoban Aruzun çobanıdır. Onda məsələ aydınlaşır. Biz hətta mifik köklərə getsək, məsələni mifik təfəkkürlə bağlasaq, onun qədimliyini sübut edə bilərik, amma həqiqəti aşkara çıxara bilmərik. Məsələ burasındadır ki, Çoban reallığın timsalıdır, Pəri mifologiyanın timsalıdır. Deməli, Təpəgözdə reallıqla mif birləşibdir. İndi məsələ aydınlaşır. Hətta maraqlıdır ki, Təpəgözdə ad qoymağa ehtiyac yoxdur. Dədə Qorqudun gəlib ona ad qoymasına ehtiyac qalmır. Nəyə görə? Çünki onun adı özündədir, şəkildədir. Eposun heç bir yerində, heç bir boyunda – bir boy istisna olmaqla – Bayındır xan öz taxt-tacından çıxıb Oğuz elini gəzmir. Bütün boylarda Bayındır xan öz taxt-tacında oturubdur və hamı Bayındır xanın hüzuruna gəlir. Qurultaylarda, tədbirlərdə, məclislərdə hamı Bayındır xanın yanındadır. Təpəgözlə bağlı boy yeganə boydur ki, Bayındır xan öz taxt-tacından ayrılıb, Qalın Oğuzu gəzməyə başlayıb və həmin Təpəgöz məhz ilk dəfə onun qarşısına çıxır. Deməli, mətndən belə hasil olur ki, nəsə baş verəcəyindən Bayındır xan da narahatdır. Bu, çox maraqlı bir məqamdır, maraqlı bir simvoldur.

Beləliklə, Təpəgöz böyüyür və Oğuz elinə düşmən olur, qənim kəsilir. Nəhayət, sonda nə baş verir? Sonda Basat gəlir qazavatdan, gedir Təpəgözlə vuruşur. Burada ikinci bir maraqlı məqam ondan ibarətdir ki, Təpəgözü heç kəs razılığa gətirə bilmir. Yeganə Dədə Qorqud danışığa gedir. Bayaq dediyim kimi, Dədə Qorqud bilicidir, görücüdür. Dədə Qorqud Təpəgözlə danışıqlar aparanda deyir: “Sənə 2 insan, 500 qoyun verək hər gün”. 500 qoyun deyən kimi Təpəgöz razılaşıb. Niyə? Çünki bu, onun xisləti ilə bağlıdır. Onun atası Sarı Çobandır. Atası Sarı Çoban olduğuna görə o, dərhal 500 qoyunla razılaşıb və bunu Dədə Qorqud çox ustalılıqla həll edir. Fikir verdinizmi? Dədə Qorqud haqqında, ümumiyyətlə, deyirik ki, bilicidir. Konkret harada bilicidir? Gərək onlar ortaya çıxsın. Bax, görürsünüz, ne-

cə oldu? 2 insan, 500 qoyun təklif edildi, Təpəgöz bu məsələ ilə razılaşdı.

İndi Təpəgözün ölümü məqamına diqqət edək. Onunla vuruşan Basat Oğuz elindəndir. O gəldi və Təpəgözü öldürdü. Tam aydınlaşdı. Təpəgöz Oğuz elinin içindən çıxan bir obrazdır. Çünki atası Sarı Çobandır. Bunu deməsək, bu məsələ aydınlaşmır. Basat da Oğuz elindən çıxan bir qəhrəmandır. Mahiyyət belədir: eposun mətni deyir ki, oğuzdan böyüyü, güclüsü yoxdur. Təpəgöz Oğuzdan çıxıb, ona görə güclüdür. Basat da Oğuz elindəndir, ona görə Təpəgözə qalib gəlir. Bax, epos təfəkkürü budur. Oğuzdan böyüyü yoxdur. Əgər düşməni varsa, güclüdürsə, o da Oğuzdandır. Ona qalib gələn də Oğuzdandır. Təsəvvür etdinizmi? Deməli, “Dədə Qorqud” eposunun mətni, obrazları, strukturu bir-birini hər yerdə tamamlayır, hər yerdə inkişaf etdirir. Ona görə də mənim əsas deyəcəyim ondan ibarətdir ki, sizə anlaşıqlı olsun ki, “Dədə Qorqud” eposuna məhz bütöv bir anlam kimi baxmaq lazımdır, bütöv bir mətn kimi baxmaq lazımdır. Yoxsa onları ayırsaq, boyların bir-biri ilə əlaqələrini qırısaq, onda biz heç vaxt konkret və doğru nəticələrə gələ bilmərik.

Bu əlaqəlilik Dəli Domrulla da bağlıdır. “Dəli Domrul” boyuna diqqət versəniz, görəcəksiniz ki, tədqiqatçılar göstərirlər ki, bunun strukturla, digər obrazlarla heç bir əlaqəsi yoxdur. Əksər boylar ya Qazan xanla, ya da Bayındır xanla başlayır. “Dəli Domrul” boyunda bunların heç biri yoxdur. Bu məsələnin birinci tərəfi. İkinci tərəfi digər boylarda Oğuz elinin bir neçə qəhrəmanı görünür və əsas qəhrəmanların yanında dirlər. Dəli Domrulun yanında tanıdığımız qəhrəmanların heç biri yoxdur. Digər boylarda qəhrəmanlar qazavata gedirlər, vuruşa gedirlər, qalib gəlirlər və qayıdırlar. Dəli Domrul isə heç bir vuruşa getmir, oturur bir çayın qırağında. Bəs onda sual meydana çıxır: Dəli Domrul nəyə görə lazımdır? Niyə eposa daxil olub? Bir halda ki, qəhrəmanlıq göstərmir, bir halda qazavata getmir, bir halda

kimlərsə kömək etmir və kimlərsə ona kömək etmir, o, kimə və nəyə lazımdır. Bəs Dəli Domrulun nə işi var bu “Dədə Qorqud” eposunda? Bəli, məsələnin mahiyyəti bir az dərinədir. Dəli Domrul sakitcə çayın kənarında dayanıb deyir ki, bu çaydan kim keçsə 33 gümüş axça verəcəkdir, kim keçməsə 40. Hünərin var, keçmə görüm. Keçməsən 40 axça verəcəksən. Dəli Domrul dinclik dövrünün qəhrəmanıdır. Eposun müxtəlif yerlərində göstərilir ki, Qazan xana deyirlər ki, yata-yata yanımız ağrıdı, bir duraq gedək ova. Yəni oğuz elinin qəhrəmanlıq səhifələri ilə bərabər, həm də dinclik dövrü var. “Dəli Domrul” boyu “Dədə Qorqud” eposunun dinclik dövrünü ifadə edir, yəni “Dəli Domrul” dinclik dövrünün hadisəsidir, amma həmin dinclik dövründə də o istəyir ki, öz qəhrəmanlığını ifadə etsin, igidliyini göstərsin, mənəliyini göstərsin. Bax, bunlar onunla bağlıdır. Buna görə də “Dəli Domrul” boyunda tanış adlar yoxdur, qəhrəmanlar yoxdur, buna baxmayaraq, biz onun qəhrəmanlığını görürük. Hətta məkan və zaman məsələsində də bu, belədir. Digər boyların məkanı bəllidir. Bilirsiniz ki, “Dədə Qorqud” eposunun yarandığı məkan, əsasən, Azərbaycan ərazisidir. Onun tarixi-coğrafi ərazisi Azərbaycandır. Yəni Azərbaycan ərazisindəki çayların, dağların adları “Dədə Qorqud” eposunda çəkilir. Bu, bəlli bir məsələdir. Amma “Dəli Domrul” boyunda bir dənə də məkan faktı yoxdur, bir dənə də məkan adı çəkilmir. Yaxud da zaman anlayışına baxaq. Digər boylarda qəhrəmanlıqla bağlı olaraq zaman genişdir, uzun müddəti əhatə edir. “Dəli Domrul” boyunda, sadəcə olaraq, zaman bir-iki gündükdür, çox qısaadır. Əlbəttə ki, mən bu faktları deyəndə adama elə gəlir ki, tədqiqatçıya elə gəlir ki, “Dəli Domrul” onsuz da eposun strukturu ilə əlaqədar deyil. Amma deyəndə ki, “Dəli Domrul”u xalq hansı məqsədlə yaradıb, eposa daxil edib və bayaq dediyim məsələ açılarda məlum olur ki, “Dəli Domrul” dastanın strukturu ilə bilavasitə əlaqədardır. Böyük amerikan fiziki var, Nobel mükafatı

laureatı, Feynman. Çox gözəl alimdir və məşhur tədqiqatları var. Ondan soruşurlar: “Necə oldu ki, sən bu böyük kəşfi etdin?” O, çox sadə cavab verir. Deyir: “Məndən öncə olan fiziklər göy cisimlərinin hərəkətini təsdiqləyiblər. Onların hamısı deyib ki, o göy cisimlərinin hər birinin arxasında bir mələk var. Hər bir mələk o göy cisimlərini qanadları vasitəsilə hərəkət etdirir. Mən bir az fərqli dedim: “Xeyr, göy cisimlərinin hamısının arxasında bir mələk var. Bir mələk onların hamısını hərəkətə gətirir”. Bu, böyük sözdür. “Dədə Qorqud” eposu, bəli, bir abidədir, nəhəng bir abidədir. Əgər biz onun strukturuna, quruluşuna, obrazlar sisteminə bir vahid mətn kimi baxsaq, “Dədə Qorqud” daha böyük görünür. Mənə elə gəlir ki, mən “Dədə Qorqud” eposunun poetikası ilə bağlı olan bir çox məsələləri sizə izah etdim.

İndi söhbətimizi davam etdiririk. Yəqin sizin bu barədə suallarınız var. Buyurun.

Tavat Əhmədova. (Bakı Dövlət Universitetinin II kurs tələbəsi):

– Kamran müəllim, öncə sizə gözəl müəhazirəniz üçün öz dərin təşəkkürümü bildirirəm. Bizi maraqlandıran sual odur ki, “Dədə Qorqud” eposunda şeirlər var. Bu şeir nümunələri haqqında bizə məlumat verərdiniz.

– Çox sağ ol. Çox maraqlı bir sualdır. Ümumiyyətlə, mən sizə demək istəyirəm ki, böyük xalqların tarixində olan böyük əsərlərin əksəriyyəti şeir formasında yazılıb. Və “Dədə Qorqud”un əsas mətn hissəsi şeirlədir. Burada maraqlı məsələ var. Təhkiyə – nəsr formasında olan mətn müəyyən dəyişikliyə məruz qalır. İllər keçdikcə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri ağızdan-ağıza keçərək variantlaşır. Amma şeirin dəyişikliyə məruz qalması çox çətin məsələdir. Şeir möhkəm struktura malikdir. Misra var, qafiyə var, bölgü var və s. Onu dəyişmək çox çətin-dir. Müəyyən sözü leksika baxımdan dəyişə bilərsən, amma fikir yenə qalacaq. Bizim əlimizdə olan “Dədə Qorqud” mətninin

üzərində çox görkəmli alimlər işləmişlər. Türk alimləri Orxan Şaiq Gökyay, Məhərrəm Ergin, böyük Azərbaycan alimi Həmid Araslı, Şamil Cəmşidov, prof. Tofiq Hacıyev, Kamal Abdulla və b. Bütün tədqiqatçılar bu və ya digər dərəcədə o mətn barədə müəyyən mülahizələr irəli sürmüşlər. Amma sizin sualınız mənə də belə bir fikir yaradır ki, “Dədə Qorqud” eposundakı bu şeir məsələsi bizim etnosla nə dərəcədə bağlıdır. Əvvəlcə qeyd edim ki, “Dədə Qorqud” eposunda olan mətnlər bizim şeirimizin necə yaranmasını ortaya çıxarır. Maraqlı cəhətlərdən biri budur. Məsələn, biz bayatı haqqında danışanda deyirik ki, orta əsrlərdə, bir az ondan sonra meydana çıxa bilər. Amma “Dədə Qorqud” eposunun mətninin daxilində bayatı forması özünü göstərir. Bu forma bəzi mətnlərdə elə nəsr kimi verilib. Məsələn, sağda oturan sağ bəylər, solda oturan sol bəylər, eşikdəki inaqqlar, dibdə oturan xas bəylər. Fikir verin: sağ bəylər, sol bəylər, xas bəylər. Bunlar qafiyədir, aaba. Bayatı forması artıq orada qəlibləşib. Bir az da dərinləşdirmək istəyirəm. Maraqlı olacaq sizin üçün, əslində Azərbaycan şeiri, bizim doğma şeirimiz atın yerışı üzərindədir. Biz əruz vəznə haqqında danışırıq. Əruz dəvənin yerışı üzərindədir. Necə ki, həzəc bəhridir, rəməl bəhridir və s. Azərbaycan şeiri atın yerışı üzərindədir. Atın 11-ə qədər yeriş növü vardır. Məsələn, yorğa yeriş – at sağ ayaqlarını bir atır, sol ayaqlarını bir atır. Bu çox qiymətli at hesab olunur. Baxın, iki misra yarandı: sağ və sol. At dörd nalla çapanda dörd ayağını da atır: dörd misra yarandı, bir bənd yarandı. Bəs ikinci bənd necə yaranacaq? Hansı əsasda yarana bilər. Xatırlayın, Dədə Qorqud Dəli Qarcarla görüşə gedəndə deyir ki, mənə bir at da verin. O, bir atı özü üçün götürür, birini də yedək üçün. Əgər bir şey olsa, rahat gələ bilər. Baxın, iki at yanaşı getdi: bir bənd, iki bənd. Dörd misra yarandı. Bizim, qədim azərbaycanlıların borclu olduğu at həm yemək üçün olub, həm südü içmək üçün olub, həm arabaya qoşmaq üçün qoşqu atı olub, həm minik atı olub, həm

də bizim bədii təfəkkürümüzdə poetik nümunələrin yaranmasının əsası olubdur. Bax, “Dədə Qorqud” şeiri, bu mənada bizim şeirimiz öz köklərini “Dədə Qorqud”da qoruyub saxlayıb.

Başqa kimin sualı vardır? Buyurun.

İbrahimova Günay (Azərbaycan Pedaqoji Universiteti. İbtidai sinif müəllimliyi fakültəsinin I kurs tələbəsi):

– Mənim sualım odur ki, Azərbaycan tarixi ilə “Dədə Qorqud” nə dərəcədə bağlıdır?

– Çox sağ ol. Sənin də sualın maraqlı sualdır. Ümumiyyətlə, bir məsələni sizə deyim ki, folklor və tarix məsələsi çox ciddi problemdir. Yəni burada incə olan nədir? İncə olan ondan ibarətdir ki, folklor nümunələri hər hansı bir dövrdə yaranırsa, birinci növbədə o dövrün dil xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamır. Fikir verirsiniz? Nəyə görə? Ona görə ki, ağızdan-ağıza keçir, əsrdən-əsrə keçir və keçdikcə yeni nəsillər həmin nümunəni öz dövrlərinin dil və üslubuna uyğun deyirlər. Leksikasını, sintaksisini öz dövrlərinə uyğun formaya salırlar. Və ona görə də biz folklor nümunəsi haqqında danışanda qəti şəkildə deyirik ki, o, yarandığı dövrün dil xüsusiyyətlərini saxlamır. “Dədə Qorqud” eposu müxtəlif cəhətlərdən tarixlə, mifologiya ilə bağlıdır. Əlbəttə, mifik təfəkkürlə birinci növbədə bağlıdır, ona görə ki, bayaq dediyim kimi Təpəgöz, Dəli Domrul – bunlar birbaşa mifologiya ilə əlaqədardır. Bunun tarixi çox qədimdir. Bizim eradan əvvəl minilliklərdən söhbət gedir. Amma bir məsələ də var ki, “Dədə Qorqud” eposunun tarixlə əlaqəsi onun yazıya alınması məqamıdır artıq. Məsələni, yaxşı bilirsiniz ki, “Dədə Qorqud” eposunun 1300 il tarixi var. Nə üçün? Çünki epos başlayan kimi deyilir ki, Məhəmməd peyğəmbərin zamanı idi. Bu, Məhəmməd peyğəmbər zamanı bizə bəllidir, bu, 1300 il qabaq deməkdir. “Dədə Qorqud” eposunda bu bəllilikdən sonra bir də onun yazıya alınması var. Artıq bu, XV-XVI əsrlərə gəlib çıxır. Fikir verirsinizmi? “Dədə Qorqud” eposunda tarixin ifadə olunması-

nın ən maraqlı məqamı islam dininə aid olan məsələlərin oraya köçməsidir. Bu, bilavasitə onun tarixlə əlaqəsini göstərir. Əlbəttə, demək olar ki, bəzi obrazlar var ki, onlar tarixdə olublar. Məsələn, Qazan xan obrazı və s. Amma “Dədə Qorqud” eposuna xalq təfəkkürünün, xalq istəyinin nümunəsi kimi baxmaq lazımdır. Onda o epos daha böyük olur və gələcək nəsillər üçün daha gərəkli olur.

Sonra kimin sualı var? Buyurun.

Əliyeva Nərmin (Bakı Dövlət Universitetinin Mexanika-riyaziyyat fakültəsinin II kurs tələbəsi):

– Əvvəla, gözəl mühazirəniz üçün dərin təşəkkürümü bildirirəm. Sualım belə olacaq ki, “Dədə Qorqud” eposundakı bütün qəhrəmanlar hamısı bəylərdir?

– Bu da bir maraqlı sualdır. “Dədə Qorqud” eposunun obrazlar qalereyasına diqqət etmək lazımdır. Ümumiyyətlə, birinci onu deyim sizə, eposun əvvəlində ozan boyları danışır və müraciəti belədir: Xanım, hey! Bəzən bu ifadəni xanım – qadın mənasında başa düşürlər. Amma bu, xana müraciətdir, yəni bu, xanın qarşısında ozan tərəfindən söylənilən bir eposdur. Oradakı qəhrəmanların əksəriyyəti bəylərdir. Amma məsələ burasındadır ki, epos bütövlükdə xalq təfəkkürünü ifadə etdiyinə görə orada digər obrazlar da var. Məsələn, mən ikisini misal gətirmək istəyirəm. Biri Qaraca Çoban, biri də ki Bəkil. Qaraca Çoban bəllidir. Onun qəhrəmanlığı haqqında sizdə müəyyən qədər təsəvvür var. Qaraca Çoban xalq nümayəndəsi kimi həmişə Qazan xanın yanında. Hətta o, vuruşda iki qardaşını itirir. Kafirlərlə vuruşda iki qardaşını itirir ki, Qazan xanın bütün əmlakını qoruyub saxlasın. Eposda əvvəldən axıra qədər Qaraca Çobana məhəbbət var. İkinci obraz Bəkil obrazıdır. Bəkilin mənşəyi haqqında eposda heç bir informasiya yoxdur. Onun bəy və xan nəslinə mənsub olması ortaya gəlmir. Amma buna baxmayaraq, nə baş verir? İstəyirəm ki, biləsiniz. Burada çox maraqlı məqam var.

Gürcüstan elindən Bayındır xana bac-xərac əvəzinə bir neçə əşya göndərirlər: bir at və bir qılınç. Bayındır xan bir az əsəbiləşir ki, həmişə bac-xərac göndərirdilər, verirdik gənclərə. Bunlar nədir göndəriblər? Amma Dədə Qorqud bunu görür. Görəndə çox maraqlı bir nəticəyə gəlir. Bayındır xana deyir: “Hökmən sərhədə keşikçi göndərmək lazımdır. Nədən oldu? Bilici olmasının sirlərindən biri burada açılır. Dədə Qorqud o dəqiqə bilir ki, at və qılınçın göndərilməsi bunlarla müharibəyə çağırışdır. Bilirsiniz ki, yazının müxtəlif növləri var: əşyavi yazı, fikri yazı, şəkli yazı, bugünkü fonografik yazımız. At və qılınçın göndərilməsi ideoqrafik yazı nümunəsidir. Oğuzları müharibəyə çağırır və Dədə Qorqud bunu o dəqiqə hiss edir. Bəkili seçib keşikçi göndərirlər. Bəkil eposda çox böyük informasiyaya sahib olan bir şəxsdir. Ona görə ki, Bayındır xan məqamlardan birində səfəriş göndərir ki, Bəkilə deyin tez gəlsin. O məhz Bəkili çağırır. Çox maraqlı hadisədir. O, müəyyən informasiyalara malikdir və onları Bayındır xanla bölüşür. Deməli, qazavata gedən, qəhrəmanlıq göstərən bəylərdən başqa cəmiyyətin elə nümayəndələri də var ki, bu cəmiyyətin bərabərhüquqlu üzvləri kimi çıxış edirlər. Oğuz eli belə bir vətəndaş cəmiyyətidir. Ona görə də biz Qaraca Çobanı da, Bəkili də nəzərə alsaq, onda belə qərara gələ bilirik ki, epos bütövlükdə Qalın Oğuz elini ifadə edir. Yəni eposa bu şəkildə baxmaq lazımdır.

Başqa kimin sualı vardır? Buyurun.

Əkbərova Türkan (Azərbaycan Pedaqoji Universitetinin İbtidai sinif müəllimliyi fakültəsinin I kurs tələbəsi):

– Kamran müəllim, mənim sualım belədir: Niyə məhz Beyrək dastanının axırında ölür?

– Çox maraqlı bir sualdır və bunu tədqiq edib öyrənməyə ehtiyac var. Mən istəyirəm bir maraqlı məqamı sizə deyim ki, bu məsələ aydınlaşsın. Məlumdur ki, müqəddimədə ozan qadınları səciyyələndirir. Fikir verin: “Birisi solduran soydur, birisi

tolduran toydur, birisi evin dayağıdır, birisi də, necə deyirlər bayağıdır”. Şeiri izah edəndə isə üçüncü misradan – evin dayağından başlayır. Bayaqqı üçlü sistemə qayıtdıq. Yəni izah edəndə üçdən başlayır. Aydındır. Bayaq dediyim 3 məsələsi burada özünü qabarıq göstərir.

İndi ikinci bir nümunəni göstərək. Deyir ki, sağda oturan sağ bəylər, solda oturan sol bəylər, eşikdəki inaqqlar, dibdə oturan xas bəylər. Gəlin bir mikromühit təsəvvür edək. Elə bizim auditoriyamız kimi. Yaxşı, sağ dedi, solu dedi, sonra dibi deyər-sən də, yəni gördüyünü söyləyər-sən. Gedir bayıra – eşikdəki inaqqlar, sonra gəlir dibdə oturan xas bəylərə. Niyə? Nədən oldu? Eşikdəki inaqqlar üçüncüdür. Yəni inaqqlar Qazan xanın ən yaxın silahdaşlarıdır. Fikir verirsinizmi, bunu üçüncüdə ifadə etdi – eşikdəki inaqqlar. O inaqqlar içərisində 4 nəfər var: Qanturalı, Qara Təkur, onun oğlu Qırx Qınıq və Beyrək. Bunlar niqabla gəzirlər. Deməli, məsələnin mahiyyətinə fikir verin. Beyrək o sıradan olan əsas simalardan biridir. Onda mən də sizə sual verə bilərəm: nə üçün o sıradan məhz Beyrək ölür? Ona görə ki, o, Qazan xana ən yaxın olandır. Ona görə ölüm Beyrəyin payına düşür və bayaq dediyim kimi, onun da artıq xəbəri gəlmişdir.

Mən sizin hamınıza təşəkkür edirəm. Arzu edirəm ki, siz “Dədə Qorqud” eposunu yenidən oxuyasınız və “Dədə Qorqud” eposunu öz kitabxananızda həmişə baş kitabə çevirəsiniz. Diqqətinizə görə sağ olun.

“OVQAT” VERİLİŞİ (AzTv-1)

1. SƏYYARƏ SƏYYAF İLƏ (21 oktyabr 2012)

Aparıcı: Həmsöhbətimiz dəyərli ziyalımız, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Kamran Əliyevdir. Xoş gəlmisiniz, Kamran müəllim. M.Hadi yazırdı ki:

“Həyatın səsləri gizləndə fəryad şəklindədir.

*İnsanlar var qardaşdır, amma çox vaxt yad şəklindədir
Ədavət həmişə var, amma məhəbbət ad şəklindədir”.*

Sizin bu fikrə əlavəniz nə olardı?

Kamran Əliyev: Əlbəttə, böyük dahi sənətkarlara insanlar o qədər də əlavə edə bilmirlər. Çətin məsələdir. Amma sadəcə olaraq, onlar barədə düşünməyə dəyər. Onları təhlil eləməyə, onları nəsillərə ötürməyə dəyər. Mahiyyət nədədir? Mahiyyət ondan ibarətdir ki, insanın daxilində yaxşı ilə pis, doğru ilə yanlış yanaşı yaşayır. Bunun ən böyük ali forması Mələk və İblisdir. İnsanın öz içərisində yaşayan yaxşı və pis, mələklik və iblislik elə səviyyədə olur ki, bəzən mələklik üstələyir, bəzən iblislik üstələyir. Ona görə insan öz xislətini ortaya qoyarkən ətrafına baxsın, düşünsün, keçmişinə baxsın və elə bir istək ortaya qoysun ki, o yalnız insanlara gərək olsun. Bəlkə də, həyat birxətli olsa idi, o qədər gözəl olmazdı, o qədər mənalı olmazdı. Biz Mələyi o anda dərk edirik ki, Mələyə o anda qiymət veririk ki, iblisləri görürük, iblisləri tanıyıırıq. Biz yaxşıya o zaman qiymət veririk ki, artıq pisi görmüşük. Mənə belə gəlir ki, mənəviyyat baxımından, duyğusallıq baxımından, hiss baxımından bu ikisi yanaşı yaşayırlar. Biz bu ikisinin arasında qalmışıq. Bəlkə, tale, bəlkə də, dünya gecə-gündüzü ona görə bizə bəxş edib. Çünki biz gecə ilə gündüzün arasında qalmışıq. Onların biri işıq,

biri qaranlıq. Biri həyat, biri isə həyatdan uzaqlıq. Ona görə də mənə belə gəlir ki, Hadinin fəlsəfəsi biz insanların fəlsəfəsidir. O, bizim duyğularımızdır, bizim hissələrimizdir. Biz yalnız bunu dərk edib daha böyük işlər görə bilərik. Bunu dərk edəndən sonra biz insanlara münasibətlərimizi daha yaxşı uyğunlaşdırmağa bilərik.

Aparıcı: Kamran müəllim, mən bildiyim qədər, maşallah olsun, siz 20-dən çox kitabın müəllifisiniz. 200-dən çox elmi-publisistik məqalələrin müəllifisiniz. İndi sizin tədqiqatlarınıza nəzər salacağım. Nəşrə getməyən, çapa getməyən şeirlərinizin olduğunu bilirəm. Kamran müəllim, niyə bizim xalq şair xalq adlandırırırlar?

Kamran Əliyev: Səyyarə xanım, bu sovet dönəmində daha çox formalaşmış bir fikir idi. Yəni Azərbaycan xalqını şair xalq adlandırırırdılar. Mən istəyirəm bəri başdan deyim, mən bu fikirlə razı deyiləm. Nəyə görə? Çünki hər bir insanın qəlbində, daxilində bir hiss var. Daxilində bir duyğusallıq var. Onu başqa formada, yeni bir formada üzə çıxartmaq istəyir. Şərq xalqlarında, Avropa xalqlarında insanlar niyə şeir yazmağa bilmirlər? Onlar da şeir yazmağa bilirlər.

Aparıcı: Bizim millətdə duyğusallıq daha çoxdur.

Kamran Əliyev: Eyni zamanda belə demək istəyirəm: nümunə üçün, Pribaltika ölkələrində musiqiyə daha çox meyil edirlər. Bəlkə, hər evdə piano vardır. Onlara heç vaxt musiqiçi xalq demirlər. İnsanda şairlik hissi, duyğusallıq hissi insanın insan olmaq hissəsidir. Onda şairlik hissi yoxdursa, o duyğular yoxdursa, demək, o, insanlıqdan kənardadır. O, öz hissini kiçik formada – bir misrada, bir beytdə ifadə edə bilər. Amma bütöv şəkildə bir milləti şair elan etmək doğru olmazdı. Yadıma düşür ki, bizim nənələrimiz, xalalarımız mətbəxdə xörək bişirəndə onu həmişə mahnı ilə bişirərdilər. Mənə həmişə nənəm deyirdi ki, əgər xörəyi bişirəndə sən ona yaxşı bir xalq mahnısı

oxusan, onda o xörək daha ləzzətli olar. Bəs o, necə xörəyə keçirdi? Bu, hansı formada alınırdı? Əlbəttə, bir az möcüzəli bir şeydir. Mən özüm şeir yazmışam. Amma mən heç vaxt özümü o yerə qoymamışam ki, mən yaxşı şair ola bilərəm. Ortabab şair ola bilərəm. Mən özümü ifadə eləmək üçün misra axtarmışam.

Aparıcı: Kamran müəllim, sizin şeirlərinizdən eşidək. Musiqi ilə təmasa daxil olaq.

Kamran Əliyev: Mən bir şeir deyim.

Pəncərə

*Pəncərə dalında durursan hərdən,
Baxışın yol boyu salam göndərir.
Elə uzaqdanda eşidirəm mən,
Sənin sözlərini qulağım dərir,
Baxışın yol boyu salam göndərir.*

*O qədər sildin ki sən pəncərəni,
Mənim pəncərəm də buna öyrəşdi.
Pərdələr geriyə çəkəndə səni,
Şüələr deyindi ax, bu, nə işdi,
Mənim pəncərəm də buna öyrəşdi.*

*Pəncərəm hey yanır oda düşübdür,
Ah-fəğan eyləyir onu hər görən,
Pəncərəm yamanca moda düşübdür,
Bilmirəm səbəbkar sənin pəncərəm,
Bilmirəm günahkar sənin pəncərəm.*

Aparıcı: Təşəkkür edirik. Mən istəyirdim ki, həmsöhbətimiz filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Kamran Əliyevin ədəbiyyatla bağlı bəzi düşüncələrini eşidək, çox maraqlı düşüncələrini eşidək. Zahir və batin sənətindən danışmaq istəyirəm. Zahir və batin sənətin ən qədim və ən işlək məfhumlarındanır.

Bu barədə ədəbiyyatşünaslar da, psixoloqlar da çox danışırlar. Bu barədə sizdən bir az izah ala bilərikmi?

Kamran Əliyev: Elə gerçəkliklər var ki, insanın görünüşü düşüncələrini gizlədir, aldada bilir. Bu, həyatda heç vaxt öz həqiqətini tapmayan insanların fikridir: görünüş vasitəsilə öz içini gizlətmək. Yəni insan necə tələb olunursa, o cür olmalıdır. Məşhur bir kəlam var. Bu kəlamı hamı bilir. Bu Mövlanəninindir. Deyir ki: “Ya olduğun kimi görün, ya da göründüyün kimi ol”. İnsan məhz bu cür olmalıdır.

Bir başqa mətləb də var. Mətləb ondan ibarətdir ki, ümumiyyətlə, Şərqdə bir batiniyyə elmi vardır. Gizlin qalan bir elm olubdur. Bu elmin biliciləri çox az adam olmuşdur. İstəyirəm ki, bu məsələ aydınlaşsın, daha aydın olsun. O elmin müddəalarından birisi bundan ibarətdir ki, əgər sən Allaha, Tanrıya qarşı çıxarsansa, sən özünü Tanrı hesab edərsən – tövbə əstəğfirullah – onda Tanrı səni elə günə salar ki, fiziki baxımdan, zahiri baxımından, onda sən fiziki normalığınızı itirərsən, onda bilərsən Allah-Təala kimdir.

Baxın, Hüseyn Caviddə qeyri-adi bir gediş var. Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərində Topal Teymur özünü Allaha şərikinə eyləyir. Deyir ki: “Necə ki, Allah-Təala yer üzünü yaradıb, mən də o qüdrətə malikəm”. Yəni özünü bu cür böyük insan hesab edib. Nəticədə nə olub? Nəticədə Allah-Təala onu öldürmür, topal eləyir. Yəni onu cəzalandırır. Buradan belə bir anlayış meydana çıxır ki, Batin elminin müddəalarından biri göstərir ki, sən yalnız öz səviyyədə hərəkət etməlisən. Yəni özün olmalısən. Başqasını təkrar etməməlisən və başqasını aldatmamalısan. Humanitar elm sahəsində, Səyyarə xanım, kəşflərdən danışmaq doğru olmaz. Humanitar elmləri təbiət elmləri ilə müqayisə eləsək, düz çıxmaz. Amma mən böyük Alman alimi Humboltun bir cümləsini humanitar sahədə böyük bir kəşf hesab edirəm. Deyir: “İnsanın dili onun təfəkkürü ilə birbaşa əlaqədardır”. Dil

təfəkkürlə bağlıdır. Yəni sən dilində, sözündə necə danışırsansa, o, bu və ya digər şəkildə sənin düşüncəndən doğulur. Bunun özü də göstərir ki, zahirlə batin həmişə bir-birini tamamlamalıdır. Əgər tamamlamayıbsa, o, ziddiyyətdir, o, faciədir.

Aparıcı: Kamran müəllim, mən belə başa düşürəm ki, ən faydalı düşüncələr fəlsəfə və ədəbiyyat vasitəsilə əldə edilə bilər.

Kamran Əliyev: Əlbəttə, sizin fikrinizlə mən razıyam. Nəyə görə? Çünki bütün elmlərin əsası fəlsəfədir. Fəlsəfə hikmətə məhəbbətdir. Ədəbiyyat məhz oradan çıxış edib gəlir. Bizdə çox vaxt Azərbaycan elmində fəlsəfənin özünü tədqiq edəndə Azərbaycan klassiklərinin, sənətkarlarının əsərlərinə baxırlar. O əsərlərdə böyük fəlsəfi fikirlər irəli sürülmüşdür. Deməli, bizim elm tariximiz məhz bunu təsdiq eləyir. Məsələnin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, əgər sən o hikməti dərk eləsən, həyatın özünü yaxşı dərk eləyərsən. Dərk eləməsən, yox. Bizim atalar sözlərimizin hərəsi çox möhtəşəm bir abidədir. Hərəsi canlı bir heykəldir. İndi həmin atalar sözlərini kiminsə yenidən sınaqdan keçirməyinə ehtiyac yoxdur. O, uzun illər boyu sınaqdan keçib və qərarlaşıb. Amma başqa bir məqam var. Hər hansı bir atalar sözündə deyilən fikri özüm yaşamayana qədər onun mahiyyətini tam başa düşmək çətindir. Biz onu yaşayanda onun mahiyyətini daha yaxşı başa düşürük.

Aparıcı: Bir tədqiqatçı alim olaraq mənə sizin fikriniz xüsusilə çox maraqlıdır. Dil bizim xalqın mənəviyyat pasportudur. Necə bilirsiniz, biz bu gün ana dilimizdə danışa bilirik?

Kamran Əliyev: Mən sizə maraqlı bir fakt deyim. 1945-ci ildə Akademiya təsis ediləndə Azərbaycanda ilk dəfə olaraq Akademiyanın Rəyasət Heyəti yaradıldı. Rəyasət Heyətinə Azərbaycanda ən görkəmli elm adamları seçildilər, akademiklər seçildilər və Rəyasət Heyəti formalaşdı. Onlar kim idi? Topçubaşov, Mirzə İbrahimov, Səməd Vurğun, Heydər Hüseynov, Yu-

sif Məmmədəliyev, yəni hər elm sahəsinin bir nəhəngi artıq elmi elitada təmsil olunmuşdular. Onlar Azərbaycan elminin bütün tərəflərini, istiqamətlərini birləşdirirdilər. Bu qeyri-adi məsələdir. Bəlkə də, mərkəzin anlamadığı məsələ idi ki, birdən-birə Azərbaycan elitası bir yerə toplaşmışdı. Ondan sonra bizdə dilə qarşı böyük məhəbbət yarandı. Siz xatırlayırsınız, Mirzə İbrahimov 1950-ci illərdə ana dili haqqında öz böyük və aktual məqaləsini yazdı. O, dövlət idarələrində Azərbaycan dilindən istifadə məsələsini qaldırırdı. Mənim yadıma gəlir ki, biz 1970-ci illərin sonlarında tələbə olarkən yeni Konstitusiya qəbul olunurdu. Azərbaycan xalqı öz dilini müdafiəyə qalxdı. Bizim Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin çox böyük səyi nəticəsində Azərbaycan dili Dövlət dili kimi Konstitusiyaya daxil edildi. Bu gün Azərbaycan dili eynən qorunub saxlanılır və inkişaf etdirilir. Azərbaycan dili bugünkü günümüzdə bütün qüvvəsi ilə çıxış edir.

Amma bir başqa məsələ var. Biz Azərbaycan dilini qoruyub saxlamaqla bərabər elə faktlara rast gəlirsən ki, onlar dilin qorunması məsələsindən kənara çıxır. Xüsusi bir nümunə demək istəyirəm. Bakı şəhərini gəzən hər hansı bir qonaq çox diqqətlə baxsa, mənə, belə bir cümlə işlədər: “Bakı lüğətlər şəhəridir”. Bütün müəssisələrin qabağında, bütün mağazaların qabağında, bütün firmaların qabağında bir tərəfdə Azərbaycan dilində, bir tərəfdə ingilis dilində sözlər yazılıb. Onlar çox yerdə paralel şəkildə yerləşib. Amma buna baxmayaraq, biz öz ana dilimizi göz bəbəyimiz kimi qoruyuruq.

Aparıcı: Kamran müəllim, sizin “Tənqidin poetikası” kitabınızdan danışaq. Tənqid bu gün özü-özü üçün təminatını və təyinatını necə verir? Ümumiyyətlə, ədəbi mühitdə tənqidin nüfuzunu bu gün qaldırmaq lazımdır mı?

Kamran Əliyev: Əlbəttə, lazımdır. Biz həmişə Puşkindən, Belinskidən misallar gətiririk. Deyirik ki, “Puşkinin böyük sə-

nət adamı olmasını məhz Belinski sübut eləmişdi”. Əksini də deyirlər: “Puşkin olmasaydı, Belinski də böyük tənqidçi ola bilməzdi”

Aparıcı: Bu tənqidin, yoxsa təhlilin sayəsindəydi?

Kamran Əliyev: Şübhəsiz, təhlilin sayəsindəydi. Amma Belinski, Puşkin eyni dövrün adamları olduğuna görə ədəbi-tənqidi fikir hərəkət edirdi. Tənqid, ümumiyyətlə, ədəbiyyata yol göstərir. Ədəbiyyatın yoluna işıq salır. Bu gün Azərbaycan yazıçılarının, şairlərinin özlərinin tənqiddə böyük ehtiyacı vardır. Amma təəssüf ki, bu gün bizim istədiyimiz yüksək səviyyəli, irihəcmli əsərlər ortada yoxdur. Bəlkə, sual verərsiz ki, necə olur müasir dövrdə bizim vaxtilə tanıdığımız böyük yazıçılarımızın yeni-yeni əsərləri çap olunmur, meydana çıxmır. Az-az çıxır. Məsələn, Anarın, Elçinin, Mövlud Süleymanlının əsərləri çap olunur. Amma bu temp, bu sürət sovet dönəmində olduğu qədər deyil. Müəyyən fasilələr var. Bəs səbəb nədir? Səbəb çox aydındır. Məsələn burasındadır ki, bu yazıçıların poetika sistemi, yaradıcılıq sistemi sovet dönəmində bir başqa cür formalaşmışdır. O zaman bədii elementlərdə, müəyyən xətlərdə, bəzən də obrazlarda cəmiyyətə etiraz var idi. Bu yazıçıların poetika sistemini bu cür formalaşdırıb. İndi o, yoxdur. İndi müstəqil cəmiyyətdə yaşayırıq. Öz ölkəmizdə yaşayırıq. Həmin yazıçılar öz poetika sistemi ilə bu gün həyata yaxınlaşa bilmirlər.

Bir də başqa məsələni deyim. Ümumiyyətlə, siyasi xətlərin, istiqamətlərin cəmiyyətdə mühüm yer tutduğu vaxtlarda böyük əsərlər ikinci plana keçir. Publisistika önə çıxır.

Aparıcı: O da keçid dövrü ilə bağlıdır.

Kamran Əliyev: Bəli, tamamilə doğrudur. Bizdə də keçid dövrünü publisistika təmsil elədi. Amma kifayət qədər böyük əsərlər yaranmadı. Bu məsələlər həm poetika ilə, həm də dövrə bağlıdır. Ona görə müasir tənqid elə səviyyəyə qalxmalıdır ki,

öz keçmiş nüfuzunu bərpa eləsin, ədəbiyyata istiqamət verə bilsin.

Aparıcı: Onlar bir-birinə stimül verən ötürücü qüvvələrdir. Mən belə başa düşdüm.

Kamran Əliyev: Onlar bir-birindən ayrı yaşaya bilməz.

Aparıcı: Biz az öncə dillə bağlı danışdıq. Atalar sözlərindən misallar çəkdiz, daha doğrusu. Dili bəla, amma diş niyə qala adlandırılırlar?

Kamran Əliyev: “Dili bəla, diş qala”. Ümumiyyətlə, belə bir deyim var. Gərək insan öz sözündə bütöv olsun, möhkəm olsun. Deyirlər ki, “Sən dedin sözü, o, quş kimi uçdu, artıq o, sənənin deyil”. Yəni dil bir bələdir. Sən gərək sözü o qədər dəqiq söyləyəsən ki, sonra deməyəsən ki, mən burada səhv elədim. Diş qaladır. Yəni onu saxlayır, müdafiə edəndir. Tamamilə gözəl bir fikirdir. Yəni bunun özü də bizim xalqın keçmişdə yaratdığı söz sənətinin, keçmişdə yaratdığı bədii irsin uzun illər boyu yaşamasını sübut edir.

Aparıcı: Kamran müəllim, qəzəl oxunanda mən müşahidə elədim, nə isə sizin diqqətinizi çəkirdi?

Kamran Əliyev: Şəhriyarın şeiri idi. Dilə bu qədər gözəl dəyər vermişdi. Mən belə düşünürdüm ki, Şəhriyarın son dərəcə böyük bir əsəri məşhurdur, hamımız bilirik. “Heydərbabaya salam” poeması. İncə bir məqam var burada. Əsərin böyüklüyü xalq həyatını əks etdirməsində, insanların taleyini əks etdirməsindədir. Amma sənət baxımından maraqlı bir cəhət var. Bizim Azərbaycan şeirində, əsasən, qoşmalarda hər bir misra 11 hecadır. Onun bölgüsü 6 üstəgəl 5-dir. Məsələn,

Yerdən ayağını quş kimi üzüb,

Yay kimi dartılıb ox kimi süzüb.

Bu şəkildə desək, 6 üstəgəl 5-dir. Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasında hər misra 4, 4, 3-dür.

*Heydərbaba, ildırımlar şaxanda
Sellər, sular şaqquldayıb axanda*

Sadəcə olaraq ən gözəl məqamlardan biri budur. Onbirlikdə elə bölgü aparıb ki, o musiqidir, o ahəngdir, o ritmdir bəlkə də, dilin də gözəlliyi bununla meydana çıxır. Yaxud əksinə, dilin şəhdi-şəkəri olmasa, onu bu şəkildə bölmək olmaz. Poemanın bir də üstünlüyü poetikasındadır, strukturundadır.

Aparıcı: Abbas Səhhət bir zamanlar yazırdı ki, “Şeiri şeir, qəzəli qəzəl formasında eşidirik, amma musiqinin qanadlarında daha yüksək səviyyədə çatır insana”. Abbas Səhhət bir zamanlar yazırdı ki, “Musiqinin arxasında, hətta gedən əsgər nizamı saxlar, yorğunluğa vida edər”. Yəni əsl nəğmələr əməyi yüngülləşdirir. Sizin hansısa kitabınızda bu fikri oxudum. Yenə qayıdaq Hadinin fikirlərinə, “Millət qədirşünas oldu, ya olmadı, hər bir sənətkar öz hüsnü xidmətindən geri durmamalıdır”. Belə çıxır ki, mənə imdad mənim özümdən olmalıdır, hörmətli professor.

Kamran Əliyev: Mən deyim ki, bu da nə ilə bağlıdır. Musiqi ilə bağlı olan bir cəhət var. Ümumiyyətlə, həyat harmoniya üzərində qurulubdur. Yəni o harmoniya yoxdursa, onda həyat dağıla bilər. Bu qədər böyük kainat öz yerində dayanır. Onu saxlayan bir harmoniyadır. Böyük sənət adamı o halda böyük ola bilər ki, o, harmoniyanı görsün, ifadə eləsin. Siz tamamilə doğru deyirsiniz. Musiqi və şeirin bizə birinci təsiri, məqamı məhz o harmoniyadır. Bir-birini tamamlayır. Ona görə böyük sənətkarlar, Hadi də daxil olmaqla onlar məhz bu harmoniyanı ifadə etmək istəyiblər. Sizin sualınızla bağlı Hadidən bir məqamı xatırlayım. Doğulan uşaqla bağlı deyir ki,

*“Zənciri-təbiisi kəsildi bələyorlar,
Bir iplə dəxi qundağı qat-qat sarıyorlar.
Zəncirə çəkirlər uşağı doğduğu saat,
Ayə, nə günah etmiş bu növbəreyi-ismət”.*

Demək, uşaq doğulan kimi uşağı bələyirlər və qundağı ilə sarıyırlar. Yəni onun azadlığını əlindən alırlar. Yəni onu harmoniyadan məhrum eləyirlər. Böyük sənət də, böyük sənətkarlıq da o zaman daha çox yaşaya bilər iki, o harmoniya tapa bilsin və ifadə edə bilsin. Cəmiyyətlə insanın harmoniyası, insanla insanın harmoniyası. Bu gün dünya üçün ən böyük problem ondan ibarətdir ki, insanlar bir-biri ilə dil tapa bilmirlər. İnsanlar hər dildə danışa bilirlər. İngilis dilində, Azərbaycan dilində, rus dilində. Amma bir-biri ilə dil tapa bilmirlər. Onda harmoniya pozulur. Bu, fəlakətdir. Onun mahiyyəti bundan ibarətdir.

Aparıcı: Kamran müəllim, uzun müddət romantizmin tədqiqi ilə məşğul olmusunuz. Doğrudanda, çox sayda kitablarınız var. Niyə romantiklər sözü qılıncla müqayisə edirlər?

Kamran Əliyev: Məsələnin mahiyyəti bundadır ki, romantik sənət həmişə arzu olunanı istəyir. Eyni zamanda qüvvəti, gücü istəyir. Bu sualın qarşısında bir nümunə çəkim sizə. Gəlin Hüseyn Cavidin bir anlıq xatırlayaq. Hüseyn Cavidin əsərlərinin qəhrəmanları son dərəcə güclü, qüvvətli qəhrəmanlardır. Məsələn, tarix kimi baxsaq Topal Teymur güclü qəhrəmandır, Peyğəmbər müqəddəsdir, möcüzədir, güclü qəhrəmandır. Sonra Səyavuş bir sərkərdədir. O da güclüdür. Bircə Şeyx Sənan məhəbbət aşığıdır. O da məhəbbətdə güclüdür. Deyək ki, Afət o da sevgidə, öz istəyi uğrunda, mübariz olmaqda, ölümə getməkdə güclüdür. Deməli, məsələ burasındadır ki, romantiklər o qılınca, o yüksəkliyə, o böyüklüyü eyni zamanda müdrikliyi, gücü göstərirlər ki, onlar həyatın inkişafında məhz xüsusi rol oynayırlar. Romantizm həmişə gələcəyə baxır. Həmişə xoş istəyi, xoş arzunu gələcəkdə axtarır. Bizim Azərbaycan romantiklərinin taleyi bu cür olubdur. Onlar istəklərindən heç vaxt uzaqda olmayıblar.

Aparıcı: Realistlər daha yaxşı yaşaya bilirlər.

Kamran Əliyev: Həyata münasibət baxımından onları romantiklərlə müqayisə edib eyni müstəvidə görmək olar. Amma

həyata baxışda realistlər həmişə real həyatı görürlər. Reallığı əks etdirirlər. Doğrunu əks etdirirlər. Obyektivliyi əks etdirirlər. Amma romantik sənətkarlar daha çox arzulayırdılar. Gələcəyə baxırdılar.

Aparıcı: Bunların hansı lazım idi?

Kamran Əliyev: Bu çox uzun illərdən gələn problemdir. Bu məsələ artıq insanın özündən asılıdır. Siz hansını daha çox istəyirsiniz. Məsələnin mahiyyəti bundan ibarətdir. Bütün xalqların ədəbiyyatında romantik sənət ilə realist sənət həmişə qoşa qanad kimi inkişaf edib. Kimsə gələcəyə önəm verirsə, o deyirdi ki, mən romantik sənətkarın tərəfdarıyam. Kimsə bugünkü varlığa, bugünkü həyata üstünlük verirdisə, onda realizmin tərəfdarıydı.

Aparıcı: Kim daha çox qazanır?

Kamran Əliyev: Mənə elə gəlir ki, sənət qazanır. İkisi bir yerdə olanda ədəbiyyat, sənət qazanır. Rəngarənglik görsənir.

Aparıcı: Əlli əlliyə olanda, Kamran müəllim. Biz sırf iki qrupa böldük: realistlər və romantiklər.

Kamran Əliyev: Yəni ədəbiyyatı bütün nəzərdən keçir-sək, romantik metoddan və realist metoddan kənarında heç nə yoxdur. Dünya tarixi belə tələb edir. Onlar bir yerdə olanda o rəngarənglik görünər. Dövlə bağlıdır. Müəyyən dövr olur ki, romantizm üstələyir. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində türk ədəbiyyatında Şekspirin “Hamlet” əsərini tərcümə edib tamaşaya qoymuşdular və oynayırdılar. Əli bəy Hüseynzadə “Füyuzat” jurnalında bu barədə çox maraqlı bir yazı çap edir. Deyir ki, “Bu dəqiqə Hamletə bütün gənclik baxır”. Niyə? Çünki müasir türk gəncliyinin əhvali-ruhiyyəsini ifadə edir. Bəli, müəyyən dövrdə romantik sənət üstələyər. Çünki o dövrün əhvali-ruhiyyəsi bunu tələb edir.

Aparıcı: Deməli, yaşın gətirdiyi tələblər də var, Kamran müəllim?

Kamran Əliyev: Bəli. Nəsil də rol oynaya bilər, yaş da rol oynaya bilər, zaman da rol oynaya bilər.

Aparıcı: Kamran müəllim, sizdən danışırıqsa, tədqiqatlarınızdan danışırıqsa, indi hansı ab-havadasınız, 10 il bundan qabaq hansı ab-havadaydınız?

Kamran Əliyev: Mən romantizmin tədqiqinə başlayanda, bəlkə də, təsəvvür eləməzdim, bu qədər çalışa bilərdim. Mən bilirdim nə ilə nəticələnə bilər. Sonra yavaş-yavaş romantizmin içərisinə daxil oldum, romantik sənətkarları öyrəndim. Hadiyə, Cavidə baş vurdu. Onda gördüm ki, onlar elə böyük korifeylərdir ki, onları daha çox öyrənmək lazımdır. Mən başa düşdüm, siz məndən nəyi almaq istəyirsiniz. Mənim öz fikrim belədir. Həyat o zaman gözəl inkişaf edə bilər ki, həyat o zaman yüksəlişə gedə bilər ki, nümunə olsun. Biz nümunənin arxasınca getsək, daha böyük ola bilərik. Romantizm nümunəni bizə göstərir. Nümunənin ardınca getməliyik. Romantik sənətkarların böyüklüyü nümunəni ortaya qoymaqdır. Biz nümunənin arxasınca getməliyik, nümunəni görməliyik. Ona görə mənə elə gəlir ki, romantik sənət həmişə qalacaq.

Aparıcı: Aydınır, Kamran müəllim. Mən sizi başa düşdüm. Yəqin ki, bu şeirlər həmin o hissələrin məhsuludur.

Kamran Əliyev: Mən tələbəlik illərimdə romantik duyğulu şeir yazdım. “Anama məktub”. Çox maraqlı düşüncə idi.

Anama məktub

*“Ana, gələcəyəm mən kəndə hərdən,
Gələcəm, rahatlıq bürünə köksün.
Bir də istəmirəm hər sünbül, hər dən
Mənim yoxluğuma göz yaşını töksün.*

*Bilirəm, gəlməsəm yollar boyunda,
Söyüd gölgəsindən kövrəklənərsən,*

*Gəlməsəm, bir oğlan, bir qız toyunda,
Oynasan fikirlə bizə gələrsən.*

*Ana, təzə evə xalçalar sərin,
İstisə düzəldin bir azca ovduq.
Qohum, tanışlara xəbər göndərin,
Bəlkə, ikilikdə gələsi olduq.*

Aparıcı: Bir sevgi şeiri xahiş eləsək sizdən.

Kamran Əliyev:

*Sənin könlün olsa, bircə anlığa,
Dünyanı ovuca yığmağa nə var.
Sənin könlün olsa, oda, yanğıya –
Göydə işıq olub yanmağa nə var.*

*Şaxtada, boranda bayırda qalsam,
Sənin nəfəsinlə diriləcəyəm.
Quş kimi yüksəlib göylərə qalxsam,
Sənin həsrətinlə tez yenəcəyəm.*

*Sənin könlün olsa, ay könlü olan,
Bircə an içində bir uca dağam.
Bircə yol desən ki, başıma dolan,
Bütün ömrüm boyu dolanacağam.*

*Gecəli, gündüzlü hər saat, hər dəm,
Sənin imdadına uzanıb əlim.
Sənin könlün olsa, bir himə bəndəm,
Ayağın altına yığılıb öləm.*

Aparıcı: Təşəkkür edirəm. Ana dedik, qadın dedik. Bu gün qadın azadlığı deyəndə “nəyi başa düşürük” demiyəcəm, so-

rüşmayacam, hörmətli alimimiz sizdən, “nəyi başa düşürük”. Onu soruşmaq istəyirəm.

Kamran Əliyev: Sizə mədəniyyət anlayışı ilə bağlı bir məsələ deyim. Biz mədəniyyət deyəndə böyük irsi nəzərdə tuturuq. Böyük zəngin tariximizi nəzərdə tuturuq. Bir də mədəni olmaq anlayışı var. Mədəni olmaq anlayışı qadağalardan keçir. Əgər hər hansı qadağaya əməl edirsənsə, sən mədəni adamsan. Əgər əməl etmirsənsə, onda adama başqa cür baxırlar. Cəmiyyətdə qadının rolu çox böyükdür. Bir misal deyim. Vaxtilə ana cəmiyyət və ata cəmiyyət deyirdilər. Ana cəmiyyət nə idi? Dünyaya odu kəşf eləmişdi. Odu kəşf edəndən sonra odu mağarada qoruyub saxlayırdı. Uzun əsrlər boyu, illər boyu o odu ana qoruyurdu. Gecələr yatmırdı, onun başında dayanırdı ki, od sönməsin. Ana cəmiyyət bu idi. Dünyanın yaradılışı, yəni insanın ərsəyə gəlməsi anadan gəlib keçdi. Ona görə biz bu günləri ana, qadın azadlığı problemlərindən danışanda kitab cümlələrini təsəvvür edirik. Biz elə bilirik ki, kitabda nə yazılıbsa, hamısı elə odur. Amma mən bir həqiqəti demək istəyirəm. Belə deyil. Ana o qədər müqəddəsdir, qadın o qədər müqəddəsdir ki, bu hisslərdən kənar olan adamlar bədbəxt insanlardır. Onlar necə yaşaya bilərlər? Həyatı necə dərk edə bilərlər? Bir halda ki, ana beşik başında layla çalır, bir insan, bir qadın bir ailəni böyüdür, bunların içərisində insan gərək özünü dərk edə bilsin. Necə ola bilər ki, ananın böyütdüyü bir insan hər şeyə qadir ola bilər, ana özü qadir ola bilmir? O, gözəl alimdir, gözəl həkimdir, gözəl rəsm adamıdır; çox gözəl, alqışlayırıq. Necə oldu bunları o, yaratmadımı? O bütün vücudunda olanları, düşüncəsində olanları ona ötürmədimi? Doğurdan da, belə məsələlərə doğru dürüst dəyər verməyə, qiymət verməyə qayıtmalıyıq.

Aparıcı: Bu yerdə həmişə olduğu kimi ədəbiyyat köməyə gəlməlidir. Söz köməyə gəlməlidir...

Kamran Əliyev: Qısqanclıq da böyük sevgidən doğur. Qısqanclığın da arxasında böyük sevgi dayanır. Yəni qadına böyük sevgi dayanır.

Aparıcı: Amma o sevgi də insanın özünü düşünməyə vadar edirsə, yəni nə dərəcədə lazımdır? Mənə rahat olsun, mən necə istəyirəm elə olsun; mən, mən. Bəs qarşıdakının istəyi, arzuları?

Kamran Əliyev: O artıq eqoizmə gətirib çıxarır.

Aparıcı: Ədəbiyyatımızın çox gözəl bilicisi Kamran Əliyev. Ədəbiyyatımızın söykəndiyi milli tarixi dəyərlərin çox gözəl bilicisi, dərindən bilən professorumuz. Mən istəyirəm ki, sizin “Yalquzaq” povestinizdən danışaq. Halallıq deyilən ilahi bir düzüm var. Hansı ki, bizim var olmamızın sirridir bu düzüm. Hansı ki, bundan kənarında yaşamaq mümkün deyil. Mən düşünürəm ki, buradakı mövzu buna xidmət edir. O fikrə dayanır.

Kamran Əliyev: Mən şeir haqqında danışsam, bəlkə, onu deyərəm. Nəsr, hekayə, povest haqqında demək istəyirəm. Ümumiyyətlə, mən belə düşünürəm ki, müasir dövrdə böyük elmi kəşflər var. Kosmosa, planetlərə gedirik və s. Mənim fikrimə görə dünyanın ən böyük kəşfi sözdür, sənətdir. Bədii söz, sənət qədər dünyanın, bəşəriyyətin ikinci kəşfi yoxdur. Poeziyadır, nəsrdir, rəsm əsəridir, musiqidir. Bunlar mənə elə gəlir ki, bəşəriyyətin ən böyük kəşfidir. Bəşəriyyət ehtiyacdən bunu kəşf elədi, zərurətdən bunu kəşf elədi. İnsanlar öz içində olanları, öz düşüncələrini hansı formada ifadə eləməlidirlər. İfadə eləmək üçün yol axtarırdılar. Əsas bunu tapmaq lazım idi. Miniatur sənəti yadıma düşür. Miniatur sənəti Şərqdə çox möhtəşəm sənətdir. Mən onlara fikir verdim və nə müşahidə elədim. Gördüm ki, bir miniaturda əks olunan 20, 30, 50 obyekt varsa, insandırımı, heyvandırımı, quşdurmu dəxli yoxdur, onlar heç vaxt bir-biri ilə baxışmırlar. Onların baxışda kəşşən nöqtələri yoxdur. Hər bir istiqamətə baxır. Yəni o sənət deyir ki, hər bir

insanın içində özü var, düşündüyü var. Yəni mən danışırım, eyni zamanda içimdə başqa bir şey haqqında fikirləşə bilərəm. Biz danışırıq, qulaq asırıq, eyni zamanda içimizdə başqa bir şey düşünürük. Miniatur bunu əks etdirir. Sənətin böyüklüyü o kosmosu, o harmoniyanı kəşf eləməkdir. Əvvəlcə onu deyim ki, bu hekayə mənim doğma kəndimin hekayəsidir. Naxçıvanın Di-yadin kəndidir. Araz qırağında olan bir kənddir.

Aparıcı: Uşaqlığımızı çox gözəl təsvir etmişiniz. Çox zövq aldım oxuyanda.

Kamran Əliyev: Çox sağ olun. Orada bir reallıq var. Kəndin kənarında bir yalquzaq var idi. O tək yaşayırdı, heç kəs ona dəymirdi. Amma o, ulayanda bilirdilər ki, kəndə bir fəlakət gələcək. Amma heç kəs onu öldürmərdi. Ona güllə atmırdı. Hətta bir ovçu o yalquzaq ulayanda uşağı xəstəliyə düşüb. Əsəbləşib gedib onu öldürmək istəyib. Amma gedəndə yolunu başqa istiqamətə salıbdır. Onu vurmağa getməyib. Deməli, onun özündə bir müqəddəslik var. Bu bir harmoniya idi. Mən düşüncəmdə fikirləşirdim ki, bəlkə, nəsr dili ilə onu vermək olar.

Aparıcı: Təbiətin, yaradanın verdiyi hikmət kimi onu qəbul edirdiniz?

Kamran Əliyev: Bizdən asılı olmayan bir şey idi. Bizim işimiz nədən ibarətdir? Dünyanı dərk eləmək istəyirik. Dünyanı başa düşmək istəyirik. Məsələn, böyük alim Siolkovski ölümündən əvvəl öz tələbələrinə deyir ki, “Mən bu dünya ilə məşğul oldum. Bundan sonra bu dünya ilə məşğul olmayın. Bir az yuxarıya baxın, nə varsa yuxarıdadır”. Bu, onun nəsihətidir. Ədəbiyyatşünas alim nə yazırsa, harmoniya axtarır. Bir yazıçı bir əsər yazırsa, o, harmoniya axtarır. Biz bu gün verilişdə əyləşmişik. Əslində biz harmoniya axtarıyıq. Biz tamaşaçılara harmoniyanı təqdim eləmək istəyirik.

Aparıcı: Hal-hazırda gözümə şeirləriniz dəyir. Mən bir bayatı deyim:

*Göy üzü damar-damar,
Göydən yerə nur damar.
Könlüm bir çini kasa,
Sən sındırsan, kim yamar.*

Mənimki bir az nisgilli oldu, sizinki bilmirəm necə olacaq.

Kamran Əliyev: Çox həssas duyğular ifadə elədiniz. Bir anda yazılan şeir:

*Önümdə bir alov, bir od dayandı,
İlahi, bilmədim, qiblə hayandı.
Dodağım su üçün alışdı, yandı,
Elə bir su idi, o axdı, getdi.*

*Bir günəş qarşımı saxladı, kəsdi,
Nəfəsdən donuxdum, bu nə nəfəsdə?
Heyrətdən dizlərim titrədi, əsdi,
O ayaq insafsız ayaqdı, getdi.*

*Onunçün ağlasam, mən göz silməyəm,
Hardadı inləyə bir Yanıq Kərəm,
Bu dərdi gorda da çəkə bilmərəm,
Gözü ilə ötəri o baxdı getdi.*

Aparıcı: Siz şair də ola bilərdiz, Kamran müəllim. Amma istiqamət fərqli oldu. Əslində sizin üçün ədəbiyyat, söz, şeir nələri ehtiva edir?

Kamran Əliyev: Mən şair olmaq məqamına bir nümunə demək istəyirəm. Böyük şairimiz Bəxtiyar Vahabzadə həm də mənə universitetdə dərs deyibdir. Mən bütün müəllimlərimi bu gün xatırlayıram. Onlara rəhmət diləyirəm. Qalanlara can sağlığı arzulayıram. O vaxt uğurlu yol yazmaq dəb idi. Bir nəfər gəlir

Bəxtiyar müəllimin yanına deyir ki, mən istəyirəm mənim şeirlərimə uğurlu yol yazasınız. Bəxtiyar müəllim deyir ki, “İşim çoxdu, sabah gəl”. Amma Füzulinin qəzəllərini verir ona ki, bu gecə bunu oxu, sabah gəl. Həmin adam sabah gəlir, qəzəlləri stolun üstünə qoyur, deyir ki, “Bəxtiyar müəllim, sağ olun, mən gedirəm”. Bəxtiyar müəllim deyir ki, “Niyə gedirsən? Axı, sən başqa məqsəd üçün gəlmişdin?” Deyir ki, mən qəzəlləri oxuyandan sonra gördüm ki, məndən şair olmaz. Aradan bir müddət keçir, bir nəfər də gəlir yenə Bəxtiyar müəllimin yanına. Bəxtiyar müəllim ona da Füzulinin qəzəllərini verir. Bu adam səhər gəlib deyir ki, “Sağ olun, Bəxtiyar müəllim, gecə Füzulini oxudum və 40 dənə də şeir yazdım”. Mən şeirə çox ciddi baxıram. Mən şair ola bilməzdim. Amma istəyirəm bir şeir oxuyum sizə.

Aparıcı: Əlbəttə. Buyurun

*Ən sevimli rəfiqənə
Demisən ki, fərqi yoxdur
Kiməm, nəyəm
Təkcə ona gedəcəyəm.
Sonra bunu eşidibdir
Bir özgəsi, bir özgəsi, bir özgəsi
Hərə ağzında bir söz biçib, bir söz kəsib.
Bu kəlmənin sərhədləri, son hədləri
Üç ev boyu, beş ev boyu,
məhlə boyu, bir kənd boyu böyüyübdir.
Bir özgənin elçiləri, bu sədanın havası ilə
Qapınızı tez döyübdir.
Demisən ki, fərqi yoxdur
Kiməm, nəyəm
Təkcə ona gedəcəyəm.
Mənim səni sevdiyimi*

*Deməmişəm heç bir kəsə,
Deməmişəm özünə də.
Yaymamışam ağız-ağız.
Mənim səni sevdiyimi
Axı, hardan öyrənmişən
A məsum qız?*

1980-ci illərdə yazmışam bu şeiri. Bu şeirlər planlaşdırılmır. Birdən qəfil gəlir bu hiss, bu duyğu.

Aparıcı: Əsil sənət əsərləri birdən yaranır.

Kamran Ə: Səyyarə xanım, mən sizə təşəkkür edirəm. Arzu edirəm bu veriliş daim yaşasın.

2. ŞƏFƏQ ƏLİXANLI İLƏ (12 aprel 2015)

Aparıcı: Bugünkü qonağımız AMEA-nın Folklor İnstitutunun şöbə müdiri, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevdir. Kamran müəllim, necəsiz? Ovqatınız necədi?

Kamran Əliyev: Sağ olun. Təşəkkür edirəm. Ovqata gəldiyim bu dəqiqələrdə özümü çox yaxşı hiss edirəm.

Aparıcı: Siz bir alim ömrü yaşayıbsınız. Alimlik də şairlik kimi alın yazısıdır, görünür. Bəlkə, şairlikdən daha artıq ilham gərəkir burada, sevgi gərəkir. Çünki o tədqiq etdiyiniz insanları, ömürləri, ədəbiyyatı bu qədər sevməsəydiniz, başına pərvanə kimi dolanmasaydınız, yəqin ki, o elmin incəliklərini araşdırmaq, aşkarlamaq sizə nəsb olmazdı.

Kamran Əliyev: Şəfəq xanım, tamamilə doğru münasibətdir, doğru yanaşmadır. Mən çox sevinirəm ki, çoxlarının dəyər və qiymət vermədiyi dəyər və qiyməti siz elmə verdiniz. Elmlə şairliyi müqayisə edəndə şeirə, sənətə həmişə daha üstünlük verirlər. Onu Allah vergisi hesab edirlər. Elm də böyük zəhmət tələb edir, böyük əziyyət tələb edir, eyni zamanda vurğunluq tələb edir. Mən düşünürəm ki, insan hansı işi görürsə görsün, hansı əməlin yiyəsi olursa olsun, əgər ona vurulmursa, əgər onu sevmirsə, əgər ona ürəkdən yanaşmırsa, demək, o adam heç nəyə nail ola bilməz. Amma Füzulidə gözəl söz var, o deyir ki, mən elmlə məşğul olmaq istəmirəm, elm bir qilü-qaldır, bir davadır. Əlbəttə, Füzuli böyük sənətkardır və onun öz deyimində bir həqiqət var. Amma elm nə qədər qilü-qal olsa da, elm bir ləzzətdir, həzzdir, bir sevgidir, böyük bir zövqdür. Elmin gözəlliyini elmi içində olanlar bilirlər.

Aparıcı: Bəzən o qilü-qalda böyük həqiqətlər meydana çıxır...

Kamran Əliyev: Yəni bu qılıu-qal elmi mübahisələrin mərkəzi olmaq deməkdir. Əslində həqiqətin açılması deməkdir. Bütün dünyada insanlar – istər elm adamı olsun, istər sənət adamı olsun, istər adi vətəndaş olsun – onların hamısının marağında bir məsələ dayanır: dünyanın sirrini öyrənmək. Əgər bu insanlar dünyanın sirrini öyrənməyə doğru gedirlərsə və nə qədər öyrənə bilirlərsə, o qədər qazanırlar. Cəmiyyət, bəşəriyyət o qədər qazandır. Hələ o yüksəkliyə çata bilmirlərsə, yenə də maraqlar böyükdür, maraqlar sonsuzdur.

Aparıcı: Siz bu dünyaya qəlbinin gözü ilə baxmağı bacaran insansınız ki, çox gənc yaşlarınızda bu dünyanı qəlbinin nuru ilə nurlandıran çox mütəfəkkir alimlərimizin, söz, sənət adamlarımızın yolunu tutub onların ömrünə işıq saçmağa çalışdınız. Cavid Əfəndimizin ömrü, Cavid Əfəndimizin poetikası, poeziyası, sizi çox erkən yaşlarınızda özünə məftun elədi. Çünki ilk elmi araşdırmalarınız bu yöndədir.

Kamran Əliyev: Hüseyn Cavid bizim Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yalnız keçmişi və bu günü deyil. Cavid bizim ədəbiyyat tariximizin daha çox həm də gələcəyi deməkdir. Cavid sənəti nə qədər öyrənilirsə, nə qədər öyrəniləcəksə yenə bundan sonra onun öyrənilməyə böyük ehtiyacı var. Cavidin həyatı, taleyi, ona yanaşma müxtəlif dövrlərdə müxtəlif cür olubdur. Siz sual verdiniz, istəyirəm ki, tamaşaçılar da bilsin ki, bizim ədəbiyyat tarixinin taleyində, bəlkə, bu cür şəxsiyyət yoxdur. Bir tərəfdən Cavid böyüdüblər, məsələn, ötən əsrin 20-ci illərində Cavid axşamları keçirilirdi. Bizim ədəbiyyat tarixində heç bir sənətkar üçün belə mötəbər məclis yaradılmayıb. Hər həftə ora yığışardılar, Cavidin əsərlərini öyrənərdilər. Hətta Cavidin pyeslərini əzbərləyərdilər. Elə də olurdu ki, bir şəxs Cavidin “İblis” əsərini başdan ayağa əruz vəznində deyirdi. Cavidə belə möhtəşəm maraq var idi. Eyni zamanda onun yanında Cavidin danmaq var idi. Cavidə etiraz var idi. Onu başa düşməmək var idi.

Aparıcı: Göz qamaşdırıcı işıqlar çox zaman insanlarda narahatçılıq doğurar. Cavid Əfəndi dövrünün elə parlaq bir ulduzu idi. Ona, şübhəsiz, hər göz rahat baxa bilməzdi. Çox göz-ləri qamaşdırırdı. Bunun üstünə o dövrün şimal küləklərini gətir-sək, sözsüz ki, Cavid əfəndinin o qeyri-adi möcüzəvi istedadı o dövrün bolşevik ruhlu insanlarını narahat eləməliydi.

Kamran Əliyev: Bəli, o vaxtları Cavidə qarşı ədəbi məhkəmələr quruldu. Cavidin əsərləri ədəbi məhkəmələrin pred-meti oldu. O, ittiham olunurdu. Bu proses getdikcə dərinləşdi və Cavidin repressiyası ilə nəticələndi. Amma Cavidin böyüklüyü-nü dərk eləmək üçün gərək faktlardan çıxış edəsən. Bizim hör-mətli tamaşaçılar üçün maraqlı olar ki, bir məsələni müqayisə edim. Məhəmməd Peyğəmbərin çox gözəl kəlamı var, deyir: “Cənnət anaların ayağı altındadır”. “Dədə Qorqud”da belə kəlam var. “Ana haqqı Tanrı haqq”. Cavid belə söyləyir: “Bəşə-riyyət yalnız qadınla yüksələcək”. İndi siz fikir verin, 3 ayrı-ayrı məqamlardır. Biri Məhəmməd Peyğəmbərin sözü, biri “Dədə Qorqud”dan gələn kəlam, biri də Hüseyn Cavid aforizmi. Onlar necə bir-birini tutublar, bir-birini necə tamamlayır?! Cavidin həyata, insanlara, dünyaya baxışı, özünün fərdi, subyektiv baxı-şısı deyil. Həm də dahi bir sənətkarın dünyaya baxışıdır. Yəni dünya hamını marqlandırır. Cavid özünü o dünyanın içində hiss edib. Bu cür böyük sənətkarın qələmi elə məsələlərə toxunub, elə məsələlərdən yazıb ki, dünya durduqca duracaq.

Aparıcı: Cavid əfəndi bu dünyanın haradan gəlib, haraya getdiyini bir sənətkar olaraq, bir insan olaraq qəlbinin gözü ilə, bəsirət gözü ilə çox asanlıqla görə bilən, duya bilən bir insan idi. Nə yazıq, zamanı başqa sözlər deyirdi. Cavid əfəndi əslində ölümü ilə, repressiyası ilə maddiləşən dünyamıza meydan oxuya bildi və əbədiyyət qazandı. Hətta özünün olmadığı çağlarda uzaq Sibirdən isti ana qucağına, ana torpağına döndü. Bu da Cavid möcüzəsinin bir tərənnümüdür.

Kamran Əliyev: Cavidı geniş şəkildə, dərin şəkildə öyrənmək, heç şübhəsiz, Ulu Öndər Heydər Əliyevin ona münasibətindən qaynaqlanır. Bu, həmçinin dövlətçilik münasibəti ilə bağlıdır. Heydər Əliyev 1981-ci ildə Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyi ilə bağlı qərar verdi. 2002-ci ildə 120 illiyi ilə bağlı sərəncam verdi. Ondan sonra möhtərəm prezidentimiz İlham Əliyev 125 illiyi ilə bağlı, 130 illiyi ilə bağlı sərəncamlar verdi. Bunlar ədəbiyyata, mədəniyyətə dövlətçilik qayğısının Hüseyn Cavidə olan təzahürü idi. Mən xüsusilə demək istəyirəm ki, Hüseyn Cavidin yenidən öyrənilməsi məhz bu dövrdə geniş vüsət aldı. Hüseyn Cavidin nəşinin uzaq Sibirdən vətənə gətirilməsi, Naxçıvan torpağında dəfn olunması, ona türbə ucaldılması qeyri-adi və möhtəşəm bir hadisə idi. Dünyanın və bəşəriyyətin görmədiyi hadisədir. Ona görə Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan mədəniyyəti Hüseyn Cavid şəxsində yeni bir dünyanı kəşf etməyə imkan tapdı. Biz Hüseyn Cavid Şekspirlə müqayisə edirik, ancaq Ulu Öndər Heydər Əliyev onu Höte ilə müqayisə etməyi daha üstün tutur. Bu, əslində Hüseyn Cavidin romantizmini öyrənmək istiqamətində böyük bir direktivdir. Əgər Hüseyn Cavid romantizm sənətkarı kimi öyrənməsək, onun mahiyyətini aydınlaşdırmasaq, onda Hüseyn Cavid fəlsəfəsi açıla bilməz.

Aparıcı: Doğrudan da, 80-ci illərdə Cavid baxmayaraq ki, bəraət qazanmışdı, amma onun tam yaradıcılığına bir yasaq var idi. Adını, əsərlərini səhnəyə gətirmək, tez-tez hallandırmaq sanki insanların bir az ehtiyatlandığı məqam idi. Siz də həmin dövrdə Cavidə ürəyinizin eşqini, sevgisini elmi əsərlərinizlə bürüzə vermişiniz.

Kamran Əliyev: Mən aspirantura dövründə Hüseyn Cavid yaradıcılığı ilə məşğul olmuşam. AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutunda aspiranturada oxumuşam və həmin dövrdə Hüseyn Cavidə xüsusi marağımı elmi baxımdan ifadə eləmişəm. Hüseyn

Cavidin yaradıcılığını arxivlərdən öyrənmək, qəzetlərdən öyrənmək, çap olunmuş tədqiqatlardan öyrənmək və onları ümumiləşdirmək, yeni baxış yaratmaq çox vacib məsələlərdən birisi idi. Məsələn, Hüseyn Cavid peyğəmbərə müraciət edir. Dünya ədəbiyyatında, Azərbaycan ədəbiyyatında peyğəmbər haqqında yazılıbdır. Bizim ədəbiyyatımızda Nizamidə, Füzulidə, bütün klassik ədəbiyyatımızda peyğəmbərə münasibət nə səviyyəsində qalır. Ədəbiyyatımızda Hüseyn Cavid yeganə şəxsiyyətdir ki, peyğəmbərə bu qədər yaxınlaşdı. “Peyğəmbər” adında böyük bir əsər yazdı. Bu qeyri-adi hadisə idi. Nizamini, Füzulini, Cavidə bir-birindən 4 əsr ayırır. XII əsrdə Nizami, XVI əsrdə Füzuli, XX əsrdə Hüseyn Cavid yaşayıb-yaratmışdır.

Aparıcı: Siz bu dünyanın, həqiqətən də, rəqəmlərin ahəngində idarə olunduğuna böyük inam bəsləyirsiniz. Rəqəmlərdə böyük möcüzənin gizləndiyinə inanırsınız.

Kamran Əliyev: Bu da simvolikadır, amma gördüyünüz kimi tarixin özündən gəlir. Rəqəmlərin arxasında bir həyat yaşayır. Bir məna var, bir məzmun var. Məsələn, “Dədə Qorqud”da böyük bir dünya var. Orada ən çox işlənən üç rəqəmi var. Bir də altı rəqəmi var. Üç rəqəmi oğuzun rəqəmidir. Əgər hansı boyda üç rəqəmi varsa, bu oğuzun rəqəmidir. Məsələn, Qazan xan Uruzu üç yüz igidlə yurdun üstündə qoyur. Yaxud üç yüz adam döyüşə gedir. Amma altı rəqəmi kafirlərin rəqəmidir. Eposda maraqlı bir məqam var. Bütün qəhrəmanlar təsvir olunur, amma Alp Aruzu təsvir edəndə söyləyici əvvəldən altı rəqəmini işarələyir. Alp Aruz oğuzdandır. Sual doğur ki, nə üçün altı rəqəmi ilə işarələnir? Sonda bəlli olur. Bu, o deməkdir ki, Aruz başqalarına xidmət edir. Bu, bir simvolikadır, bir məzmundur.

Eposda ayrı-ayrı gözəllər, qadınlar təsvir olunur. Biz onları bütün boylardan yığsaq, o epitetləri, o təsvirləri yenidən düzsək, ayrıca şeir alınacaq. O şeirdən məlum olacaq ki, “Dədə Qorqud”da gözəlliyi təsvir edən etalon var imiş, o, parçalanaraq

boylara səpələnib. Daha maraqlısı nədir? Daha maraqlısı ondan ibarətdir ki, oğuz igidləri, bəylər, xaqanlar o zaman öz xanımlarını bu cür epitetlərlə təsvir edirlər ki, onlar həyat və ölüm arasında qalıblar. Yəni bunlar bizim təsəvvür etdiyimiz kompliment mənasında deyil. Fikir vurğusu dünyanın gərdisinin ən ciddi məqamında – həyat və ölüm arasındadır. Beyrək Banuçiçəyi o zaman vəsf edir ki, artıq o, nişanlısının toyuna gəlibdir, bu, həyat və ölüm arası deməkdir. Yəni “Dədə Qorqud” eposunda müxtəlif boylara səpələnən, yayılan bu təsvirlər, bu epitetlər təsadüfi xarakter daşımır. Onları bir yerə yığanda parlaq bir gözəlləmə alınır. İkinci tərəfdən bizim ədəbiyyatımızın, bizim folklorumuzun o qədər zəngin tarixi var ki, sadəcə olaraq 50, 60, 100 ilnən tədqiq edib qurtardım, demək sadəcə ayıb olardı. Mümkün deyil. Ona görə də ədəbiyyatımızın yeni mərhələsində, folklorşünaslığımızın yeni mərhələsində o böyük nümunələri yeni istiqamətdən, yeni bucaqdan öyrənmək lazımdır. Onda bu əsərlər bizə daha möhtəşəm görünəcək. Onların təsir gücü də, tərbiyəvi gücü də daha güclü olacaq.

Aparıcı: Heç şübhəsiz ki, bizim elm xadimlərimiz, elmi həqiqi anlamda sevən və ədəbiyyatı böyük sevgi ilə araşdıran insanlarımız çoxdur, siz də ömrünüzü bu elmə həsr etmişiniz. Sizin zəhmətiniz ədəbiyyatımıza, elmimizə, ədəbiyyatşünaslığımıza öz bəhrəsini, müjdəsini verib. Maraqlı burasındadır ki, çox vaxt ədəbiyyata, ədəbiyyatşünaslığa gələnlər sizin indicə incələdiyiniz folklorumuzdan, şifahi ədəbiyyatımızdan gəlirlər. Siz isə XX əsr romantizmini araşdırıb yenidən folklorə üz tutdunuz. Bu gün AMEA-nın Folklor İnstitutunda “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinə rəhbərlik edirsiniz. Bunun sirri nədir?

Kamran Əliyev: Çox maraqlı sualdır. Bunu məndən çox adam soruşur. Doğrusu, yazılı ədəbiyyatımız o qədər möhtəşəmdir ki, mənim apardığım son tədqiqatlar nəticəsində belə qərara gəlirəm ki, bizim yazılı ədəbiyyatımız bütövlükdə həm də folk-

lora söykənir. Biz, Şəfəq xanım, hər hansı bir yazıçıda folklor izlərini axtaranda bir atalar sözünü axtarıq, bir lətifənin izini axtarıq, yaxud nağıldakı bir süjeti axtarıq və bunu tədqiq edirik. Amma mənim qənaətim belədir ki, yazılı ədəbiyyat, bütün sənətkarlar bütövlükdə folklorə dayanırlar. İndi o keçidləri deyim sizə. Mən xüsusilə folklorşünaslıqla məşğul olanda birinci növbədə “Romantizm və folklor” haqqında yazdım. Mənə maraqlı idi ki, romantizm ilə folklorun əlaqələri necədir? Niyə bu məsələ meydana çıxıbdır? Axı ötən əsrin 20-ci illərində Azərbaycan romantiklərini ittiham ediblər ki, onlar xalqdan uzaqdırlar. Yəni xalqdan uzaqdırlarsa, Azərbaycan folklorundan da uzaqdırlar. Məsələn, Hüseyn Caviddə həm “qəlbin işığı” var, həm də onun əksi olan “Lənət kor şeytana” deyimi var. Onlar bir-birinə qarşı dayanıblar.

Aparıcı: Bizim, hər bir azərbaycanlının ürəyində, bütün türk dünyasının ürəyində Cavid əfəndinin artıq əfsanələşmiş obrazı var. Biz hər birimiz öz kökümüzü, soykökümüzü öyrənmək istəyəndə Hüseyn Cavidə üz tuturuq.

Kamran Əliyev: Hüseyn Cavid yalnız Azərbaycan dramaturgiyasının deyil, bütövlükdə dünya dramaturgiyasının stereotiplərini dağıtdı. Baxın, görün, ortaya nə gətirdi? Hüseyn Cavidin “Peyğəmbər” əsərində ayrı-ayrı pərdə və şəkillər yoxdur. Sadəcə, ayrı-ayrı hissələr var: Bisət, Dəvət, Hicrət, Nüsrət. Bunlar Peyğəmbərin həyatının hissələridir ki, pərdələrə çevriliblər. Bu, dramaturgiyada qeyri-adi bir hadisə idi. Cavid öz həssas ürəyi ilə Azərbaycan ədəbiyyatına, Azərbaycan mədəniyyətinə, Azərbaycan gələcəyinə xidmət edirdi. Bu gün Hüseyn Cavidin dramaturgiyada əldə etdiyi nailiyyətlər əvəzəndir. Mən nə arzulayıram? Məsələn, bizdə Rəşid Behbudov adına teatr var. Mən çox istəyirəm ki, elə o böyüklükdə Cavid teatrı olsun. 150-200 yeri olsun, amma Cavid həmişə öyrənilsin.

Aparıcı: Hüseyn Cavid elə şairlərdən deyil ki, onu oxuyub bir kənara qoyasan. Yaxud tamaşaya qoyulmuş “İblis”, “Xəyyam” əsərlərinə bir dəfə baxasan, sonra unudasın. Cavid əfəndi əslində bütün yaradıcılığı ilə hər kəsə yardımçı olan, ona işığı göstərən bir sənətkardır. Bu baxımdan çox haqlısınız.

Kamran Əliyev: Çox maraqlı məqama gəldik. İnanın ki, qeyri-ixtiyarı olaraq yadıma bir məsələ düşdü. Mən “İblis” əsəri, bir də “Dədə Qorqud”dakı Təpəgöz haqqında düşündüm. Məndə qəribəlik duyğusu yarandı. Xalq folklor nümunələrində o qəhrəmanlar yaradır ki, onlar xalqa lazımdır. Bu cür qəhrəmanlarda xalq bütün arzularını, istəklərini ifadə edir. O, güclü olmalıdır. Birdən-birə necə ola bilər ki, “Dədə Qorqud”da Təpəgöz kimi mənfi obraz meydana çıxsın? Nəticə çox maraqlıdır. Dəstə deyir ki, əgər bir düşmən varsa, o güclüdirsə, deməli, o da oğuzdan olandır. Yaxud Topal Teymurla Yıldırım Bəyazidin vuruşundan danışırıq. Hüseyn Cavid də əslində onu deyirdi. Deyirdi ki, əgər bir-birinə düşmən olan güclər varsa, yenə onlar türk soyundan olanlardır. “İblis” əsəri haqqında biz çox danışırıq. İblis çox mücərrəddir, mifik obrazdır. Amma mən düşünürəm ki, o, Ariflə danışa bilirsə, demək, mücərrəd olmaqdan başqa, həm də Arifin yanında olan bir adamdır. Bir adam olanda artıq o, mücərrəd İblis deyil.

Aparıcı: Həqiqətən, iblis hər zaman bizim yanımızdadır. Bizi hər zaman haqdan döndərməyə can atandır. Onlar gözlə görünməyən mənəvi dünyanın sirləridir ki, Cavid əfəndimiz o mənəvi dünyamıza elə işıq saçıbdir ki, o işıqda insanlar özünü görə bilirlər.

Kamran Əliyev: İnsanın içində mələklə iblis yanaşdır.

Aparıcı: Sizlə danışarkən insan düşünür ki, poeziyaya, ədəbiyyata, folklorla bağlı olan insan doğurandanmı şeir yazmayıb? Şeir kitabınıza rast gəlmədik.

Kamran Əliyev: Mən sizə deyim ki, hər bir insan şeir yazmağa bilər və yazır. Mən bədii yaradıcılığı, şeiri, nəsrini, hekayəni insanın özünüifadəsi kimi başa düşürəm. Mahnı da, musiqi də insanın özünüifadəsidir. Əlbəttə, insan bir məsələni elm dililə deyə bilər, bir şeirlə də deyə bilər. Amma mən şeir yazmışam. Qətiyyənlə o iddiada deyiləm ki, mən şairəm. İstəyirəm ki, burada bir xüsusi məsələni söyləyim. Bu gün nəşriyyatlar çoxdur. Çap etdirmək imkanı genişdir. Tutaq ki, bir insan nə vaxtsa, şeir yazıbdır, şeirlərini çap etdirir və qohum-qonşuya, dostlarına paylayır. Sonra da yolda, toyda deyir ki, bu, Allah vergisidir. Bəli, şairlik Allah vergisidir. Əvvəl Tanrı gələr, sonra peyğəmbərlər, sonra hökmdarlar və sonra şairlər. Amma hər yazılan şeir üçün sən özünü vergili hesab edə bilməzsən. Mən şeir oxumaq istəyirəm. Amma bu vergi məsələsi deyil.

Aparıcı: Çox xoş olardı.

Kamran Əliyev:

*Dalğalar içində, ləpələr üstə,
Dünya öz sirrini açan dünyadı.
Dənizin suyunu bir qədər kimi,
Bu dünya başına çəkən dünyadı.*

*Günəş saçlarını sərrib darayır,
Üfüqlər bir əngin dəniz arayır.
Ayın bu dənizdə naxışları var,
Bu dünya xalçada uçan dünyadı.*

*Ləpələr sahili yalar duz kimi,
Sahil ləpələrə şirin qız kimi.
Qumlar axar suya bir ulduz kimi
Bu dünya fələkdən qaçan dünyadı.*

Yeri gəlmişkən deyim ki, Qarabağ müharibəsi, əvvəlki Böyük Vətən müharibəsi bizdə dərin və sağılmaz izlər buraxıb-dır. O, həmişə ürəklərimizdə bir yara kimi qalıbdır. Mən müharibə ağrıları ilə bağlı “Getdilər” adlı şeir yazmışam. Onu oxumaq istəyirəm.

*Oğullar gedəndə fikirlər haça,
Oğulları yaladılar, öpdülər,
Oğullar gedəndə arxalarıda
Su yerinə göz yaşını səpdilər.
Oğullar gedəndə durnalar kimi,
Bacılar yollara gəlib qondular.
Oğullar gedəndə bir vüqar kimi
Analar kandarda qalıb dondular.*

*Getdilər qol-qola bir halay kimi,
Kənddən toyları da apardı onlar.
Getdilər hay kimi, bir haray kimi
Kəndin ürəyini qopardı onlar.*

*Getdilər, güllələr insan keyitdi,
Min istək, min ümid, min arzu qaldı.
Analar əzabla oğul böyütdü,
Analar oğula tamarzı qaldı.*

*Hər addımda, hər qarışda, hər səddə
Onlar qəlpə oldu, al qan oldular.
Qaldı sevdikləri gözəllər kəntdə
Getdilər vətənə qurban oldular.
Getdilər vətənə qurban oldular.*

Aparıcı: Kamran müəllim, yəqin bilirsiniz, bir üləma məclisində dövrünün elm taxtının sultanı sayılan Mövlanə Cəlaləddin Rumidən soruşurlar ki, üstün bildiyin alim kimdi? Ustadını göstərir. Bir də can dostunu Şəms Təbrizini. Nədənini soruşanda deyir ki, əgər ustadım olmasaydı, nə məni qaranlıqdan işığa çıxaran olardı, nə mən görərdim, nə də məni görərdi zamanə. Can dostum olmasaydı, bu dünyanın, bu həyatın anlamı olmazdı mənim üçün. Sizin can dostunuz və ustadınız?

Kamran Əliyev: Çox sağ olun, Şəfəq xanım, Rumidən başladınız. Cəlaləddin Rumi bu günümüzə qədər yaşayan böyük dahi filosofdur. Cəlaləddin Rumidən bir aforizm demək istəyirəm. Müəyyən afişalarda, kitablarda var. Amma insanların çoxusu bilmirlər ki, bu, kimin sözüdür. Cəlaləddin Ruminin klassik bir kəlamı var: “Ya olduğun kimi görün, ya göründüyün kimi ol”. Cəlil Məmmədquluzadə M.F.Axundzadə haqqında danışanda belə fikir söyləyir: “Ya Axundovu yaxşı öyrənmək lazımdır, ya da heç öyrənmək lazım deyil”. Bu iki fikri gətirməklə münasibətimi bildirmək istəyirəm ki, mənim elm ustadlarım, ümumiyyətlə, elm adamlarının ustadları bu iki cəhətdən qiymətlidir. Bilirsiniz, musiqi aləmində ustad məktəbi var. Amma çox təəssüf ki, elm aləmində bu cür ustad məktəbləri çox azdır. Əslində bu günləri elmi rəhbər İnstitutunun formalaşmasına çalışmalıyıq. Mən bir yazını oxuyanda diqqətlə yazıya baxıram, onun elmi rəhbərinin necə olduğunu oradan duyuram. Mən birinci növbədə deyim ki, akademik Kamal Talıbzadəyə borcuyam. Mən Universtitətdə oxuyanda, 74-cü ildə o vaxtları akademik Kamal Talıbzadə bizim imtahan komissiyasının sədri idi. Əslində o bir alicənab, uzaqqörən alim kimi komissiyasının sədri olmaqla bərabər, akademiya aspirantlar seçirdi. Məni o seçim elədi. Sonra iki il təyinatla işlədim. Sonra aspiranturaya daxil oldum və elmi fəaliyyətimi davam elədim. Amma professor Abbas Zamanovu heç zaman unutmam. Professor Abbas

Zamanovu mən özümün mənəvi atası hesab edirəm. Namizədlik, doktorluq dissertasiyamla bağlı mənə çoxlu tövsiyələr veribdir. Mən Abbas Zamanova ayrıca kitab həsr etmişəm. Bununla Abbas müəllimə hörmətimi ifadə etməklə bərabər, öz yaşdıklarımaya mesaj göndərmişəm ki, siz də öz ustadlarınız haqqında, öz elmi rəhbəriniz haqqında, bax, bu cür kitablar yazmalısınız. Qoy gələcək nəsillər bunlardan nümunə götürsünlər. Cəlil Məmmədquluzadənin Eynəli bəy Sultanova bir məktubu var. Məktubda bir balaca cümlədə deyilir: “Yəqin bilirəm ki, sən olmasaydın, mən də qeyri-sadə kənd müəllimləri içərisində yaddan çıxmışdım”. Mən həmişə qürur hissi ilə deyirəm ki, əgər Abbas Zamanov olmasaydı, mən də qeyri-sadə kənd müəllimləri içərisində yaddan çıxmışdım. Mənim ehtiramım onlara bu səviyyədədir.

Aparıcı: Ruhları şad olsun ustadların. Əslində “Molla Nəsrəddin”in yaranış günü ərəfəsində “Molla Nəsrəddin”i anmağımız təsadüfi deyil. Dünyada heç nə təsadüfi deyil.

Kamran Əliyev: Abbas müəllim, başqa müəllimlərimiz sovet dövründə bizə öyrədirdilər ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə “Füyuzat” jurnalını qarşı-qarşıya qoymaq olmaz. Bu jurnalların hər ikisi xalqa xidmət ediblər. Əli bəy Hüseynzadə və Cəlil Məmmədquluzadə, onların ətrafında olan insanlar elmə, ədəbiyyata, xalqa, mədəniyyətə xidmət ediblər. Ona görə onlar bizdə klassik irsdən mədəni irsə qədər bütöv bir münasibəti aşılırdılar. Tutaq ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalı 25 il çap olundu. “Füyuzat” jurnalı isə 1 il çap olundu. Buna baxmayaraq, onun da yüksək xidmətləri var. Yeri gəlmişkən, “Füyuzat” jurnalının mətbuat tariximizdə yeganə jurnalıdır ki, onun nömrələri ardıcıl səhifələnidir.

Mən sizə deyim ki, filologiya fakültəsində bizim çox möhtəşəm müəllimlərimiz olubdur. Biz onları unutmamalıyıq.

Mən həm də yaradıcılığın psixologiyasını öyrənmək istəyirdim. Maraqlı bir misal çəkim. Mən kəndimizin insanlarından yazmışam. Onların adlarını sonradan dəyişmişəm. Amma orada çox marqlı məqam meydana çıxıb. Bizim kəndin kənarında bostan var idi. O bostanı Əsgər kişi qoruyurdu. Gecə bir əsgər sərhədi buraxıb gəlib qovun-qarpız aparmaq istəyib. Əsgər kişi şaqqıltıya elə bilib ki, bu, çaqqaldı. Silahını götürüb onu vurur və güllə əsgərə dəyir. Əsgər ölür. Əsgər kişini məhkəməyə verdilər, amma tutmadılar. Çünki o əsgər sərhəddəki nəzarət məntəqəsini boş qoyub gəlmişdi. Mən Əsgər kişinin də adını dəyişmişdim. Sonra öz aləmində fikirləşdim ki, onun adını dəyişmək olmaz. Onun ata-anası Allahdan gələn səda ilə ona Əsgər adını qoyublar. O isə ömrünün ahıl çağında güllə ilə əsgəri vurdu. O kəndin adamlarının hamısının adını dəyişmişəm amma Əsgərin adını dəyişmədim. Bu, vəhdən gələn bir anlamdır. Ona görə deyirəm ki, yaradıcılıq psixologiyası çox mürəkkəbdir. Əlbəttə, bu cür nəsr, şeir insanların müəyyən fikirlərini ifadə etmə formasıdır. Bəşəriyyətin böyük kəşfləri var. Bəşəriyyət kosmosu kəşf edib. Amma bəşəriyyətin incəsənətdən yüksək kəşfi yoxdur. Onun rəssamlıqdan, musiqidən, şeirdən, nəsrdən yüksək kəşfi yoxdur.

Aparıcı: Kamran müəllim, həqiqətən də, folklorumuzda, klassik ədəbiyyatımızda gözəllik çox qərribə təsvir olunur. Təkcə zahiri gözəllik nə folklorumuzun, nə də klassik şeirimizin əsas mövzusu deyil. Əsas batin gözəlliyidir. Batini gözəllik mənəviyyatın gözəlliyinin üzdəki təcəssümüdür, üzdə işıq saçmasıdır. Zahir-batin həmişə Cavid əfəndimizdə çox böyük mübariziliklə bir-birinə qarşı dayanır. Zahiri gözəllik bu qədər aldadıcıdır mı?

Kamran Əliyev: Bu, əbədi bir problemdir. Həm də ədəbiyyatın bir problemidir. Əlbəttə, o fikir doğrudur ki, dünyanı gözəllik xilas edəcək. Mənə elə gəlir ki, bu məsələni dəyərləndirmək üçün bundan dəyərli aforizm tapmaq çox çətindir. Əl-

bəttə, bizim ədəbiyyatımız, bizim incəsənətimiz siz dediyinizi təsdiq edir. Daxili və xarici, batin və zahiri gözəlliyi vəhdətdə götürür. Bu, vəhdətdə olmalıdır. Biri varsa, o, müvəqqətidir. Xüsusilə, zahiri effektlər həmişə müvəqqətidir, keçicidir. İnsanın daxili nə qədər gözəl olsa, mənəviyyatı nə qədər uca olsa, insanın zahiri o qədər gözəl olur. Yəni o ucalığı insanın daxili aləmi ortaya gətirib çıxarır. Məsələn, Füzulidən bir anlıq bir məsələ yadıma düşdü. Onun əsərlərinə nəzərən bunu demək olar ki, gözəlliyin məzmununda bir naz var. Füzulidə necədir? Füzulinin əsərlərində nazın üç forması var. Bunlardan birisi qəmzə, birisi işvə, birisi isə şivədir. Məsələn, naz-qəmzə sözündə o qalıbdır. “Naz-qəmzə” sözündə qəmzə nazın bir forması kimi ifadə olunub. O birilər bir balaca itibdir. Əgər desələr bu, qəmzəli gözəldir, onda baxışları ilə gözəldir. Əgər desələr bu, işvəli gözəldir, o danışığı ilə gözəldir. Əgər desələr bu, şivəli gözəldir, o, yerişi ilə gözəldir. Füzuli gözəllərinin təsviri bu dərəcədə mötəbərdir. Gəlin bir cəhətə baxaq. Danışıqla gözəl olmaq mənəviyyatın gözəlliyidir. Bu, əslində harmoniyadır. Dünyanın gözəlliyi nə ilə bağlıdır? Dünyanın gözəlliyi Tanrının yaratdığı harmoniya ilə bağlıdır. Məsələn, “Dədə Qorqud”da biz janrdan söhbət edə bilmirik. “Dədə Qorqud” çox qədimdir. Orada janr formalaşmayıb. Amma orada bayatının izlərini görürük. Belə məqam var orada: “Sağda oturan sağ bəylər, solda oturan sol bəylər, eşikdəki inaqqlar, dibdə oturan xas bəylər”. Mən sual edirəm, niyə bu cür oldu? Söyləyici eşikdəki inaqqlardsan danışandan sonra yenə içəri qayıdaraq dibdəki xas bəylərdən danışır. Əslində bu bir harmoniyadır. Bayatı harmoniyasıdır. Yəni “eşikdəki inaqqlar” sərbəst buraxıldı misradır və qafiyələnmiş. Yəni bu modelin içərisində bir janr mürgüləyir. Artıq janrın formalaşması üçün müəyyən mərhələ var. Bu, yeni sistem, yeni harmoniya deməkdir. Ona görə “Dədə Qorqud”dan üzü bəri gələn Caviddə daxil olmaqla o sənətkarların sənət əsəri əbədidir ki, o,

harmoniyanı ifadə edə bilər. Əgər o ifadə edə bilmirsə, qüsurludur. Biz bu günlərdə İstanbul Universitetində olduq. Hüseyn Cavid əsərlərinin İstanbul nəşrinin təqdimatı keçirilirdi. “Kaspi” Elmi-Təhsil Mərkəzinin rəhbəri Sona xanım Vəliyevanın rəhbərliyi ilə o iş hasil olubdur. Biz yeni nəşrin təqdimatını keçirtdik. Mən gördüm ki, Hüseyn Cavidə nə qədər maraq yüksəkdir. Bir nümunə gətirmək istəyirəm. “Afət” Türkiyə həyatını içinə çəkmiş bir əsərdir. “Afət”də maraqlı məqam var. Əsərdə Afət öz sevgilisi tərəfindən aldadılır, Afət onu öldürür və cənazəsi üstündə deyir: “Mən özümün yox, gözəlliyin və məhəbbətin intiqamını aldım”. Əgər özünün intiqamını alsa idi, o, sadə bir insan olardı. Afət yazıçının yaratdığı obraz, qəhrəman ola bilməzdi. Gözəlliyin və məhəbbətin intiqamını almaq bəşəri ideyanın ortaya gəlməsidir. Bu, bir harmoniyadır. Böyük gözəllik budur. Dünyanın gözəlliyi budur. Bu gözəllik dünyanı xilas edəcək.

Aparıcı: Təşəkkür edirəm, Kamran müəllim. Bəlkə, ovqatın tamaşaçılarına ürəyinizdə arzunuz, sözlünüz var.

Kamran Əliyev: Deməyə sözlüm var mənim. Ədəbiyyat, sənət, yazı, elm öz-özünə yarana bilməz. Ədəbiyyatın, şeirin məkanı ədəbi məclislər, mübahisələr və s onu inkişaf etdirə bilər. Mən sizin “Ovqat” verilişini mədəniyyətə, ədəbiyyata baxışın bir mərkəzi hesab edirəm. “Ovqat” vasitəsilə elm, ədəbiyyat, mədəniyyət inkişafına təkan verilir. Bizim ədəbi məclislərimiz, dərnlərimiz olub, onlar müəyyən auditoriyanı əhatə edib. Amma ovqat bütövlükdə Azərbaycanı əhatə edir. Səhər-səhər insanlara yeni əhvali-ruhiyyə, yeni ovqat yaratmaqla məhdudlaşmır. Mən buna görə sizə təşəkkür edirəm.

3. NƏCİBƏ ƏLİXANOVA İLƏ (19 noyabr 2017)

Aparıcı: Bu gün bizim qonağımız Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi ilə məşğul olan AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi Kamran Əliyevdir. Sabahınız xeyir, Kamran müəllim! Xoş gəlmişsiniz!

Sizi bir az qapalı insan kimi tanıyırdım. Amma sizin dostlarınız, sizinlə işləyən insanlar söylədilər ki, Kamran müəllimin elə replikaları var ki, insanı düşündürür, mən də fikirləşdim ki, əsl mənim adamımdır. Çünki zəki insanlarda replika hissi olur.

Kamran Əliyev: Böyük bir fikir var, Ruminin fikridir. O deyib ki: “Ya göründüyün kimi ol, ya da olduğun kimi görün”. Mən istəyirəm ki, tamaşaçılar da bilsinlər ki, bu, Ruminin sözləri idi. İnsan məhz olduğu kimi görünməlidir. Göründüyü kimi olmalıdır. Əgər bu yoxdursa, onun cəmiyyət üçün, insanlar üçün nə dərəcədə faydalı olması şübhə altında qalır. İnsanın dəyəri onun cəmiyyət üçün nə qədər faydalı olmasından asılıdır. Bəlkə, bir az yanılmısınız mənim haqqında, mən çalışıram ki, hər zaman insanlar üçün açıq olum.

Aparıcı: Kamran müəllim, sizin zəngin yaradıcılığınıza müəyyən qədər bələdəm. Məlumatım var ki, folklor qaynaqlarımızdan başlamış bu günə qədər, müasir dövrə qədər ədəbiyyatımızı düşündürən bir sıra məsələlər, problemlər sizin tədqiqat obyektinizdir. Azərbaycan romantizmi yaradıcılığınızdan, elmi fəaliyyətinizdən qırmızı xətt kimi keçir. Amma Firudin bəy Köçərlidən başlamış bir sıra ədəbiyyatçılarımız var ki, onların yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif istiqamətləri, müxtəlif qolları, müxtəlif problemləri öz əksini tapmışdır. Siz də belə ziyalılardansınız.

Kamran Əliyev: Birinci növbədə biz ədəbiyyat adamıyıq. Ədəbi-elmi fikrin arxası ilə getmək, ədəbiyyat haqqında düşün-

mək, ədəbiyyat haqqında yazmaq istər-istəməz insanın bütün həyat fəaliyyətinə təsir göstərir. Hətta mən sizə deyim ki, çox hallarda hər hansı bir tədqiqatçı alimin tədqiqat apardığı, öyrəndiyi mövzunun özü həmin alimin şəxsiyyətinə təsirsiz qalmır. Məsələn, bir alim ədəbiyyatda təbiət təsviri ilə bağlı olan bir dissertasiya yazırsa, bu barədə tədqiqat aparırsa, onun həyatının, mən deyərdim, əsas tərəfi təbiətə vurğunluqla müşayiət oluna bilər. Məncə o, təbiət haqqında çox gözəl şeirlər deyə bilər, hətta şeirlər də yazı bilər. Bu absurd deyil. Yəni hər hansı bir tədqiqatçı müəyyən mövzu ilə məşğul olubsa, istər-istəməz tədqiqat mövzusu, obyekt bu və ya digər dərəcədə həmin tədqiqatçıya təsir göstərir. Buna görə də həmin əlaqələrin özünü öyrənməyə böyük ehtiyacımız var. Siz romantizmin adını çəkirsiniz. Əlbəttə, Azərbaycan romantizminin çox görkəmli nümayəndələri var. Onlar haqqında kifayət qədər tədqiqatlar var. Bu gün istənilən bir gənc tədqiqatçı romantizmlə məşğul olursa, Cavidlə məşğul olursa, Hadi ilə məşğul olursa, istər-istəməz romantik bədii düşüncə onun həyat fəaliyyətinə təsir göstərəcək və müsbət nəticələr alınacaq. Əgər bir ədəbiyyatşünas böyük ideallarla yaşayan sənətkar haqqında yazırsa, sənətkar haqqında danışarsa, bəli, istər-istəməz o idealların daşıyıcısına çevrilməlidir və özündən sonraya ötürməlidir.

Aparıcı: Çünki yaradıcılıq özü bir energetikadır, özü bir işıqdır, bir enerjidir. Sən özün bu xüsusiyyətlərə malik olmalısən ki, enerjini oxucuya ötürə biləsən. Əgər belə götürsək, onda sizin üzünüzü romantizmə nə çevirdi?

Kamran Əliyev: Mənim ailəm sadə bir ailə olubdur. Mənim atam, anam kənd təsərrüfatı ilə məşğul olan adamlar idilər. Amma mənim atamın vaxtilə atdığı bir addım bizim ailədə maarifə, təhsilə çox böyük maraq yaradıbdır. Bu, nədir? Bu, ondan ibarətdir ki, atam vaxtilə tam orta təhsil almamışdı. Amma ötən əsrin 60-cı illərində gecə məktəbləri açılmışdı. Bizim qonşu

kənddə – kəndimizdən 4 km kənarında gecə məktəbi fəaliyyət göstərirdi. Atam 3 il müddətində həftədə 4 dəfə gecələr həmin məktəbə getdi və kamal attestatı aldı. O vaxt attestatın üzərində “kamal attestatı” yazırdılar.

Aparıcı: Neçə yaşı var idi o vaxt rəhmətliyiniz?

Kamran Əliyev: 55 yaşı var idi o vaxt. Əyani şəkildə o, öz övladlarına göstərirdi ki, təhsil nə qədər önəmlidir. Şəxsi nümunədən çıxış edərək göstərdi bunu. Ola bilsin, mənim romantizmə marağım həmin şəxsi nümunə ilə bağlı olub və məndə davamlı xarakter daşılıb. O, şəxsi nümunə olan bir faktdır. Azərbaycan romantizminin nümayəndələri də insanları şəxsi nümunə ilə tərbiyələndirməyə, şəxsi nümunənin arxasınca aparmağa səsləyirdilər. Bu elmin özəlliyi bundan ibarətdir. Yaxşını göstərmək ilə insanları irəliyə doğru aparmaq – bu, yaradıcılıq prinsipi idi. Ona görə Azərbaycan romantizmi, mənə elə gəlir ki, mənim üçün doğma oldu. Sizə təşəkkür edirəm ki, siz mənə belə şərait yaratdınız, mən bu paraleli özüm üçün yenidən anlaya bildim.

Aparıcı: Biz sizə təşəkkür edirik ki, icazə verdiniz həyatınızın bu səhifəsinə, həmin məqamlara nəzər yetirdik. Tələbələr illəri ilə çox bağlısınız. Son yazılarınızda dönə-dönə tələbələr illərinə qayıdırsınız. Dövri mətbuatda işıq üzü görən hekayələrinizi nəzərdə tuturam. Onların hər birini oxumuşam, çox gözəl yazılmışdır. Burada bir yazının qəlbi döyünür.

Kamran Əliyev: Deyim sizə ki, insanlar həyatda özlərini həmişə nə iləsə ifadə etməyə çalışırlar. İnsan bütün ömrü boyu nə qədər yaşayarsa, onu bir başqa formada ifadə eləməyin yolunu və üsulunu axtarır. Bu, paralel gedir.

Aparıcı: Bədii yaradıcılığınız sizin özünüzü ifadə etmək formanızdır.

Kamran Əliyev: Təkcə mənim yazdığım hekayələr yox, ümumiyyətlə, insanların hamısının əsas qayəsi, məqsədi özünü ifadə etməkdir.

Aparıcı: Konkret sizdən söhbət gedərsə?

Kamran Əliyev: Hər bir yazdığım da mənim özüm varam. Əgər mənim özüm yoxdursa, onda o yazı doğru olmaz. Bir nəfər sənət adamına sual versən ki, sən öz əsərlərinə kimləri yazırsan? Əgər o desə ki, mən müşahidə elədiyim insanları yazıram, mənim bütün əsas yazıları bundan ibarətdir, mən onu yanlış hesab edirəm. Onun kifayət qədər bədii yaradıcılığa bələd olması haqqında fikirlər irəli sürə bilərəm. Məsələ burasındadır ki, hansı əsər olursa-olsun, yazıçı məhz özünü ifadə eləməyi bacarmalıdır.

Aparıcı: Kamran müəllim, belə bir sual verim. Tanınmış şairlərimizdən birindən mən soruşdum ki, nə üçün yazırsınız? O cavab verdi ki, mən insanları həyatda tanımaq üçün yazıram. Dedim, bəzən elə məqamlar olur ki, insan özü-özündən baş açmır. İnsan hətta özünü həyatın sonuna qədər dərk edə bilmir. O isə dedi ki, mən insanları tanıya-tanıya, yaza-yaza özümü tanıyıram. Bu fikrə münasibətiniz necədir?

Kamran Əliyev: Belə düşünmək olar ki, insanın yazdığı hər hansı bir yazı bu və ya digər dərəcədə özünü ifadə eləməklə bərabər, həm də müəyyən qədər özünə qayıdış formasıdır. Yəni özünü dərk eləmək formasıdır. Siz bilirsinizmi insan müəyyən dövrlərdə hələ özünü kifayət qədər dərk edə bilmir. Əgər insan özünü kifayət qədər dərk edə bilirsə, tamamlandısa, onda nöqtədir bu. Belə şeylər mümkün ola bilməz. İnsanın daxilində başqa bir hissə var, başqa bir duyğu var, o insan həm də onunla yaşayır. Siz mənə qulaq asırsınız və tamaşaçılar da mənə qulaq asırlar, ancaq çox təəssüf ki, onlar hamısı başqa şey haqqında fikirləşirlər. Siz mənə qulaq asırsınız, amma eyni vaxtda başqa şey haqqında fikirləşirsiniz. Əgər bu olmasa, natamam insandan

söhbət gedir. Hökmən belə olmalıdır. Ona görə ki, insanın daxilində bir “mən” var. Daxilimizdə bir “mən” var ki, bizlə həmişə həmsöhbətdir. Bizi o, idarə edir. Mən ondan ayrı deyiləm. Bir yazıçı, bir sənət adamı məhz öz daxili ilə bir yerdə insanı qələmə alanda o böyük sənətdir. Almasa, böyük sənət ola bilməz. Bu mənim fikrimdir.

Aparıcı: Kamran müəllim, sizin bir kitabınız var: “Eposun poetikası”. Orada yazırsınız ki, bədii düşüncə harmoniyadır. Təklidə harmoniya yoxdur. Deyirsiniz ki, misra tənhalığının əzabı var. Qoşa misranın ölçü bərabərliyi və ritm uyurluğu ehtiyacını hiss edəndə isə fəvqaladə bir kəşf edilir. Hansı kəşfdir o?

Kamran Əliyev: Çox yaxşı fakt tapmışınız. Bizim elmi fikirdə bir məsələ var ki, əruz vəzninin musiqiyə yatımlığı çoxdur, muğama xüsusi yatımlıq verir. Bunlar hamısı dəvənin yerışı əsasında yaradılmış bir vəzndir. Mən həmişə düşünürdüm ki, bəs görəsən, bizim heca şeirimiz necə yaranıb? Qədim türk şeiri, qədim Azərbaycan şeiri atın yerışı əsasında formalaşan bir şeirdir. İndi mənə bir sual verə bilərsiniz ki, nə üçün atın yerışı, başqa olmasın? At çox müqəddəsdir. Əsas aparıcı vahidlərdən birisidir. Hər gün görünən bir obyektir.

Aparıcı: Çox xahiş edirəm, “Dədə Qorqud”un timsalında izləyicilərə bu barədə məlumat verəsiniz.

Kamran Əliyev: Atın 11 yerışı var. Bu yerışləri mən axtardım. Nəhəng türk alimi var: Orxan Şaiq Gökyay, o, “Dədə Qorqud”la məşğul olan azman bir alimdir. O.Ş.Gökyay atın yerışlərini göstərmişdir. Mən də müəyyən tədqiqatlar apardım. Sonra mənə məlum oldu ki, atın yerışləri bizim heca vəzni üçün nə qədər böyük əhəmiyyət daşıyır. Məsələn, atın yorğa yerışı var. Bu yorğa yerış nədir? Hər iki sol ayağın bir, hər iki sağ ayağın isə bir atılmasıdır. Bu, çox çətin bir yerışdir. Bu, əslində iki misra deməkdir. Sonra atın 4 nalla çapmağı var. Bu, o deməkdir ki, at dörd ayağının dördünü də götürüb yenidən yerə qoyur.

Bununla deyək ki, 2 misradan sonra 4 misra, yəni 1 bənd yaran-
dı, növbəti bəndlər yaranmalıdır axı. Çünki gəraylıya keçid ol-
sun, qoşmaya keçid olsun. “Dədə Qorqud”da maraqlı bir yer
var. Dədə Qorqud Dəli Qarcarla görüşməyə gedir. Bu zaman bir
at götürür, digər atı isə yedək at kimi götürür. Yedək at olanda
iki at yanaşı gedir. İki at yanaşı gedirsə, onda istər-istəmən iki
bənd formalaşır.

Bəs qafiyə sistemi necə formalaşa bilər? Atın bir yerışı
ondan ibarətdir ki, at hərəkət edəndə əvvəlcə qarşadakı sol ayağı
ilə arxadakı sağ ayağını, daha sonra qarşadakı sağ ayağı ilə ar-
xadakı sol ayağını atır. Çarpaz qafiyə yaradır. Bu, çox möhtə-
şəm bir faktdır. Burada misra var, burada bənd var. Sonra
burada bölgü var. Bilirsiz haradadır? At hərəkət edəndə istər-
istəmən dizlər qatlanır. Qatlanmaq bölgü deməkdir. O, harmoni-
ya məsələsidir. Biz bunu birbaşa köçürdük şeirə və istər-istə-
məz heca vəznində şeir yaranır. Atın qədim Azərbaycanla bağlı
olması faktdır, amma tamaşaçılar üçün maraqlı olan bir məsələni
də deyim. O, nədən ibarətdir? Hər bir insanın başında dairəvi bir
sümük var. O, qövs formasındadır və ara məsafə boşdur. Buna
tibbdə bütün dünya xalqları türk yəhəri deyirlər. Yəni türkün ata
bağlılığını göstərən faktdır. Bu, uzun illərdən sonra poeziyaya
gəldi, heca vəznini formalaşdırdı. Bu, böyük bir qürur mənbə-
yidir. Mən çox arzulayıram ki, bu məsələ orta məktəb dərslük-
lərində olsun. Bizim şagirdlərimiz, gənclərimiz bilsinlər ki,
bizim heca şeirimiz göydəndüşmə deyil. Bizim heca şeirimiz bi-
zimin ənənədən gəlir. Hər bir millət üçün, hər bir xalq üçün ən
dəyərli bir şey milli-mənəvi dəyərin və ənənənin qorunması,
saxlanmasıdır. Bundan yüksək heç nə yoxdur. Bu mənada artıq
bizim qədim Azərbaycan şeiri olan heca vəznli şeirin mənbəyi,
kökü qəti şəkildə məlumdur. Mənə elə gəlir ki, bizim qürur duy-
duğumuz bir məqamdır.

Aparıcı: Bəs rəqəmlərin simvolikasını nə ilə izah edərdiniz?

Kamran Əliyev: Bu da çox maraqlı sualdır. Folklorşünaslıqda sakral rəqəm anlayışı var. Məsələn, yazılı, yaxud şifahi mətnlərdə görsək ki, 3 rəqəmi var, 7 rəqəmi var, 40 rəqəmi var, biz qərar veririk ki, bunlar sakral rəqəmlərdir. Bu məsələlərdə indi artıq heç bir mübahisə yoxdur. Amma “Dədə Qorqud”da 3, 6 rəqəmləri var. Bu rəqəmlərin qarşılaşmasına ilk dəfə “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlirik. Eposda olan əsas qadın obrazlarının hamısının kimliyi bəllidir. Orada bircə Səyrəyin xanımının kim olması bəlli deyil. Mən özüm üçün sual qoyuram ki, əgər bu mükəmməl dastandırsa, onda necə ola bilər ki, digər xanımların kimliyi bilinsin, amma bu xanımın kimliyi bəlli olmasın? Əslində sualı belə qoymaq olmaz. Düşünmək üçün belə hərəkət etdim, özüm üçün sual qoydum. Başladım axtarışlar aparmağa. Mənə yol göstərən ilkin açar tapıldı. Məlum oldu ki, 3 rəqəmi oğuzun rəqəmidir. Nəcibə xanım, mətnin gözəlliyinə baxın. Harada 3 rəqəminə rast gəlirsənsə, bu oğuzla bağlıdır. Məsələn, Uruz 300 igidlə yurdun keşiyində durdu. Deyir ki, Qaraca Çoban sapand ilə haraya daş atırdı, daş düşən yerdə 3 il ot göyərmezdi.

Aparıcı: Yaxud deyilir ki, dağın zirvəsində 3 tonqal qaladılar.

Kamran Əliyev: Bəli. Ənənədən deyirsiniz. Qəti şəkildə qənaətə gəlmək olur ki, 3 rəqəmi oğuzun rəqəmidir. Səyrək deyir: “Mən gedirəm qardaşımı Əlincədən çıxarıb gətirəm. Mən bir il gəlməsəm gözləyərsən, iki il gəlməsəm gözləyərsən, 3 il gəlməsəm, çadır qurub ehsanımı verərsən”. Sizcə kimlərdəndir? Oğuzlardan.

İndi xanıma cavab verir: “Bir il gəlməsən gözləyəyəm, iki il gəlməsən gözləyəyəm, 3 il gəlməsən gözləyəyəm, 4 il gəlməsən gözləyəyəm, 5 il gəlməsən gözləyəyəm, 6 il gəlməsən gözləyəyəm, gəl-

məsən yol ayrıcında çadır qurub ehsan verərəm. Kimlərdəndir? Kafir düşərgəsindən. Deməli, Səyrəyin xanımı kafir düşərgəsindən gələn bir xanımdır. Simvolika budur. Bizim fəxr eləməyimiz üçün çox böyük abidəmiz var: “Kitabi Dədə Qorqud”.

Aparıcı: 13 oğuzlarda necə rəqəm hesab olunur?

Kamran Əliyev: 13 rəqəmi tarixən nəhs rəqəmdir, amma “Dədə Qorqud”da istifadə olunmayıb.

Aparıcı: Kamran müəllim, “Tənqidin poetikası”, sizin belə bir əsəriniz var. Söhbətimizi ona yönəltmək istəyirəm. Siz dediniz ki, tələbəklik illərində ədəbi-tənqid istiqamətinə yönəlmişdim. Amma sonra hansısa bir qüvvə sizi ədəbiyyatşünaslığa – romantizmə doğru çəkdi. Amma tənqidin sizin yaradıcılığınızda yeri vardır. Fikirləşibsinizmi ki, niyə fəaliyyətimi ədəbi-tənqid istiqamətində davam etdirmədim?

Kamran Əliyev: Tənqidin özünün öyrənilməsi çox maraqlı məsələlərdən biridir. İstər-istəməz oxucunu və tədqiqatçını əsərə yaxınlaşdırır. Amma ədəbiyyat tarixinin müəyyən dövrləri var ki, onlarda ədəbi tənqid daha qabarıqdır, bəzilərinə zəifləyir, bəzilərinə obyektivlik daha yüksəkdir və s.

Aparıcı: Amma tənqidçiləri ədəbi camiyədə çox sevmirlər. Çünki tənqidçi öz rotasına atəş açan əsgərə oxşayır.

Kamran Əliyev: Burada iki məqam var. Məqamlardan birisi, əgər tənqid tam subyektivdirsə, obyektiv deyilsə, qərəzlidir-sə, o tənqiddən heç kəsin xoşu gəlməz. Bu məsələnin birinci tərəfidir. Buna ən parlaq nümunə kimi 20-ci illərdə Hüseyn Cavidə yönəlmiş tənqidi göstərmək olar. Hətta 20-ci illərdə Hüseyn Cavidin teatrlarda oynanılmış əsərlərinin ədəbi məhkəmələri olubdur. Açıq məhkəmələr gedibdir. Məhkəmə prosesi necə gedir? O rolu oynayanı ittiham edirlər ki, sən bunu niyə oynayırsan? Sovet dövrünün prinsipi nə idi? Cavidə istər-istəməz öz tərəfinə çəkmək. Sovet ideallarına doğru yönəltmək. Bu nə dərəcədə obyektiv idi? Belə tənqidin mənası nədir?

Aparıcı: Amma obyektiv tənqiddən söhbət gedərsə, tutaq ki, biz Məmməd Arifi tənqidimizin vicdanı adlandırırıq. Məmməd Arif özü də tənqidlərə dəfələrlə tuş gəlmişdir. Vaqif Yusifli öz əsərlərində bunu dönə-dönə qeyd edir.

Kamran Əliyev: Əgər həqiqi tənqidirsə, yazıçı onu axtarır.

Aparıcı: Sizin bir fikriniz var. Deyirsiniz ki, dəyərli yazıçının mütləq tənqidçiyə ehtiyac var.

Kamran Əliyev: Bəli. Bir avropa yazıçısı özü haqqında bir məqalə oxuyur və oxuyandan sonra öz dostlarının yanında başlayır ağlamağa. Dostları soruşurlar ki, biz bu məqaləni oxumuşuq, burada pis olan heç bir şey yoxdur. Sən niyə ağlayırsan? Cavab verir ki, məni başdan ayağa tərifləyiblər. Deyirlər lap yaxşı. Yazıçı deyir ki: Yox, əgər mənim əsərimə həqiqətə naminə bir tənqidi qeyd yazılmayıbsa, mənim əsərimdə qüsur yoxdursa, demək, mən inkişaf eləmirəm. Mən ona ağlayıram.

Aparıcı: Cavid əfəndinin yaradıcılığından bir nümunəni təqdim elədik. Deyir: “Nə eşq olaydı, nə afət, nə nur olaydı, nə zülmət”. Əslində bu qədər ideyalılıq, bədiilik.... Sevməmək mümkün deyil.

Kamran Əliyev: Çox möhtəşəmdir. Əsəri duymaqla təhlil etmək olar. “Kor ərəbin mahnısı”nda çox maraqlı bir məqam var. Burada məqsəd nədir? Fikir ondan ibarətdir ki, insanlar dərdlərinə əlac üçün Şeyx Sənanın yanına gəlirlər. Şeyx Sənan istəyir ki, insanlar onu qəbul etsinlər. Onlara möcüzə göstərməsə, bu mümkün olan şey deyil. Ona görə sözlə, fikirlə onlara möcüzə göstərir. Cavid ideyaları ilə böyük sənətkardır. Cavidə dərk etmək üçün Cavidə daha yüksəyə qaldırmaq lazımdır. Cavid haqqında bütün mülahizələr Hüseyn Cavidin sənətinin böyüklüyü ilə bağlıdır. Hər hansı bir əsərin özünəməxsus bir poetikası var. Poetikadan kənar əsərləri təsəvvür eləmək mümkün deyil. Cavidin qəhrəmanları əsərin poetikasına təsir göstə-

rirlər. Bu, qeyri-adi bir məsələdir. Məsələn, Hüseyn Cavid Topal Teymur haqqında yazıb, Səyavuş haqqında yazıb, Xəyyam haqqında yazıb və s. Bunlar onun əsərləridir. Əsərin əvvəlində adətən iştirakçıların adlarını ayrı-ayrı sadalayırlar. Cavid Topal Teymura aid olan insanları, fərdləri Topal Teymurunun adının altında sadalayır, Yıldırım Bəyazidə aid olanları Yıldırım Bəyazidin adı altında sadalayır. Bütün dramaturgiyada, bütün əsərlərdə pərdələr var, şəkillər var. Hüseyn Cavidin əsərində – “Peyğəmbər” əsərində pərdə və şəkil yoxdur. Bəs nə var? Orada hissələr var. O hissələr nədən ibarətdir? O hissələr bisət, dəvət, hicrət, nüsrətdir. Bu hissələr peyğəmbərin bütün tərcümeyi-halına uyğun olandır. Deməli, peyğəmbər müqəddəs şəxsiyyət kimi yox, eyni zamanda bir obraz kimi Cavidə diktə edir. Əsərin poetikasını formalaşdırır. Əsərin mahiyyəti ondadır ki, qələmə aldığı obrazla müəllif ifadəsi arasında vəhdət yaransın. Caviddə bu var. Elə bir vəhdətdir ki, onu ikinci adam yarada bilməz.

Aparıcı: Kamran müəllim, qarşıdan 65 illiyiniz gəlir. Allahdan nə arzulayırsınız?

Kamran Əliyev: Sizə deyim ki, hər şey Allahın əlindədir. Mən Allahdan möhlət istəyəyəm ki, yaşayıb yaradım.

Aparıcı: Çox sağ olun, Kamran müəllim.

“ZAMAN VƏ MƏKAN” VERİLİŞİ **(“Mədəniyyət” kanalı)**

1. CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ **(Akif Əli ilə)**

Aparıcı: Xoş gördük, hörmətli televiziya tamaşaçıları. Mədəniyyət kanalının “Zaman və məkan” proqramının yaradıcı heyəti sizi salamlamaqdan məmnundur və biz Azərbaycan mədəniyyəti haqqında söhbətlərimizi davam etdiririk. Azərbaycan qədim, zəngin ənənələrə malik bir diyardır. Azərbaycanın bütün bölgələrində çox görkəmli alim və yaradıcı şəxslər yetişmişdir. Onlar Azərbaycan mədəniyyətinə və ümumən bəşəriyyətə öz töhfələrini vermişlər. Belə diyarlardan biri də qədim Naxçıvan torpağıdır. Naxçıvan torpağında həmişə görkəmli yaradıcı şəxsiyyətlər, ictimai-siyasi və dövlət xadimləri yetişmişdir. Hələ XII əsrdə Azərbaycanın intibahı dövründə Atabəylər hakimiyyətinin mədəniyyətə göstərdiyi qayğının nümunələri bu günə qədər yaşayır. O zaman görkəmli ədiblər, sənətkarlar, yaradıcı insanlar meydana çıxırdı və onlara göstərilən qayğı nəticəsində böyük ədəbiyyat, mədəniyyət nümunələri yaranırdı ki, onlar bu günə qədər yaşamaqdadır.

Bu gün biz Naxçıvan torpağının yetirdiyi dahi şəxsiyyət haqqında söhbət eləmək istəyirik. Fevral ayında anadan olmuş, apreldə Azərbaycan jurnalistikasına, mədəniyyətinə “Molla Nəsrəddin” kimi qeyri-adi bir jurnal bəxş eləmiş böyük yazıçı, dramaturq, publisistik, ictimai xadim Cəlil Məmmədquluzadə haqqında danışacağıq. Bu barədə söhbət eləmək üçün biz Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun şöbə müdiri filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevi proqramımıza dəvət etmişik. Kamran müəllim, xoş gəlmisiniz.

Kamran Əliyev: Çox sağ olun, təşəkkür edirəm.

Aparıcı: Siz ədəbiyyatşünaslıq, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi istiqamətində çox zəngin fəaliyyət göstərmisiniz və o istiqamətdə oxuculara və mütəxəssislərə sizin məqalələriniz, kitablarınız məlumdur. Hesab edirəm ki, Mirzə Cəlil haqqında da söhbətimiz maraqlı, zəngin və faydalı olacaqdır, hörmətli tamaşaçılarımız da bu söhbətimizdən məmnun qalacaqlar. Ümumiyyətlə, Mirzə Cəlil elə bir dahi şəxsiyyətdir ki, o həm ədəbi fəaliyyətində, həm də yaratdığı jurnal ətrafında toplanan insanlar Azərbaycan mədəniyyətini, mədəniyyət təfəkkürünü sanki yeni bir istiqamətə yönəlmişlər, Azərbaycana çox böyük xidmətlər göstərmişlər. Bax, istərdim söhbətimizi bu barədə başlayaq.

Mirzə Cəlil və onun yaratdığı ədəbi məktəb.

Kamran Əliyev: Təşəkkür edirəm, Akif müəllim. Tamamilə doğrudur, biz Mirzə Cəlili ayrıca əlahiddə götürüb təhlil eləməklə çox da ciddi nəticələrə gələ bilmərik. Ona görə ki, Mirzə Cəlili öz ətrafı ilə bir yerdə, öz məsləkdaşları ilə birlikdə; yalnız şəxsi, fərdi yaradıcılığı yox, həm də ictimai yaradıcılığı ilə bir yerdə götürməyə böyük ehtiyac vardır. C.Məmmədquluzadənin Azərbaycan mədəniyyəti tarixi barədə ən böyük xidməti və xidmətlərindən birisi, şübhəsiz, “Molla Nəsrəddin” jurnalıdır. O vaxt böyük sənətkarlardan birisi, səhv etmərəmsə Abdulla Şaiq deyirdi ki, o zaman “Molla Nəsrəddin” jurnalının yalnız Azərbaycanda yox, yalnız Qafqazda yox, Şərqdə döymədiyi qapı qalmadı. Yəni rəbitənin məhdud olduğu bir vaxtda, yayımın məhdud olduğu bir vaxtda “Molla Nəsrəddin” jurnalı çox böyük məsafələr qət edirdi. Burada Cəlil Məmmədquluzadənin çox uzaqgörən ağılı xüsusi rol oynamışdır. Bu, nədən ibarət idi? Bu, səkkiz səhifəlik jurnalın yarımbarı dörd səhifəsinə karikaturaların yerləşdirilməsi idi. O zaman Tiflisdə Almaniyadan gəlmiş rəssamlar fəaliyyət göstərirdilər. Orada Rəssamlıq Akade-

miyası vardı. Onları cəlb etmək vasitəsilə və öz təklifləri əsasında, yəni necə çəkmək lazımdır göstərişi ilə Rotter və Şmerliq həmin şəkilləri çəktilər. Bunlar rəngli şəkillər idi.

Aparıcı: Hətta mən oxumuşam ki, Mirzə Cəlil həmin rəsmlərlə çıxıb bazarı gəzirdilər. Tipajları göstərirdi və onlar həmin tipajları real olaraq çəkirdilər. Sonra karikaturasını verirdilər.

Kamran Əliyev: Məsələ burasındadır ki, Mirzə Cəlil düşünmüşdü ki, axı adamların hamısı oxuyub, yazmağı bacarmırlar. “Molla Nəsrəddin” jurnalı bütövlükdə yazıdan ibarət olsaydı, çox az oxucu yığacaqdı. Yarıbayarı şəkillərdən ibarət jurnal yavaş-yavaş nüfuz qazanmağa başladı. Onun yaranmasına imkan yaratdı. Siz dediniz fikrin davamı olaraq bildirim ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalı məhz Şeytanabazarın yanında idi. Düz həmin küçənin başında idi. Orada redaksiya yerləşirdi və redaksiyada olan həmin əməkdaşlar da tacirlərlə, kəndçilərlə əlaqə yaradırdılar. Bizə qaranlıq qalır qalan və təəccüblü olan bir məsələ var: bu cür yazılar, məqalələr bu regionlardan “Molla Nəsrəddin” jurnalına necə tez-tez gəlib çıxır bilərdi. Çünki “Molla Nəsrəddin” jurnalına diqqətlə baxırsan, Azərbaycanın bütün regionlarından, hətta Şərqdən məktublar gəlib çap olunurdu. Çox operativ çap olunurdu. Onun bir mühüm səbəbi var. Səbəbi həmin Şeytanabazar idi. Çünki adamlar öz regionlarına gedirdilər və oradan gəlirdilər ticarətlə məşğul olurdular. Gedib-gələnlər o məktubları gətirirdilər, “Molla Nəsrəddin” jurnalına aparırdılar.

Aparıcı: Bu, ona bənzəyir ki, məsələnin Böyük İpək Yolu Azərbaycandan keçir. Azərbaycanda həm ticarət işləri gedirdi, eyni zamanda buraya mədəniyyət gəlirdi. Həmçinin Azərbaycan mədəniyyəti başqa yerlərə paylanırdı. Şeytanabazara tacirlər gələndə özlərilə həmin o yazıları da redaksiyaya gətirirdilər.

Kamran Əliyev: Yəni bu əməkdaşlıq istər istəməz jurnalın fəaliyyətinin genişlənməsinə mühüm təsir göstərirdi. Hətta

Cəlil Məmmədquluzadənin xatirələrinin bir yerində deyilir ki, bir dəfə bir uşaq qapını döyüb bizə bir məktub verdi. Həmin məktubu açdıq, baxdıq gözəl bir şeir gəlibdir. Mən də əməkdaşlardan soruşdum ki, bunu kim gətirdi. Dedirlər ki, bir uşaq gətirib verdi, qaça-qaça da çıxdı getdi. Sonra dedim ki, tapın görək bu kimdi? Gedib baxdılar ki, bu Şamaxıdan gələn tacirdir. Bu məktub da, bu şeir də Mirzə Ələkbər Sabirindir. Biz, nəhayət, “Molla Nəsrəddin” jurnalının əsl şairini tapdıq.

Aparıcı: Siz regionlar məsələsini çox yaxşı qeyd elədiniz. Məsələn, Qarabağdan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev əlaqə saxlayırdı, Şamaxıdan Sabir jurnalla əlaqə saxlayırdı, Naxçıvandan, Bakıdan. Yəni ki, müasir dildə desək, Mirzə Cəlil azərbaycançı idi. zərbaycançılıq ideyasını özündə yaşadan bir insan idi. Həm onun məsələn, “Azərbaycan” felyetonu var ki, çox gözəl felyetondur. Eyni zamanda o bu ideyasını öz fəaliyyətində də göstərirdi. Mirzə Cəlil şamaxılı Sabiri, qarabağlı Haqverdiyevi Tiflisdə müalicə elətdirirdi. Başqa regionlardan olan adamlar yazırdılar, felyetonlar burda çap olunurdu. “Molla Nəsrəddin” jurnalı bütün Azərbaycan demək idi.

Kamran Əliyev: Böyük azərbaycançılıq yolunda Cəlil Məmmədquluzadənin atdığı addımlardan birincisi dilə dayanırdı, Akif müəllim. Yəni Cəlil Məmmədquluzadə xüsusi şəkildə elan eləmişdi ki, biz türkün açıq ana dilində danışacağıq. Çox sadə, adamların başa düşəcəyi dildə danışacağıq. Bu da “Molla Nəsrəddin” jurnalının yayılmasında böyük faktorlardan birisi olmuşdur.

Biz bəzi məsələləri müqayisə edirik, amma qarşı-qarşıya qoymuruq. Deyək ki, “Füyuzat” jurnalı həmin vaxt çıxırdı. Əli bəy Hüseynzadə çox böyük dahi şəxsiyyətdir, ziyalıdır. Əli bəy Hüseynzadənin jurnalı ərəb-fars tərkibi ilə dolu olan cümlələrlə səciyyələnirdi. Amma “Molla Nəsrəddin” jurnalı başqa idi. Bu iki ziyalı arasında mübahisələr gedirdi. 20-ci ildə “Anamın ki-

tabı” əsəri yazılında orada Cəlil Məmmədquluzadə Türkiyədə təhsil almış şair Səməd Vahidin dilindən bir şeir verir. Bu şeirdə misralar çox maraqlıdır. Orada belə bir misralar var, deyir ki:

Ənzarı şəbabında pəridar olan ey zill

Tügyat Olursan yenə peyda.

Tamamən qəliz yazılıbdır. Bunu Səməd Vahid deyir. Amma oxuculara, bəlkə də, bəlli deyil bu nə şeirdir. Bu şeir Hötenin “Faust”undan tərcümədir. Bəs bu tərcümə kimin tərcüməsidir? Bu tərcümə Əli bəy Hüseynzadənin tərcüməsidir və “Füyuzat” jurnalında çap edilib. Cəlil Məmmədquluzadə 20-ci ildə “Anamın kitabı”nı yazanda onu misal gətirib.

1926-cı ildə Əli bəy Hüseynzadə birinci Türkoloji qurultaya gələndə ən böyük etirafını elədi. Dedi ki, topu nə qədər yerə möhkəm vursan, o qədər göyə qalxar. Xalqa nə qədər bağlı olsan, nə qədər xalqın dilinə yaxın olsan, sən o qədər ucalarsan.

Aparıcı: Həqiqətən də, iki dahi şəxsiyyət Əli bəy Hüseynzadə və Mirzə Cəlil eyni amal uğrunda mübarizə aparıblar. Onlar Azərbaycanın inkişafını, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafını, ümumiyyətlə, Azərbaycanın gəlişməsinə arzulayan şəxslər olub. Sadəcə, müxtəlif yollarla gedirdilər. Əli bəy Hüseynzadə daha çox təqdir eləmək, daha çox yaxşı nümunələr göstərmək yolunu, Mirzə Cəlil çox tənqid eləmək yolunu seçmişdi. Məsələn, müasir dövrdə yazırlar – Mirzə Cəlil bu tənqidi ona görə edirdi ki, guya onun məhəbbəti daha az idi, elə, obaya və s. Amma bu tamailə yanlış fikirdir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsində göstərilir ki, satirik əgər satira yazı yazırsa, nəyisə tənqid edirsə o, hansısa bir ideal naminə bunu edir. Bunu daha gözəl görmək, nəyisə inkişafda görmək arzusu ilə nəyisə tənqid edir. Mirzə Cəlilin yolu, Sabirin yolu bunlar idi.

Kamran Əliyev: “Anamın kitabı”nda maraqlı məqam var. azərbaycançılıq baxımından bu əsərin gücü bu gün də yaşamaqdadır. Orada məsələ belə qoyulub ki, üç qardaşın hərəsi bir

tərəfdə oxuyurdu. Biri Peterburqda, biri İstanbulda, biri Nəcəfi-Əşrəfdə oxuyublar. İndi onların hərəsi bir dünyagörüşə malikdirlər. Amma çox maraqlı bir şey var orda. Nədən ibarətdir? Orada Rüstəm bəy lüğət hazırlamaqla məşğul olduğunu elan edir və lüğət hazırlayırlar. Köməkçisi gəlir və işə başlayırlar. Hələ ki, “A” hərfindədirlər, “almaz” sözünü saf-çürük edirlər. Adi elementar qaydada bu, lüğət hazırlamaqdı. Amma burada bir alt qat var. Məsələ burasındadır ki, onlar neçə gündür lüğət hazırlayırlar, amma hələ “a” hərfindədirlər. Mirzə Cəlil onu göstərirdi ki, əməlpərvər olmaq lazımdır, iş görmək lazımdır, vətən yolunda, vətən uğrunda çalışmaq lazımdır.

Aparıcı: Yaşşı qeyd elədiniz, alt qatda çox məqamlar var. “Kamança” əsərinin alt qatında böyük humanizm var, qeyri-adi situasiya ilə rastlaşırıq və hətta erməni kamançanı o qədər gözəl çalır ki, azərbaycanlı onu özünə düşmən saysa da, mədəniyyət xatirinə ona əl vurmur və onu buraxır.

Kamran Əliyev: Görün nə deyir, götür kamançanı rədd ol, çıx get. Yoxsa, səni də öldürərəm, özümü də. Yəni bu, böyük bir humanist fikridir.

Aparıcı: “Ölülər” əsəri nə qədər cəsarətlə yazılan pyesdir. Cahilliyə qarşı, dindən istifadə edib, öz məqsədləri üçün istifadə edib camaatı aldadanlara qarşı yazılıb. Başqa sözlə, yalançı din xadimlərinə qarşı nə qədər böyük cəsarətlə yazılan əsərdir. Nəyə görə? XIX əsrin axırları XX əsrin əvvəllərində mühitdə mövhumat, dinə aludəçilik daha çox idi. Din xadimlərinin üstünlüyü daha çox idi. Buna baxmayaraq, Mirzə Cəlil və onun ədəbi məktəbi, Molla Nəsrəddin məktəbi, Sabir cəhalətə qarşı mübarizə aparırdılar. Bir var bu azad demokratik respublikada fikrini deyirsən, biri də var o cür cəhalət, mövhumat, Mirzə Cəlilin dili ilə desək qaranlıq mühitdə o işığı saçasan. Bunlar fərqli məsələlərdir.

Kamran Əliyev: Tamamilə doğrudur. Siz də sənət adamı-sınız. Bu məsələləri çox yaxşı bilirsiniz, Akif müəllim. Məsələ burasındadır ki, “Ölülər” əsərində tənqid hədəfi ilə bərabər burada poetika baxımından, sənətkarlıq baxımından başqa bir məzmun var. Mən bütün ciddiyətimlə demək istəyirəm ki, əsərdə məsələnin həlli o qədər yüksək səviyyədədir ki, dünya ədəbiyyatıda bunun alternativi yoxdur. Söhbət nədən gedir? Söhbət ondan gedir ki, Şeyx Nəsrullah gəlibdir və adamlara, Hacı Həsənlərə elan edir ki, gəlmişik ölülərinizi dirildək. Hamı istəyir ki, öz ölüsü dirilsin. Məsələnin mahiyyəti, görün, nə maraqlıdır. Amma bir gün keçəndən sonra hamı fikirləşir ki, tutaq ki mən qardaşımı istədim diriltsin, gəlsin və qardaşım dirilib gələndən sonra deyəcək ki, ay filan-filan mən öz uşaqlarımı sənə etibar eləmişdim, sənə vəsiyyət eləmişdim. Bəs indi onlar, sən bunların başına nə oyun açıbsan? İstər-istəməz insanlar özləri ölü dirilməkdən imtina elədilər. Dünya ədəbiyyatında bu səviyyədə süjetin inkişafı və həlli yoxdur. Yəni Cəlil Məmmədquluzadə öz fikirlərini deyəndə, öz tənqidlərini seçəndə onu yüksək sənət prizmasında həll eləməyə çalışırdı və ona nail olurdu.

Aparıcı: O, deyirdi ki, yalançı, fırıldaqçı din xadimi ona görə aldada bilir ki, insanların özündə problem və cahillik var. Yəni onların o problemi olmasaydı, bunları aldada bilməzdi, siz deyən kimi yekunda ifşa olub qaçaydı. Amma insanların özünün həyat tərzində o qədər problem olduğu üçün onlar özləri istəmir ki, ölüləri dirilsin. O da rahat şəkildə başqa bir vilayətə keçib gedirlər.

Kamran Əliyev: Akif müəllim, mən bir məsələni deyim sizə. Biz ədəbiyyat adamlarıyıq, bizə də qulaq asırlar. “Poçt qutusu” haqqında çox geniş mülahizələr var. Bizim müəllimimiz Mir Cəlil müəllim deyirdi ki, biz yazıçılar hamımız Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu”ndan çıxmışıq. İdeal ifadədir, doğrudan, idealdir. İndi bu frazanı, bu fikri, tezisi biz geniş mənada sübut və

təhlil etməliyik. Nə fikir var burada? “Poçt qutusu” anlamında biz həmişə hesab edirik ki, Novruzəli hədsiz dərəcədə avamdır. Gəlin öz aramızda bir az diqqətlə baxaq. Bu avam adam necə özünə təsərrüfat qura bilər? Gör xanın yanına nə gətiribdir? Xoruz gətirib, un gətirib, yumurta gətirib, yağ gətirib, bal gətirib və s. Deyir ki, keçən illərin birində iki buzovum öldü. Bunun buzovları, mal-qarası var ki, ikisi ölüb. Novruzəli ulaqla gəlibdir, bu qoşqu vasitəsidir. Bu kişidə minik vasitəsi var. İldə bir neçə dəfə pay aparır. Məsələn o yerdədir ki, Novruzəli poçt qutusuna görə – texniki tərəqqinin nailiyyətinə görə avamdır. Deyim aydın olsun ki, o vaxtları Azərbaycanda cəmi 60-70 poçtxana vardı. Poçt qutusunu tanımamazlıq vardı. Bundan başqa Cəlil Məmmədquluzadə “Poçt qutusu”nda ideal struktur qurubdur. Təsəvvür edin ki, Novruzəliyə deyir ki, apar məktubu qutuya sal, gəl. Novruzəli dörd dəfə geri qayıtmaq istəyir. Birinci qayıdıb deyir ki, qoy ulağın başına saman torbası keçirim, qoy samanı yesin. Bir də geri qayıdır, deyir, ulağın ayaqlarını bağlayım, gedər, həyəətə ziyan verə bilər. Sonra qayıdıb gəlir ki, xoruzların ayağını açım. Hər dəfə geri qayıdır və yazıçı diqqəti ona yönəldir. Eyni qaydada əsərin sonunda da bu məsələlərə yenidən qayıdılır. Yenə ulağa qayıdır, yenə toyuqlara, yenə torbanı istəyir başına salsın, saman yesin. Bunlar Mirzə Cəlilin bədii təfəkkürünün harmoniyasıdır, çox incə formada əsərə daxil olubdur.

Aparıcı: Novruzəli son dərəcə məsuliyyətli adam olduğu-nu göstərir. Həm qayıdıb ulağa yem versin və yaxud da ki, xoruzun ayağını açsın. O göstərir ki, məsuliyyət hiss edir. Deməli, poçt qutusunun yanından ona görə uzaqlaşmır ki, məsuliyyəti böyükdür. Siz düz deyirsiniz ki, texnika burda çaşdırır.

Kamran Əliyev: O qayıdıb gələndən sonra Vəli xan Novruzəliyə deyir ki, danış görüm, bu nə əhvalatdır. Çox maraqla bunu danışdırmaq istəyir. Onun özü dörd hissədən ibarətdir. Hər bir hissədə Novruzəli başlayıb deyir ki, ağa başına dönüm, ağa

məni **bağla** gülüzlü balaların başına, yəni bir qələt eləmişəm bil-məmişəm. Başlayır bu əhvalatları danışmağa. O hissənin birində Novruzəli açıqca deyir ki, axı sən məni elə yerə göndərmisən ki, mən nə bilirəm qutu nədir, poçt nədir? İkinci hissədə poçt qutusunun yanında gözləyir ki, mən bu məktubu qutuya salım, ya salmayım. Görür ki, bir uşaq məktub saldı, getdi. Bir rus qadını məktub saldı, getdi. Ondan sonra özündə əmniyyət tapır ki, bəli, məktubu salmaq olar. Mirzə Cəlil bir uşağı gətirir ora, bir də o qadını gətirir. Onları görəndən sonra Novruzəli özündə güc hissə eləyir, aparır məktubu qutuya salır. Amma yenə narahatdı, nə olacaq bunun axırı. Birdən bir rus gəlir, məktubları poçt qutusunda götürüb aparmaq istəyəndə dava düşür və onu üç aylıq qazamata salırlar.

Aparıcı: Çox sağ olun, bu analizə görə Kamran müəllim. Həqiqətən, Mirzə Cəlil o qədər dahiyənə bir yazıçıdır ki, fikirləşdikcə ayrı-ayrı qatlar çıxır. Düşünürsən ki, bu günlərin ən böyük problem, yəni Şərqlə Qərb arasındakı problem yenə texnikaya, texnologiyaya bağlıdır. Elə Mirzə Cəlil bunu göstərdi ki, Novruzəli – şərqli həm məsuliyyətli adamdı, həm vicdanlı adamdı, həm də imkanı var. Təsərrüfatı var, amma müasir dövrün texnikasından, texnologiyasından istifadə eləməsə gülünc vəziyyətdə qalacaq. Bu, Mirzə Cəlil tərəfindən uzaq perspektivə yönələn bir ideyadır.

Kamran Əliyev: İmkan varsa, deyim ki, “Zırrama” hekayəsi haqqında da bunu deyə bilərik. “Zırrama” hekayəsi bizim ictimai-ədəbi fikirə geniş yayılıbdır. Burda söhbət nədən gedir? Burda söhbət ondan gedir ki, Novruzun nəvəsi Qurbanəli nə ilə məşğuldur. Gedir onu tutur – bunu tutur və deyir ki, siz mənə qonaq gələcəksiniz. Mən sizə gedəcəm. Həmçinin o söhbətlərin içərisində hərəyə bir başqa şey deyilir. Bir adamı tutanda görün nə deyir? Birini tutanda deyir ki, mən filankəsin nəvəsiyəm, sonra deyir ki, əmim atlı Sultan olub, böyük qardaşım poçt rəisi

olub, kiçik qardaşım Əvsərdir, qoşun başçısıdır. Hərəyə bir söz deyir. Sonra keçir başqa adamları görür, deyir ki, Hacı Cəfər İrəvandan gəlib Moskvaya gedir. Deyir, zəvvərlər Xorasana ziyarətə gedirlər. Deyir ki, filankəs gəlib Tiflisə dişini düzəltdirir. Filankəsin oğlu xəstədir, onu müalicəyə gətiriblər. Deyir ki, Qars üstündə Osmanlı ilə rusun arası sərirləyib, bir də qayıdıb deyir ki, Naxçıvanda pendirin qiyməti bahalanıb. Hansı ki pendir ən ucuz Naxçıvandı. Bu məsələləri bir-bir hər yerdə deyir. Onları bir yerə toplayırsan başqa şey meydana çıxır. Bu zırrama Kefli İsgəndərin davamçısıdır. Yəni bütün həyata öz münasibətini bildirir. Ailə münasibətlərini bildirir, ondan sonra gediş-gəlişləri bildirir. Eyni zamanda dövlət işləri haqqında öz münasibətini bildirir. Deyir ki, kimisə səkkiz il Sibirə göndərəcəklər. Səpələnmiş o hissələri bir yerə yığanda Mirzə Cəlilin düşüncəsinin harmoniyası meydana çıxır. Hamımız o fikirdəyik ki, Cəlil Məmmədquluzadə heç nəyi təsadüfi yazmayıb.

“Saqqallı uşaq”da maraqlı bir yer var. O həmişə gəlirdi şəkil çəkirdi və s. Deyir həmişə sağ əlində vedrə dolu bir yağ, sol əlində səbət dolu yumurta olurdu, şəkil çəkmək üçün. Adama elə gəlir ki, təsadüfdür. Xeyir təsadüf deyil. Çünki yağ ağırdı sağ əlində gətirməlidir, yumurtanı da sol əlində gətirməlidir. Cəlil Məmmədquluzadə hər bir məsələdə incədir. Detallara fikir verən sənətkardır. Mirzə Cəlil insanlara gülür. Mən düşünürəm ki, insan özünə gülə bilmirsə bədbəxtkdir. İnsan özü-özünə gülməyi bacarmalıdır.

Aparıcı: Mirzə Cəlilin yaradıcılığı o qədər genişdir ki, biz saatlarla danışsaq da bu bitib tükünməz. Amma təəssüf ki, televiziyanın da öz vaxt çərçivəsi olur. Bizim proqramımız artıq yekunlaşmaq üzrədir. Bir məqama mən istəyirəm münasibət bildirim. Biz dedik ki, satirik əsər yazılırsa, o hansısa bir ideal naminə, daha yaxşı görmək naminə yazılıbdı. Mirzə Cəlil, məsələn, Naxçıvanda hansısa kəndi tənqid edirdisə, hansısa bir insanı tən-

qid edirdisə, hansısa bir situasiyanı tənqid edirdisə o, istəyirdi ki, bu daha yaxşı olsun. Hesab edirəm ki, bugünkü Naxçıvan Mirzə Cəlilin arzuladığı Naxçıvandır.

Kamran Əliyev: Çox yaxşı bir məsələyə toxunursunuz. Mən birbaşa onu demək istəyirəm ki, mən özüm Naxçıvanda balaca bir kənddənəm. Mirzə Cəlilin hekayələrində bizim kəndin adı da yoxdur. O qədər balacadır ki, heç oranı tənqid etmir. Tənqid eləməli yer orda çox idi. Eyni zamanda bu kənddə çox gözəl yumor var. İstəyirəm yumora nümunə göstərəm. Məsələn, bizdə Məşədi Vəli kişi vardı. 100 yaşı vardı. Bir dəfə yolnan gedirdim, mənə dedi ki, bura gəl, bura gəl, Kamran. Mən yaxınlaşdım ona. Dedim, Məşədi Vəli kişi, nə olubdu? Dedi ki, bilirsən nə tapmışam? Dedim nə tapmışan? Deyir, biz uşaq vaxtı gedib gizlənpaç oynayırdıq. O vaxt Ağoşla Səhnə qaçıb gizlənidilər. Bunlar yaşca bizdən böyük idilər. Biz 2-3 saat axtarırdıq, onları tapa bilmirdik. Deyir, indi tapmışam ki, onlar gedib ot tayasını altında gizlənmişlər.

İndi sizin sözlünüzdə qayıdım ki, bəli, bizim bu balaca kəndin uzun müddət heç yolu olmayıb. Bizim kənddə sürücülər vardı. Deməli, Səyyad kişi ilə Yaqub kişinin QAZ-51 maşınları vardı. Biz şagirdlər başqa kəndə oxumağa gedirdik. Hər dəfə yağışdan sonra yol düzəlirdi. O kişiler təzə yol tapırdılar. Evi, məktəbi, şəraitini olmayan kəndimiz indi tamamilə dəyişilibdir.

Aparıcı: Kamran müəllim, çox sağ olun. Mən yenə də bir daha təəssüf edirəm ki, vaxtımız məhduddur. Ona görə də biz Mirzə Cəllilə bağlı söhbətimizi yekunlaşdırırıq və əziz tamaşaçılar, icazə verin, sizin adınızdan Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun şöbə müdiri filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Kamran Əliyevə bu gözəl, maraqlı, məzmunlu çıxışına görə təşəkkür edirəm.

Kamran Əliyev: Çox sağ olun. Mən də sizə, sizin redaksiyaya, sizin kollektivə dərin təşəkkürümü bildirirəm.

Aparıcı: Əziz tamaşaçılar, bununla da bizim proqramımızın bugünkü sayı başa çatır. Sizə də “Mədəniyyət” teleməkanında birgə keçirdiyimiz dəqiqələrə görə öz təşəkkürümüzü bildirik və sizinlə sağollaşırıq. Sağ olun, sağlıqla qalın.

2. FOLKLOR VƏ YAZILI ƏDƏBİYYAT (Akif Əli ilə)

Akif Əli: Xoş gördük, hörmətli televiziya tamaşaçıları. Mədəniyyət kanalının “Zaman və məkan” verilişinin yaradıcı heyəti bu gözəl Novruz günlərində sizinlə görüşə gəlib. Artıq neçə gündür ki, xalqımız çal-çağır, təntənə ilə Novruz bayramını qeyd edir. Heç şübhəsiz ki, bu təntənələrdən, bu gözəllikdən, bu füsunkar bayramdan bizim heyətimiz də kənarda qala bilməz. Beləliklə də, bu mövzuda verilişimizi davam etdiririk.

Biz, əsasən, Novruzun ruhundan – folklordan, şifahi xalq ədəbiyyatından o cümlədən, söz sənətindən, ədəbiyyatın zaman və məkan kontekstindən söhbət açə bilərik. Ona görə də Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun şöbə müdiri, filologiya elmlər doktoru, professor, çox məhsuldar tədqiqatçı Kamran Əliyevi proqrama dəvət etmişik. Kamran müəllim, xoş gəlmisiniz.

Kamran Əliyev: Çox sağ olun, Akif müəllim. Mən də sizə təşəkkür edirəm. Sizin yaradıcı kollektivə müvəffəqiyyət, uğur arzu edirəm.

Akif müəllim: Çox sağ olun. Bu bayram günündə sizinlə xalqımızın gözəl adət və ənənələri haqqında, folklor və söz sənəti haqqında söhbət eləməyimiz hesab edirəm ki, tamaşaçılar üçün də maraqlı olacaqdır. Çünki sizin yaradıcılığımızda folklor, şifahi xalq yaradıcılığı, epos, dastanlar araşdırılır. Xüsusən də “Dədə Qorqud” dastanı ilə bağlı araşdırmalarınız vardır. O cümlədən də müasir dövr ədəbiyyatı, romantizm ədəbiyyatı, realizm ədəbiyyatı. Yəni yaradıcı diapozonunuz çox geniş olduğuna görə hesab edirəm ki, söhbətləriniz də maraqlı olacaqdır. İlk öncə, Kamran müəllim, mən istəyirdim ki, folklordan başlayaq. Çünki Novruz həm də söz sənətidir. Burada müxtəlif mərasimlər

zamanı sözlər söylənilir, meydan teatrı formasında oyunlar keçirilərkən sözlərdən istifadə olunur. Bu barədə ümumən sizin fikirlərinizi bilək və sonra söhbətimizi davam etdirək.

Kamran Əliyev: Tamamilə doğru söyləyirsiniz. Akif müəllim, ümumiyyətlə insan həyatı, bizim yaşadığımız zaman, bizim yaşadığımız məkan özü də zamandan və məkandan kənardadır deyil. Biz insanlar üç ölçülü məkan sistemində, sonsuz, intəhasız olan bir zaman içində yaşayırıq. Ona görə də hər hansı bir söz sənəti və yaxud da həyatdan götürülmüş hər hansı bir vahid heç vaxt zaman və məkandan kənardadır ola bilməz. Ona görə də Novruz bayramı haqqında danışanda bu, yenidən bizim yaddaşımıza qayıdır. Niyə məhz bizim xalqımız qədim zamanlardan ayın 21-i bayram kimi seçib? Yəni 21 mart həyatın özündən gələn bir bayramdır. Gecə ilə gündüzün bərabərliyi zamanıdır. Yəni insanlar bu zamanın bərabərliyini, gecə-gündüz bərabərliyini özləri üçün milli bir bayrama çeviriblər. Həyat devizinə çeviriblər.

Akif Əli: Yəni burada tamam bir təbiət dəyişir.

Kamran Əliyev: Bəli, təbiət dəyişərək yenilənir, sanki yenidən doğuluş baş verir.

Akif Əli: Kamran müəllim, milyon illərdir bu tsikl daim davam edir, hər şey yenidən başlayır. Yəni qısa doğru gedir və bu, yenidən başlayır. Bitkilərdə də, insanın həyatı da bu cürdür. Elə həyatın tsiklləri neçə milyon illərdir davam edir və hələ nə sirdir ki, bunu heç kim bilmir.

Kamran Əliyev: Doğru fikirdir. Həyatın bütün sirlərini insanlar kifayət qədər öyrənə bilmirlər, amma həmişə can atırlar. Amma nisbi məkanda xalqımızın qədim dövrlərdən Novruz bayramına olan marağı, məhəbbəti yəni yenidən doğulmaq və yenidən həyata, fəaliyyətə qayıtmaq ideyasıdır. Məsələn, siz qeyd edirsiniz, mənim yadıma belə bir məsələ düşür. Ümumiyyətlə

yətlə, biz nə xalqın tarixində, nə bədii əsərlərdə, nə də folklorlarda qışdan başqa digər fəsilləri müəyyən hissələrə parçalamırıq.

Akif Əli: Maraqlıdır.

Kamran Əliyev: Nə yayın, nə payızın bu bərədə heç bir söhbəti yoxdur. Amma qışı müəyyən hissələrə parçalayırıq və bu hissələr də tarixən bizim yaddaşımızda qorunub saxlanılır.

Akif Əli: Məsələn.

Kamran Əliyev: Məsələn, deyək ki, 21 dekabrda qış daxil olur və daxil olanda qırx günlük bir mərhələni biz Böyük çillə adlandırırıq. Bu fevrala kimi gəlib çıxır. Fevral ayında qırx günün yarısına, yəni iyirmi günə biz Kiçik çillə deyirik və ondan sonra biz Novruz bayramına doğru yaxınlaşdıqca axır çərşənbələr deyirik. Bunlar da həftələrlə, yeddi günlərlə ölçülür. Əslində bu, insanın qışdan çıxmaq istəyidir. Bir növ zülmədən, əziyyətdən qurtulmaq istəyir. Onu yavaş-yavaş hissələrə parçalayır və qırx gün, sonra iyirmi gün, sonra yeddi gün, bununla sadələşmə aparır və s. Eyni zamanda özü-özünü aldadır.

Akif Əli: Kamran müəllim, siz, həqiqətən, doğru qeyd etdiniz. Neçə minillərdir ki, bu bölgələr daim bütün illərdə eyni qalır. Heç o yan, bu yana dəyişikliyi yoxdur. Yəni qurulan bir kainat nə qədər mükəmməl qurulub ki, dediyiniz qırx gün bir etapdır, iyirmi gün bir etap və qalan hər həftə bir etap. Ola bilməz ki, gələcək il məsələn, 49 gün olsun, o biri il başqa.

Kamran Əliyev: Akif müəllim, məsələ burasındadır ki, bu mərasimlərin bir özəlliyi də ondadır ki, onlar ənənə kimi yaşayırlar. Xalq onu ənənə kimi yaşadır və yeni nəsillərə ötürür. Elə ənənə olanda o, folklorudur. Folklor isə xalqın böyüklüyüdür, yaddaşın böyüklüyüdür. Məsələnin mahiyyəti bundadır və Kiçik çillənin ortasında da bizim regionların bəzində “Xıdır Nəbi” deyilən bir bayram var. Xıdır Nəbi qışın oğlan çağında gəlir. Ən sərt zamanında gəlir və Xıdır Nəbinin gəldiyi gün, yəni o zaman nə baş verir? Deməli, buğda qovrulur, qovurgadan qovut hazır-

lanır, qovutdan digər məhsullar hazırlanır. Artıq həmin dövrdə yalnız keçən ildən, ötən ildən qalmış qovurğa bir ruzi-bərəkət kimi ortaya gəlir. Amma Novruzun özündə artıq səməni ortaya gəlir. Yəni həyatın canlanması səmənidə özünü göstərir və beləliklə, insan öz arzusuna, istəyinə çatmış olur. Sizin bu sualınızdan sonra yadıma bir məqam düşdü. Məsələn, “Dədə Qorqud”da maraqlı bir məqam var. Bu məqam bundan ibarətdir ki, xanlar xanı öz toplantılarını keçirəndə məhz Novruz bayramı günlərinə salır. Elə ilk boyda – Dirsə xanla bağlı olan boyda bu, açıq-aşkar göstərilir. Deyir ki, biz o vaxt yığışmışdıq ki, torağayların ötüşən vaxtı idi, gül-çiçəyin açan vaxtı idi, gecə ilə gündüzün bərabər olan vaxtı idi. Bunlar açıq-aydın şəkildə əks olunur. Onlar da yaz vaxtı yığışdılar, öz fikirlərini bölüşərdilər. Eyni zamanda son dərəcə maraqlıdır ki, Buğacı vurandan sonra Buğac dağın döşündə qalır. Və həmin vaxt Xızır gəlir, yəni biz ona Xıdır da deyirik, Xızır da. Xızır onu xilas eləməyə gəlir. Bunlar ova məhz yazda çıxıblar. Çox qəribədir, indi mən düşünürəm ki, bizim ədəbiyyatımız, bizim folklorumuz belə bir fikir yaradır ki, məhz Xızır – o himayəçi yazda gəlir. Qışdan çıxarırsa, insanı həyata qaytarır. Kiçik çillədə də Xıdır Nəbi bayramı gəlir. “Dədə Qorqud”da da həmin vaxt yazın bayramıdır. Yadımızda və təsəvvürümüzdə var ki, “Dağ çiçəyi, ana südü”. Yenicə açılmış dağ çiçəyi – bu yazın vaxtı idi, həmin vaxt idi. Bu, həm də folklorun özündə, mətnə yaşayır.

Akif Əli: Çox maraqlıdır. Siz həm folklor mətnlərindən, “Dədə Qorqud” mətnindən danışdınız. Mən tamaşaçılara xatırladım ki, Kamran müəllim Folklor İnstitutunda “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdiri olaraq həm yazılı ədəbiyyat üzrə, həm də folklor üzrə tədqiqatlarla məşğuldur. O cümlədən Kamran müəllimin ədəbiyyatın digər janrları ilə bağlı tədqiqatları vardır. Cərəyanlar haqqında, məsələn, romantizm haqqında, realizm haqqında. Və bu da heç şübhəsiz ki, Kamran müəllimin bö-

yük bir məktəb keçməsinin, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutunda Yaşar Qarayev, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə kimi ədəbiyyatşünaslardan öyrəndiklərinin məhsuludur. Biz Novruz bayramı ilə bağlı söhbətlərimizi başladıq. İstərdim ki, yaradıcılığınızın romantizmlə bağlı hissəsinə toxunmaq. Məsələn, söz sənətində, ədəbiyyatda zaman-məkan bölgüləri necə gedir? Bununla bağlı sizin fikirləriniz maraqlı olar.

Kamran Əliyev: Onu qeyd edim ki, folklor nümunəsində, bizim folklor həyatımızda hər hansı bir məsələ yoxdursa, bu ədəbiyyatda da yoxdur. Bu mənada yazılı ədəbiyyatın özündə də zaman və məkan bölgüləri kifayət qədər özünü ifadə edir. Mən bir fakt qeyd etmək istərdim. Ədəbiyyatın çox böyük hissəsində, müəyyən mərhələlərində, realist ədəbiyyat nümunələrində hadisələr bir ailə çərçivəsində baş verir. Məsələn, Mirzə Fətəli Axundzadənin “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” əsərində hadisələr bir məkan və bir ailə çərçivəsində baş verir. Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” yenə bir ailə çərçivəsindədir. Bir az da davam etdirək. İlyas Əfəndiyevin “Atayevlər ailəsi” adından da göründüyü kimi, bir ailə çərçivəsindədir. İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanını götürək. Fundamental, çox geniş bir əsərdir. Əslində o da bir ailə çərçivəsindədir.

Akif Əli: Siz bunu necə xarakterizə edərdiniz?

Kamran Əliyev: Yəni, realist ədəbiyyat da daha çox dərin, həyatın dibinə getdiyinə görə ona bir ailə kifayət edir. Tamaşaçıda belə bir sual yaranar ki, “Müsibəti Fəxrəddin”də uzaq başı iki ailə üz-üzə gəlir. Yəni bunun sərhədləri bu qədərdir. Yəni məkanın sərhədləri bu şəkildə də davam edir.

Akif Əli: Bəs zaman etibarı ilə necə?

Kamran Əliyev: Zaman etibarı ilə də desəm realist ədəbiyyatın zamanı konkretidir. Məsələn, Mirzə Fətəli Axundzadənin “Vəziri-xani Lənkəran” əsərinin konkret zamanı var – 1801-ci ildə baş vermiş hadisələrdir. “Anamın kitabı” əsərinə

baxaq. Düzdür, mətnin içində çox diqqəti cəlb etmir. Deyir ki, “Anamın kitabı” 1920-ci ildə yazılıb. Realist əsərin zamanı çox konkretdir, məkan çox konkretir.

Akif Əli: Bəs romantik əsərin necə?

Kamran Əliyev: Romantik əsərin zamanı və məkanı sonsuzdur.

Akif Əli: Azərbaycan romantiklərindən həm Hadinin, həm Hüseyn Cavidin, Abdulla Şaiqin yaradıcılığını tədqiq etmisiniz. Xüsusən də Hüseyn Cavidin yaradıcılığı tədqiqatçılara romantizm baxımından çox böyük material verir.

Kamran Əliyev: Bəli, doğru qeyd edirsiniz. İndi gəlin romantik əsərlərin zaman və məkan məsələsini nəzərdən keçirək. Əvvəl onu qeyd edim ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan romantizminin son dərəcə görkəmli nümayəndəsidir və mənim düşüncəmə görə, Cavid tərəfindən bu cür möhtəşəm əsərlər yazılmasaydı, bizim romantizm bu dərəcədə tanınmazdı. Bu nəhənglik, bu möhtəşəmlik ədəbiyyatımıza Cavidin şəxsində gəldi, bu isə əslində bizim romantizmin təsdiqinə çevrildi.

Akif Əli: Romantizm obyektiv, ya subyektiv faktlardan irəli gəlir, yəni bu yaradıcıların özlərinin potensialından doğur, ya obyektiv olaraq o dövrün özünün ruhu bu cürdür?

Kamran Əliyev: Düşünürəm ki, reallıqdan, müşahidədən kənarında ədəbiyyat yoxdur. İstər bu, romantik, realist ya naturalist olsun, fərq etmir. Hətta mən subyektiv fikir olaraq qeyd edirəm ki, mənalı, zəngin uşaqlığı olmayan insan yaxşı yazıçı ola bilməz. Ən əsası nasir ola bilməz. Nasirlik üçün, nəsr əsərləri üçün həyat tərzı, müşahidələr olmalıdır. İstisnalar da ola bilər. Yəni zəngin, mənalı uşaqlığı olan insan bunları müşahidə edərək yazıçı ola bilər. Kitabları oxumaqla, kinolara baxmaqla, haradansa eşitdiklərin ilə yaxşı yazıçı ola bilməzsən. Bir maraqlı fakt deyim sizə, XX əsrin əvvəllərində romantizmə “xəyaliyyun” deyirdilər, yəni xəyallar aləminə getmək, yəni gələcəyə baxış məh-

duddursa, onda romantik əsərdən danışmaq olmaz. Baxın, indi sıralayaq. Hüseyn Cavidin əsərlərinin zamanı çox genişdir. Məsələn, deyə ki, İran və Turan zamanı var. Yaxud deyə ki, Peyğəmbərin zamanı var – Məhəmməd peyğəmbərin. Yaxud “Topal Teymur”u yazır, onun öz dövrü var. Xəyyamdan yazır, Səlcuqlar dövrüdür. Knyazdan yazır, XX əsrin əvvəllərindən yazır. Konkret olaraq zamanları bəllidir və eyni zamanda çox intəhasızdır, hədsiz dərəcə uzaqlara gedə bilər.

Akif Əli: Sözüünüzü kəsmədən qeyd edim ki, nə qədər xəyali əsərlər olsa da, romantik əsərlər olsa da, onların dediyi ideyalar, irəli sürdüyü fikirlər real həyata tətbiq oluna bilən ideyalardır, həyata uyğunlaşa bilən fikirlərdir.

Kamran Əliyev: Tamamilə doğrudur. Əslində belə düşünə bilər ki, sadəcə olaraq, romantik sənətlə realist sənəti fərqləndirən bədii inikas üsuludur, ifadə formasıdır. Amma, əlbəttə ki, romantiklərin əsərləri də həyata təsir edə bilər, oxucuya təsir edə bilər. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, XX əsrin əvvəllərində Türkiyədə daha çox Hamlet əsəri tamaşaya qoyulurdu. Əli bəy Hüseynzadə o vaxtlar “Füyuzat” jurnalında çap olunan məqaləsində buna öz münasibətini bildirmişdir. Qeyd edirdi ki, nə üçün məhz Hamleti çox oynayırdılar. Ona görə ki, Hamletin əhvali-ruhiyyəsi o dövrün türk gəncliyinin əhvali-ruhiyyəsi ilə üst-üstə düşürdü.

Akif Əli: Zamanın, dövrün ab-havası onu tələb edirdi.

Kamran Əliyev: Şekspir orta əsrlərdə yaşamış sənətkardır, nə işi var idi onun XX əsrin əvvəllərində? Məsələn burasındadır ki, zaman uyğun gəlirdi, xarakter uyğun gəlirdi və ona görə də romantik ədəbiyyat nümunələrinin heç vaxt həyata təsir gücünü ikinci plana keçirmək olmaz. Onun böyük təsir gücü qalır və həmişə də qalacaqdır.

Akif Əli: Ümumiyyətlə, böyük ədəbiyyatdan söhbət gədirsə, yəqin ki, zamanın və məkanın fəvqündə olaraq həmin ədə-

biyyat nümunəsinə müxtəlif zamanlarda baxılır, ona dönə-dönə qayıdır. Çünki o, böyük ədəbiyyat nümunəsidir.

Kamran Əliyev: Tamamilə doğrudur. Yəni məsələn, obrazın yaradılması da müəyyən qədər cəmiyyətdən, müşahidələrdən asılıdır. Mirzə Cəlil deyirdi ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalını zəmanə özü yaratdı.

Sovet dövründə romantizmi qırağa çəkib realizmi ön plana çəktilər. “Peyğəmbər” əsərini də Hüseyn Cavid yazanda zaman özü yaratdı. Niyə yaratdı? Ona görə ki, sosializm rejimi gələndə artıq dinə üsyan edirdilər, yəni ateist təsəvvürlər ortaya gəlirdi. Cavid bunu gördü və həmin zamanda “Peyğəmbər” əsərini ortaya qoydu, müəyyən təsəvvürləri dağıtdı. Yenidən tarixə qayıdaraq onu müasir dövrlə əlaqələndirdi. Və ona görə də böyük əsərlər, böyük obrazlar insanlarla bir yerdədir. İnsanların tərbiyəsinə, şüuruna təsir göstərir və onları formalaşdırır. Bu gün Hüseyn Cavid bizimlə bir yerdə addımlayır. Müstəqil dövlətimizin bayrağını, himnini təsəvvür edək və Cavidin əsərlərini təsəvvür edək, yanaşı gedirik.

Akif Əli: Biz ədəbiyyatdan danışıyıq. Nə qədər bizim görkəmli ədəbiyyatçılar, yazıçılar, söz sənəti adamları var. Bu da onu göstərir ki, Azərbaycan xalqı bütün zamanlarda bəşəriyyətə istedadlı nümayəndələr vermişdir. Bu, özü də Azərbaycan mədəniyyətinin zənginliyindən xəbər verir.

Kamran Əliyev: Biz zaman-zaman, məqamı gəldikcə öz klassiklərimizə yenidən qayıdırıq. Mən bir formanı qeyd edirəm. Yubileylərlə bağlı vaxtilə yaxşı yadımdadır ki, Ümummillə liderimiz Heydər Əliyev Hüseyn Cavidin yüzilliyi ilə əlaqədar 1981-ci ildə qərar vermişdir. O sərəncamdan sonra Hüseyn Cavid yenidən oxundu və yenidən təhlil edildi. Mən bunu bütün yazıçılarımıza aid edirəm, bu xüsusi bir dəyərdir.

Akif Əli: Cənab prezident xalqımızı Novruz bayramı münsibətilə təbrik edəndə onu da xüsusi qeyd etdi ki, bu qloballa-

şan dünyada biz öz milli ənənələrimizi qoruyub saxlamalıyıq və bizim özümüzə xas xüsusi mədəniyyəti dünyaya tanıtmalıyıq.

Kamran Əliyev: Bizim dövlət sənədləri də kifayət qədər strateji baxımdan düzgün qurulub. Məsələn, qloballaşma dövrüdür, biz iqtisadi baxımdan Avropaya inteqrasiya edirik. Bununla bərabər, öz gerçəkliyimizi də qoruyub saxlayırıq.

Akif Əli: Novruz bayramından danışarkən nə qədər xarici vətəndaşların maraqla izlədiyi Novruzdakı mərasimlər, məsələn, tonqal qalanıb üstündən atılmaq, şəkərbura, paxlava bişirmək, yumurta döyükdürmək, kosa ilə keçəlin oyunu, kilimarası oyunu, meydan teatrı xarakteri daşıyan və s. oyunlar xalqın özünün yaratdığı folklor örnəkləridir.

Kamran Əliyev: Novruz bayramında bişirilən şirniyyatlar, bəzi regionlarda yeddi növdə təamlarla süfrənin bəzədilməsi və s. bayramın zənginliyindən xəbər verir. Yeddi rəqəmini çox sevirlər, müqəddəs, sakral bir rəqəmdir. Burada başqa bir önəmli cəhət diqqəti çəkir. Hazırlanan hər bir şey örtülüdür. Məsələn, şəkərbura, boyanmış yumurta və s. hər biri örtülü formadadır. Bu da müqəddəsliyin əlamətidir. Bir növ onu qorumağın əlamətidir. Novruz bayramında hazırlanan şirniyyatları bu və digər mənada insanlar təkcə yemək üçün hazırlamırlar.

Akif Əli: Çox yaxşı qeyd edirsiniz. Yəni xalq o qədər istedadlıdır ki, yemək üçün hazırladığı şirniyyatın özünü də yüksək estetik zövqlə hazırlayıb süfrəyə təqdim edir. Bu şirniyyatları adi formada da hazırlamaq olar. Yəni xəmirin arasına qoz-fındıq qoyub bükmək də olar. Amma xanımlarımız bu şirniyyatları yüksək zövq və estetikayla hazırlayırlar.

Kamran Əliyev: Eyni zamanda belə bir fikir söyləmək istəyirəm ki, bizim şifahi xalq ədəbiyyatında mövcud olan oyunlar, digər hadisələr hamısı Novruz bayramı ətrafındadır. Sanki hər biri oradan törəyibdir. Kənd yerlərində müxtəlif oyunlar oynayırlar. Məsələn, qayısağirmə və s. Bunların hamısı Novruzda

oyunan oyunlardır. Sonralar inkişaf edən, bayramdan kənarında oyunlar yoxdur. Hamısının kökü oradan törəmədir.

Akif Əli: Bir məsələ ilə bağlı söhbət aparmaq istərdim ki, Novruz bayramında tonqal qalanır, insanlar onun üzərindən tullanaraq müəyyən ifadələr işlədirlər. Məsələn:

Ağırlığım, uğurluğum bura tökülsün.

Subyektiv fikrim olaraq “Ağırlığım tökülsün” bəs “uğurum” deyə niyə istifadə edilir? Bəlkə, burada uğurluğum əvəzinə başqa söz olmalıdır.

Kamran Əliyev: Ola bilər, mübahisəli məsələlərdən biridir, təhlili də vardır. Biz onu müqəddəs hesab edirik. Od müqəddəsdir. Bəzən belə bir fikir yaranır. Bir halda ki od müqəddəsdir, onda nə üçün ağırlığın, kədərini onun üzərinə tökülsün? Odun ikilik anlamı var. Biri o, müqəddəsdir, onu qorumalıyıq. Eyni zamanda od bir meyardır. Ondən sən keçəndə həqiqəti ifadə edə bilər. Ədəbi əsərlərdə belə bir məqam var ki, günah etmiş bir insan deyirlər oddan keçsin. Caviddə elə bir məqam var. Əsas mətləbə qayıdaq: “ağırlığım-uğurluğum” odun üzərinə tökülsün deyərəkən ağırlığım da uğurluğum da odun içindədir. O, sınaqdan keçir. Ona görə də bu məsələyə birtərəfli yanaşmaq olmaz.

Akif Əli: Çox maraqlı izah edirsiniz. Bir də oyunlara gəldikdə regionların bəzilərində papaq atmaq var. Bəzi yerlərdə torba atmaq var. Bəlkə burada papağın əvəzinə torba atmaq daha düzgün olar? Çünki papaq Azərbaycanda kişinin namus, qeyrət simvollarıdır. Bunun atılması bəlkə düzgün deyil, torba formasında atılmalıdır? Bir folklorçu kimi sizin fikrinizi bilmək istərdim.

Kamran Əliyev: İstərdim ki, bir balaca geri qayıdaq. Bədi düşüncə həmişə real həyatdan gəlir. Məsələn, bayatı janrının qafiyələnməsinə gələn baxaq – a a b a. Yəni birinci, ikinci və dördüncü misra qafiyələnir. Üçüncü sərbəstdir. Necə oldu ki, insan bunu yarada bildi? Bu reallıqda olmasa mümkün ola bilməz.

Məsələn, bizim həm qədimlərdə, həm də müasir vaxtda toylarda dəvə, heyvan, qoç kəsərdilər. Bu kəsim vaxtı tutaq ki, bir qoçu kəsirlər. Onda onun üç ayağını bağlayarlar, bir ayağını boş saxlayarlar. Bu boş saxlanan ayaq heyvanın qabaq sağ ayağıdır. Yolda gedərkən çəmənliyə hörüklənmiş heyvanlara fikir verin. Doxsan doqquz faiz həmin heyvanların sağ qabaq ayağından hörükləyərlər. Başqasına bağlasan heyvan boğula bilər. Burada məna nədən ibarətdir? Ondan ibarətdir ki, üç olan en, uzun və hündürlükdür. Tək olan isə zəmandır. Biz üç ölçülü bir məkanda yaşadığımız üçün insanlar onu uyğunlaşdırıblar. Tək qalan intəhasız olan həmişə zamandır, o, sonsuzdur. Sən onu bağlaya, saxlaya bilməzsən. Eyni şey bayatıya köçüb, bayatıda olan birinci, ikinci, dördüncü misra məkan anlayışıdır. O bir sərbəst olan isə zaman anlayışıdır. O, sonsuzdur, onu qafiyəyə qoşmaq olmaz. Yəni tarixi bir gerçəklik var. Oradan ifadə olunaraq bayatı yaranıb və xalq onu yaddaşında saxlayıb. Novruz bayramında dediyimiz torba atılsın, şal atılsın, papaq atılsın tarixi bir gerçəkliyi ifadə edir. Məsələn, bir vaxtlar evin bacası var idi. Ona görə də oradan torba sallayardılar. Kənd yerlərində şal atardılar. Şalın bir ucu evin içinə düşər, digər ucu isə atanın əlində qalardı. İçəridə olan tərəfinə hədiyyələr qoyardılar. Üçüncü variant papaqatma idi. Qapını döyüb qapının ağzına qoyardılar. Müasir dövrdə nə qurşaq, nə də ki, şal tapmaq olur. Ən asanı papaqdır. Bu da tarixi mərhələni keçə-keçə variantlaşıb. Folklorun ən böyük xoşbəxtliyi onun variantlı olmasıdır.

Akif Əli: Kamran müəllim, o qədər maraqlı ifadə edirsiniz ki, hadisələrə özünüzdün münasibətiniz və inandıraraq danışmağınız müzakirə ediləcək yeni mövzular ortaya çıxarır. Həqiqətən, zamandan və məkandan danışıraq, vaxtımız çox məhduddur.

Kamran müəllim, tamaşaçılar və öz adımdan sizə dərin təşəkkürümüzü bildiririk.

Kamran Əliyev: Çox sağ olun. Mən də sizin və tamaşaçıların Novruz bayramını təbrik edirəm.

“SƏHƏR” VERİLİŞİ

(AzTv-1)

1. HÜSEYN CAVID (24 oktyabr 2017)

Aparıcı (bəy): Nə gözəl ki, bu gün biz indiyə qədər aktuallığını itirməyən əsərlərin müəllifi kimi böyük qələm ustadlarından söhbət açə bilirik. Necə ki, hazırda proqramımızın bu anında hörmətli həmsöhbətimizlə məhz Hüseyn Cavidin anadan olmasının 135 illiyi çərçivəsində gerçəkləşən tədbirlər sırasında söhbətimizi davam etdirəcəyik. Düşünürük ki, bu söhbətimiz də özünəməxsus yer tutacaq. Bu da təsadüfi deyil. Hazırda həmsöhbətimizi məmnuniyyətlə təqdim etmək istərdik ki, daha sonra mövzuya yenidən müraciət edəək. Çox ziyalı insandı və illərdir çalışdığı sahəyə böyük əmək sərf edib və bu gün Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi və hörmətli ziyalımız olaraq Kamran Əliyev bu səhər bizim studiyamıza dəvətlidir. Gəlişinizə görə təşəkkür edirik. Sabahınız xeyir.

Aparıcı (Xanım): Xoş gəlmisiniz, Kamran müəllim.

Kamran Əliyev: Sabahınız xeyir.

Aparıcı (xanım): Bu gün söhbət açacağımız dahi bir insanın, mənə elə gəlir ki, 135 il keçsə belə əsərləri elmi tədqiqat obyektidir. Hüseyn Cavid haqqında danışmaq, onun ədəbiyyata bəxş etdiyi töhfələrin ümumbəşəri əhəmiyyətini dəyərləndirmək çətin olsa da, ancaq professor, siz burada bizə yardımçı olacaqsınız.

Kamran Əliyev: Təşəkkür edirəm. Bu gün Hüseyn Cavidin ad günüdür. Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatının çox böyük mütəfəkkir şəxsiyyətidir. Adi söhbətlərdə sual verirlər ki, Hüseyn Cavidə qayıtmaq bizə nə verə bilər? Şübhəsiz, bu sual

ağır sualdı, böyük sualdı və onun cavabı da böyükdür, ağırdır. Amma hər halda mənim düşüncəmdən belə bir fikir keçir ki, Hüseyn Cavid düşüncəni yeniləşdirə bilir. Yeniləşdirmə gücünə malik olan bir sənətkardır, baxın, elə siz dediniz mənim ağılıma indicə gəldi ki, Hüseyn Cavid və onun ailəsi, Ərtoğrul Cavid, Turan Cavid və bunların həyatı, ömürləri elə oktyabr ayına çox bağlıdır. Yəni ki doğulması, bəzilərinin ölümü və s. oktyabr ayı ilə çox əlaqədardır. Bəs bu fakt düşüncədə nəyi dəyişdirib? Cavidin müstəqillik dövründə, bax, nəyi dəyişdirdiyinin birisi budur. Biz vaxtilə oktyabr ayını oktyabr inqilabı kimi təsəvvür eləyirdik, amma indi Hüseyn Cavid ayı kimi təsəvvür edirik. Uzun müddət stereotip kimi düşüncədə qalmış bir məsələni çox sadə formada təfəkkürdən çıxardır. Hamının təfəkküründən çıxarır və xalq təfəkkürü yeniləşir, böyük şəxsiyyətlərin, dahi şəxsiyyətlərin gücü həm şəxsiyyəti ilə, həm həyatıyla, həm əsərləriylə insanların şüuruna təsir etməkdir. Ona görə də Hüseyn Cavid düşüncəsi həmişə bizə lazımdı, bu fərqli düşüncə həmişə bizi irəliyə aparacaqdır.

Aparıcı (bəy): Hüseyn Cavidin düşüncələri ilə ərsəyə gətirdiyi əsərlər zəngin olsa da, folklorla böyük bir bağlılığı var idi. İstərdik elə bu kontekstdən də sizin fikrinizi eşidək. Çünki bir sıra hallarda onun yaradıcılığına nəzər saldıqda bu məqam indiyə qədər geniş şəkildə işıqlandırılmır. Amma istəməzdik ki, bu hadisəyə kölgədə qalsın, elə bununla bağlı fikirlərinizi bilmək istərdik.

Kamran Əliyev: Təşəkkür edirəm, sizin sualınız çox aktual sualdır. Hüseyn Cavid bütün həyatı, fəaliyyəti, ömrü barədə bir çox məsələlərə aydınlıq gətirən bir sualdır. Bilirsiniz Hüseyn Cavidə niyə ittiham eləyirdilər? Hüseyn Cavidə öz xalqına xəyanətdə ittiham eləyirdilər, Hüseyn Cavidə ittiham eləyirdilər ki, sən nə üçün Azərbaycandan yazmırsan. Bu, böyük ittihamlardan birisidir, o dövrün həm ədəbi tənqidi, həm ədəbi məhkəmə-

ləri, həm də rejim ittiham eləyirdi. Amma bir balaca çox diqqətlə yanaşanda görürsən ki, yox, Hüseyn Cavid təpədən dırnağa qədər öz xalqına bağlı olan, öz xalqının vurğunu olan, öz millətini sevən şəxsiyyətdir, dahi şəxsiyyətdir. Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” əsəri bir ərəb əfsanəsi əsasında yaranmış əsərdir və sizə, tamaşaçılara bəllidir ki, bu əsər eşq haqqında, mən sizə deyirdim ki, böyük bir dastandır. Və çox diqqətlə araşdıranda belə görünür ki, Hüseyn Cavidin bu əsərində süjet bizim məşhur bir dastanımız olan “Əsli və Kərəm” süjetinə bənzəyir. Burada uyğunluq nədən ibarətdir? Uyğunluqlardan biri budur ki, hər ikisinin Kərəmin və Şeyx Sənanın Tiflisə gəlməsi həm dastanda, həm faciədə eynidir. Tiflisin gözəlliklərinin təsviri də belədir. Hər iki nümunədə dini ayrı-seçkilik və bu əsasda tolerantlıq təsəvvürü meydana çıxır. Bu paralelləri çoxaltmaq da olar, amma dərin qatda görün nə gizlənibdi. Dərin qatda o gizlənib ki, Hüseyn Cavid əruz vəzində yazıbdir, Hüseyn Cavid klassik Azərbaycan poeziyasının davamçısıdır. Birdən-birə “Şeyx Sənan” əsərində xalq yaradıcılığı üslubuna müraciət olunur. Qoşma janrında şeir də mətnə daxil edilir. O janrda yazılmış şeirin rədifini bilirsiniz nədir? Hüseyn Cavidin faciəsində də, “Əsli və Kərəm” dastanında da eyni ilə “Ağlaram” rədifli qoşma var.

Aparıcı (xanım): Deməli, əsas folklor məsələləri budur.

Kamran Əliyev: Əsas nümunələrdən birisi budur, təsəvvür eləyirsinizmi, yəni bu, o deməkdir ki, Hüseyn Cavid, sadəcə olaraq, folklorun ümumi süjetindən və yaxud da mifoloji obraz və motivdən deyil, eyni zamanda janrdan qaynaqlanırdı. Yaxud başqa bir janrdan söhbət açmaq.

Aparıcı (bəy): Janrdan söhbət açırınsınız, hörmətli professor. Hörmətli həmsöhbətimiz olaraq fikrinizi bildirəsiniz ki, romantik teatr janrının formalaşmasında Hüseyn Cavidin nə kimi rolu var?

Kamran Əliyev: Hüseyn Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi ən böyük dahiyənə yeniliklərdən birisi məhz ondan ibarətdir ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında, Azərbaycan dramaturgiyasında, teatrında siz dediyiniz kimi romantik dramaturgiyanın əsasını qoyub. Bir balaca ekskursiya eləyək. Deyək ki, yunan ədəbiyyatında, ingilis ədəbiyyatında şeirlə yazılan dramaturgiya var idi. Amma Hüseyn Cavid Şərqlə Qərbi birləşdirdi. Onun yazdığı “İblis”, “Şeyx Sənan” kimi faciələr şeirlə yazılmaqla bərabər, həm də əruz vəznində idi. Bir şeiri əruz vəznində yazmaq, bəlkə də, asandı. Bir poemanı da yazmaq, bəlkə də, asandı, amma faciə janrında olan bir əsəri şeirlə və eyni zamanda əruz vəznində yazmaq və onu deyərdik ki, ədəbiyyatın bədiiliyinin dünya standartları səviyyəsində ictimaiyyətə təqdim etmək təkrar edilməzdir və heç vaxt təkrar olunmayacaq.

Aparıcı (xanım): Kamran müəllim siz bayaq Hüseyn Cavid əsərlərinin aktuallığından söz açdınız, onun “Azər” poeması Şərqlə Qərbin qarşılıqlı əlaqəsinin nümunəsidir. Təsədüfi deyil ki, Hüseyn Cavid ədəbiyyatda söz və fikir zadəganı adlandırır-lar, yəni o sədaqətli idellərinə o qədər sadıq idi və ona heç vaxt xəyanət eləmədi, mənə elə gəlir ki, Şərqlə Qərbi bir arada görmək Hüseyn Cavid sənətkarlığı idi.

Kamran Əliyev: Nə gözəl sual verirsiniz? Siz Hüseyn Cavid çox gözəl bilirsiniz, mən özüm hiss elədim.

Aparıcı (xanım): Çox təşəkkür edirəm

Kamran Əliyev: Demək, 1901-ci ildə Məhəmmədəğa Şahtaxtlı özünün bir məşhur kitabında belə bir cümlə yazır. Yazır ki, milli istiqlaliyyət məsələsi bizim dövrümüzdə son dərəcə ağırlıdır. Bunu avropa mədəniyyətinin köməyi olmadan həyata keçirmək mümkün deyil. Fikir verin, gör necə klassik ifadədi: milli duyğular, milli istiqlaliyyət və avropa mədəniyyəti. Yəni bu tonda Azərbaycan mədəniyyətinin nümayəndələri 20-ci əsrin

əvvəlində bu istiqamətdə inkişaf ediblər. Hüseyn Cavid ümumi fəlsəfi fikir kimi deyilən bu məsələləri poetik anlamda dünyaya təqdim elədi. Hüseyn Cavid Şərqlə Qərbin qarşılaşdırılmasının bütün mahiyyətini bilirdi və səmimiyyətlə deyim sizə, Hüseyn Cavid o qədər böyük dünyagörüşə malik idi ki, o qədər elmi dünyagörüşə malik idi ki, o, elmdən, o, fəlsəfi dünyagörüşdən gələrək onu poetik dillə ifadə eləyirdi və “Azər” əsərində, siz dediyiniz kimi, Qərblə Şərqlin birləşdirilməsi, həm qarşılaşdırılması, həm də yaxınlaşdırması məsələsi var. İndi deyək ki, belə yaxınlaşdırmaq nədəydi? Yaxınlaşdırmaq ondaydı ki, Qərb inkişaf eləyirdi, əcnəbi seyrə balonlarla çıxırdı və biz hələ avtomobilə minmirdik və onda istəyirdik ki, Qərbdən gələn texnologiyaları mənimsəyək. Amma eyni zamanda Şərq əxlaqını tam şəkilə qorumaq şərt ilə. “Azər”dən əvvəl yazdığı “Uçurum” pyesi bəs nə idi? “Uçurum” pyesi türk həyat tərzini ifadə eləyirdi və Hüseyn Cavid məsum bir türk gözəlinin – Gövərçinin taleyini yazdı və o Gövərçinin taleyi nə qədər ağırlı idi. Öz ailəsinə, öz övladına, öz mənsubiyyətinə sədaqətli olan bir xanımı Cəlal başa düşür. Avropada olan Anjelin arxasınca gedir. İki böyük əxlaq, iki böyük mədəniyyət üz-üzə gəlir və Hüseyn Cavid müsəlman əxlaqının, ənənələrin qorunmasında mən sizə deyərdim ki, şah olan bir sənətkardır. Bu dərəcədə yüksək səviyyədə olan ideallarla yaşayan bir sənətkardı və onu o qədər incə formada verirdi. Yəni insanların şüuruna Hüseyn Cavid bir obrazın həyatını göstərməklə, onun taleyini vermək vasitəsilə daxil olurdu və çox gözəl daxil olurdu.

Aparıcı (xanım): Adi elə romantik şeirlərinə diqqət yetirsək, məktəb şagirdi ilə müəllimin dialoqunu əks etdirən şeiri var: “Qız məktəbində”. Hüseyn Cavid əsərlərində monoloq, dialoqları da nəzərə alsaq, məlum olar ki, Hüseyn Cavid öz iç dünyasını məhz o monoloq və dialoqlarda ifadə etməyə çalışırdı.

Kamran Əliyev: Bəli, yəni ki, Hüseyn Cavid üçün müəyyən bir məsələni həll etmək, sadəcə olaraq, istənilən janrda yazmaq anlayışı deyil, yəni Hüseyn Cavid hər hansı bir mövzunu ifadə eləyəndə onun formasını dəqiq tapırdı. Məsələn deyək ki, “Kor ərəbin” mahnısı var, bilirsiniz də “Şeyx Sənan” faciəsində “Kor ərəbin” mahnısı adıyla məşhur olan bir mətn parçası var, o, qəzəldir. Hara daxil olubdur? Bu qəzəl “Şeyx Sənan”a daxil olubdur. İndi müqayisə eləyin, “Leyli və Məcnun” əsərində – Füzulidən söhbət gedir – mətnə qəzəllər və eyni qaydada digər janrlar da daxil edilib. “Şeyx Sənan” əsərində Hüseyn Cavid həmin qəzəli əsərə daxil eləyib və janrın mühümlüyü bundadır ki, “Kor ərəbin” mahnısı adı altında olan mətn məhz oraya qəzəl formasında daxil olmalıydı. Görürsünüz, musiqiyə necə yatdı və necə musiqi bəstələndi və bu gün də ifa olunur.

Aparıcı (bəy): “Şükriyyə” əsəri də, səhv eləmirəmsə Emin Sabit oğlunun, Eldar Mansurovun əsərləri də söhbət açdığımız janrdadır.

Kamran Əliyev: Bax, “Qız məktəbində” şeiri bapbalaca bir şeirdi, bax, elə məktəbli qız qədər olan bir şeirdi, indi siz baxın, tanrı, valideyn, müəllim, bütün insanlar, Allahın elçiləri hamısı sığışıb balaca bir kiçik əsərin içərisinə. Hüseyn Cavid yaradıcılığı haqqında danışanda, mən sizə bir söz deyim, ümumi şəkildə danışmaq doğru deyil. Hüseyn Cavid üçün bir insan var, axı insan özü ədəbiyyat üçündür, hamı insan haqqında yazır, yəni başqa cür mümkün deyil. Amma Hüseyn Cavidin insanı necədir? Hüseyn Cavidin insanı qəlbiylə, idrakıyla, tanrı eşqiylə və ruhuyla bir yerdə olan insandı.

Aparıcı (bəy): İdeal insan forması şəklində.

Kamran Əliyev: Bəli. bu Topal Teymurda da belədi, Səyavuşda da belədi, Göyərçində də belədi, deyək ki, ən kiçik obrazından ən böyüyünə qədər hamısında bir harmoniyadır. Bu qeyri-adi bədii gedişdir, sən qəlbin işığını görməlisən. Hüseyn

Cavid qəlbin işığındadır, gözün işığında deyil. Əsərlərin birində deyir ki, “lənət kor şeytana”. Yəni o lənətləyir, amma deyək ki, başqa bir əsərində o qəlbin ki, işığı gəldi yəni işıq düşdü qəlbə, yəni o mənada onu ucaldır. İndi belə danışaq ki, məsələn, günəş bütün planetlərin, bizim kainatın generatorudur, işığı biz ondan alırıq və insan da işığı göz vasitəsilə qəbul edir. Işıq gözə yaraşdığı qədər heç bir bədən üzvünə yaraşmır. Amma Hüseyn Cavid işığı gözdə deyil, qəlbə axtarır.

Aparıcı (bəy): Bəlkə də, buna görə, professor, bu işıqlı insanın ideologiyası və dünyaya olan baxışı o vaxtkı sovet rejimiylə üst-üstə gəlmirdi, məhz elə bir sıra qadağalar və nəticədə baş verən faciə bunu deməyə əsas verir. Amma Ulu öndər Heydər Əliyevin təşəbbüsü və qayğısı nəticəsində Hüseyn Cavidin xatirəsi əbədləşdirildi. Onun doğma torpağında, Naxçıvanda, evinin qarşısında məqbərəsi ucaldıldı. Bu gün orada ev muzeyi fəaliyyət göstərir və dünyadan ora gələnlərin, ziyarətçilərin sayı kifayət qədər çoxdur və bundan sonra da olacaq.

Kamran Əliyev: Bəli, Ümumilli liderimiz, Ulu öndər Heydər Əliyevin ədəbiyyata, mədəniyyətə, incəsənətə olan diqqət və qayğısının analoqu yoxdur, o qədər həssas münasibət bəsləyib ki, bu məsələlərlə bağlı öz mülahizələrini də irəli sürübdür və onlar – hər hansı bir yazıçı haqqında, sənət adamı haqqında deyilmiş fikirlər bu gün elmi fikir üçün, mən sizə deyədim ki, mənbə olmalıdır. Baxın, Heydər Əliyevin Hüseyn Cavid haqqında danışarkən dediyi əsas tezislərdən birisi bu idi: Hüseyn Cavid iradəli insandı. O, öz iradəsinin diktə elədiyini yazır. Bir cümlədir, amma həyatı da var burada, onun yaradıcılığı da var. Bax, Hüseyn Cavid öz zamanında həmişə öz məqsədini, idealını qoruyub saxlayıb. Səhər-səhər olsa da, balaca bir cümlə demək istəyirəm, arxiv sənədləri göstərir ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan mədəniyyətinin, ədəbiyyatının yeganə nümayəndəsidir ki, 37-ci il represiyası dövründə heç bir kəsin üzünə durmayıbdır, heç bir

kəs haqqında yazmayıbdır. Bu şəxsiyyətin böyüklüyünə baxın siz, yəni öz iradəsinin gücü ilə özünü ifadə eləməyin formasına bir baxın. Yaxud Ulu öndərimiz Hüseyn Cavid haqqında danışarkən deyir ki, Azərbaycan xalqı, Azərbaycan tarixi yaşadığıca Hüseyn Cavid yaşayacaqdır. Biz nə deyirik, biz deyirik ki, yazıçı nə qədər yazırsa, o qədər yaşayacaqdır və yaxud da nə qədər oxunursa o qədər yaşayacaqdır, amma Ulu öndərin mülahizəsində Hüseyn Cavidin uzunömürlü sənətinin və əsərlərinin taleyi dayanmışdır və ona görə də biz bu tezislərə yenidən qayıtmalıyıq, biz onları dərinlən öyrənməliyik və gələcəyə ötürməliyik.

Aparıcı (bəy): Ulu öndərin təşəbbüsü ilə Hüseyn Cavidin nəşinin Sibirdən Azərbaycana gətirilməsi böyük hadisə idi. Hətta marşrutun dəyişdirilməsi – birbaşa Moskvadan Bakıya çatdırılması da, həqiqətən, təqdirəlayiqdir.

Kamran Əliyev: Mən deyərdim ki, Hüseyn Cavidin nəşinin Vətənə gətirilməsi, sadəcə, hadisə deyil, bu, tarixi hadisədir. O vaxtlar mənəm yaxşı yadımdadır. 1982-ci ilin oktyabr ayının 26-da onun nəşi Bakıya gətirildi və burada Şirvanşahlar sarayında qoyuldu, nəş ziyarət edildi, ondan sonra Naxçıvana göndərildi və noyabr ayının 3-də Naxçıvanda evlərinin yanında dəfn olundu. Siz bayaq dediniz, Naxçıvanda Hüseyn Cavid muzeyi var. O ev onların evidir. O dövr mətbuatında göstərilir ki, Hüseyn Cavid Sidqinin məktəbində oxuyurdu və bir tərəfdə də məscid var idi o məktəblə məscid arasında bir çay axırdı, bu çay onların evinin yaxınına gəlirdi və indi məqbərə həmin yerdə ucaldılıbdır. Yəni Hüseyn Cavidə böyük bir məqbərə ucaldıldı və bu, Hüseyn Cavidin nəşinin gətirilməsi yalnız Hüseyn Cavidin özü üçün deyildi. Həm də ulu öndərin bu addımı yüzlərlə, minlərlə sürgün edilən, tələf olan, məhv olan insanların bütövlükdə Azərbaycana qayıdışı idi. Bunun böyük simvolu, mənası bundan ibarətdir. Bu qayıdış yüzlərlə, minlərlə yaralı insanların yarasına məlhəm qoydu, onların ürəyinə bir su çilədi.

Aparıcı (xanım): Professor, sanki o dövrlərdə bəraət almağa çalışanlar üçün bir məlhəm idi, yaxşı qeyd elədiz. Hüseyin Cavid yaradıcılığı o qədər genişdir ki, biz onu bir səhərə sığışdırıb bilmərik, tükənməzdir. Təşəkkür edirik ki, maraqlı bir həmsöhbət kimi bizə yardımçı oldunuz, biz də çalışdıq ki, 135 illiyi çərçivəsində gerçəkləşən digər tədbirlər sırasında bizim də “Səhər”imizin bir rolu olsun. Kamran müəllim, sizə öz təşəkkürümüzü bildiririk, minnətdarıq.

Kamran Əliyev: Mən də sizə təşəkkür edirəm.

2. NOVRUZ BAYRAMI (15 mart 2016)

Aparıcı: Azərbaycan xalqının əsrlərdən bu günümüzdə qədər gəlib çıxan Novruz bayramına sevgisi, məhəbbəti azalmır ki, getdikcə daha da artır. Biz də bu bayramdan elə böyük məhəbbətlə, sevgi ilə, sevinclə söhbət açırıq. Studiyamızda həmsöhbətimiz var. Məmnuniyyətlə sizə həmsöhbətimizi təqdim edirik – professor Kamran Əliyev. Bir daha sabahınız xeyir olsun! Xoş gəlmisiniz, çərşənbəniz mübarək!

Kamran müəllim: Sizin də bayramınız mübarək olsun!

Aparıcı: Biz istərdik ki, Novruz bayramı bizim şifahi xalq yaradıcılığımızda və müasir ədəbiyyatımızda necə əks olunur? Daha doğrusu, bilirik ki, kifayət qədər geniş əks olunur. Elə bir yazar, qələm sahibimiz yoxdur ki, o, öz yaradıcılığında bu bayramı xüsusi rənglərlə tərənnüm və təsvir etməsin.

Kamran müəllim: Tamamilə doğrudur. Biz çox vaxt Novruz bayramı haqqında danışanda bu bayram barədə yalnız şifahi xalq ədəbiyyatının bir faktı kimi danışırıq. Amma həqiqət belədir ki, Novruz bayramı bütöv şəkildə həm də Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin və müasir ədəbiyyat nümayəndələrinin yaradıcılığında öz ifadəsini tapmışdır. Ümumiyyətlə, bu məsələnin önəmli tərəfi var. Bu ondan ibarətdir ki, bu şəkildə demək olmaz ki, folklor nümunələri xalqın yalnız yaddaşında yaşayır. Yazılı ədəbiyyat da kifayət qədər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən bəhrələnərək, qidalanaraq inkişaf edir və eyni zamanda onları özündə yaşadır. Axı o, yazı mədəniyyətidir. Məsələ burasındadır ki, əgər müəyyən dövrlərdə hər hansı bir atalar sözü, bayatı və yaxud da Novruz bayramının müəyyən tərəfi, elementi yazılı ədəbiyyata gəlirsə yazılı ədəbiyyat onu qoruyub saxlayır. Bu, demək olar ki, böyük bir hadisədir. Ona görə də Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin, hətta müasir yazıçıların əsərlərini və

rəqləyərkən həmin əsərlərdən biz o folklor nümunəsinin özünü bərpa edə bilirik. Hətta onun arxaik köklərinə qədər gedə bilirik.

Aparıcı: Ümumiyyətlə deyirlər ki, yazılı ədəbiyyat özündə şifahi yaradıcılığı, şifahi ədəbiyyatı yaşatmaqla yanaşı, özü də zamanla gəlir, şifahi ədəbiyyata çevrilir. Yazılır, daha sonra dildən-dilə, fikirdən-fikrə keçərək yazılı ədəbiyyatın özü də şifahi ədəbiyyata çevrilə bilər. Bilmirəm, bu fikirlə bir mütəxəssis kimi nə dərəcədə razısınız?

Kamran müəllim: Sizin dediyiniz məsələ o halda ola bilər ki, yazılı ədəbiyyat nümunəsi kifayət qədər zəngin məsələləri özündə ehtiva etsin. Əgər o ehtiva eləməsə, heç olmazsa müəyyən qədər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsinə yaxınlaşmasa, əlbəttə, o, ağızdan-ağıza, dildən-dilə keçə bilməz. Amma məsələnin bir önəmli tərəfi də var ki, yazılı ədəbiyyat şifahi ədəbiyyatın elə tərəflərini özündə ehtiva edir ki, bunlar bilavasitə onun xarakterik xüsusiyyətidir. Məsələn, maraqlı bir fakt yadıma düşdü, deyim sizə ki, Cəlil Məmmədquluzadə vaxtilə “Molla Nəsrəddin” jurnalını çıxartmamışdan öncə “Novruz” qəzeti çıxartmaq istəyirdi. Yəni, bu qəzetin özü bu bayrama bir məhəbbət ifadəsi idi. Bəlkə, heç kəsin ağına gəlməz, maraqlıdır, deyim ki, C.Məmmədquluzadənin bizim yaddaşımızda qalan obrazlarından biri Novruzəlidir. Təsəvvür edirsinizmi? Bu təsadüfi obraz deyil. Yəni Novruzla Əlini birləşdirmək faktıdır. Sonralar Məmməd Hüseyin Şəhriyarın əsərlərini vərəqləyərkən (“Heydər-babaya salam” poemasını) görün nə maraqlıdır, orda adamların adlarını çəkmək məqamı gələndə Novruzəli adını çəkir. Niyə başqa ad çəkmir? Niyə Novruzəli çəkir? Yəni bu, o deməkdir ki, xalq yaddaşında, xalq içərisində olan Novruzun bu və ya digər elementi istər-istəməz ədəbiyyata gəlir, öz rahatlığı ilə gəlir. Məsələn, biz Novruz bayramı anlayışı işlədirik. “Novruz” sözü də, “bayram” sözü də ada çevrilib. Yəni bayramın özünü ada çevirib yaşadırlar. Hətta Qurban bayramı və Oruculuq bayramı ifa-

dələrini işlədirik. “Qurban” sözü də, “Oruc” sözü də ada çevrilir. Deməli, xalq öz ənənələrində olan müəyyən məsələləri hansı formada olursa-olsun, istəyir ki, yaşatsın. Ona görə də Novruz bayramının müəyyən elementləri, hadisələri var ki, onlar ədəbiyyatda ifadə olunarkən ədəbiyyatın janrından asılı olur. Deyək ki, Novruz bayramının müəyyən məsələləri şeirdə necə ifadə oluna bilər, poemada, nəsrə, romanda necə ifadə oluna bilər? Bunlar ayrı-ayrı məsələlərdir. Məsələn, M.Müşfiqin “Bayram axşamı” şeiri bayram axşamının gözəlliyini təsvir etməkdir. Bayram axşamında noğulu, şəkərburanı ortaya gətirməyin təsvirini verir. Deyək ki, İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanında epik mənərə var. Artıq Novruz bayramının digər başqa məsələləri ortaya gəlir. Deməli, ədəbiyyat nümayəndələri, yazıçı özü Novruz bayramı haqqında düşünərkən onun bu cür önəmli hissələrini gətirir ədəbiyyata. Bizim ədəbiyyatımızda, tutaq ki, “Koroğlu” dastanında, yaxuda da “Dədə Qorqud” eposunda bilirsiniz ki, at çox önəmlidir. At, ümumiyyətlə, Azərbaycan xalqının, qədim azərbaycanlıların, türklərin həyatında həm yaşayırdı, həm də bu və ya digər dərəcədə bayramlarda iştirakdır və s. və i.a. Qəhrəmanın atributuna, onun ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilir. Baxın, bizdə Novruzda müəyyən mərasimlər keçirilir. Bizim əsərlərin birində – Y.V.Çəmənəminlinin “İki od arasında” əsərində Cıdır düzü tədbiri haqqında danışılır. Yəni Cıdır düzündə at çapardılar və qalib gələnlər qızlar qırmızı xonça bağışlayardılar. Bu, bir mərasimdir, yaddaşda qalıb. Atın özü muraz mənasındadır. Məsələn, “Dədə Qorqud”da Xızır var, Xızırın atı var. Novruz bayramında Xızır Nəbi öz atı ilə gəlir.

Maraqlıdır, bir cəhəti deyim sizə. Məsələn, biz çillələr haqqında danışırıq. Çillələr haqqında Əhməd Cavadın “Çillə şərqi” adlı şeiri var. Və yaxud da digər əsərlərdə bu barədə danışılır. Bizim təəvvürümüzdə əslində çillələr qışdan çıxmağın bir formasıdır. Qış ayı dekabrın 22-də daxil olur. Martın 21-də

qurtaracaq. Qış soyuqdur, ruzi-bərəkətə qarşı bir formadır. Amma xalq istəyir ki, qışı, o çillələri rahat çıxsın. Ona görə də bizim heç bir fəslimiz müəyyən bölgülərlə deyil. Ancaq qış fəslə bölgülərlədir: Böyük Çillə, Kiçik Çillə, Boz çillə və yaxud axır çərşənbələr. Bu nə deməkdir? 40 gün Böyük Çillə davam edir. 40 gün ərzində insan istəyir ki, qışdan çıxsın.

Aparıcı: Bununla əslində onlar qışın ömrünü azaldılar. 90 gün desək, bu kifayət qədər böyük rəqəmdi, insanların səbri tükənir və o dövəndə qış fəslini keçirməyin nə qədər ağırlıqları olur. Bunu da biz gözəl bilirik. Çərşənbələrin qış ayına – fevrala təsadüf etməsi də əslində yenə də qışın ömründən yazı bağışlamaq təşəbbüsü irəli sürülür.

Novruz bayramı bizim Azərbaycan rejissorlarının da hər zaman maraq dairəsində olub ki, Azərbaycan filmlərində də təqdim olunub. Eyni zamanda bu bayramın yaşadılmasında bu filmlərin əvəzsiz xidməti olub. 60 ildən artıq bir müddətdə Novruz bayramının dövlət səviyyəsində qeyd olunmasına qadağa qoyulub. Hər birimizə məlumdur, buna baxmayaraq, həmin illərdə lentə alınan filmlərdə bizim Novruz bayramımız yaşayır.

Biz proqramın davamında bu haqda söhbət edəcəyik. İndi görəcəksiniz ki, qonaqlarımızın sırasında yaxşıya doğru dəyişiklik baş verib. Məmnuniyyətlə həmsöhbətimizi sizə təqdim edəcəyik. Kinoşünas Şəhla Bürcəliyeva. Sabahınız xeyir olsun, xoş gəlmisiniz. Çərşənbə bayramınız mübarək olsun.

Şəhla Bürcəliyeva: Sizin də bayramınız mübarək.

Aparıcı: Bir az əvvəl biz hörmətli professorumuzla Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında Novruz bayramının əks olunması haqqında söhbət açdıq. Hazırda istərdik bu sahənin mütəxəssisi olaraq sizin də fikirlərinizi eşidək.

Şəhla Bürcəliyeva: Novruz biz bilirik ki, yazın gəlişini simvolizə edən bir bayramdır. Ancaq çox təəssüflər olsun ki, zaman-zaman bu bayram dini bayram kimi qələmə verildi. Bilirik

ki, milli kinomuzun inkişaf mərhələsi də bizim keçmiş Sovetlər Birliyinə aid olduğumuz bir vaxta təsadüf etdi. Bu da bolşeviklərə əl verirdi ki, bu bayramı dini bayram kimi qələmə versinlər. Bilirik ki, bayramlar xalq həmrəyliyi bildirən təntənəli mərasimlərdir. Bu, Sovetlərə əl vermirdi ki, bu bayramı təbliğ edən filmlər çəkilsin. Ümumiyyətlə, Novruz adı çəkilməməliydi. Hətta 60-cı illərdə, 1962-1965-ci illərdə ki, bir neçə sənədli film – yalnız “Bahar rəqsləri”, “Bahar bayramı” adlı sənədli filmlər çəkildi. Sadəcə olaraq, tammetrajlı janrda ilk dəfə olaraq bizim patriot rejissorumuz, kinorejissor Hüseyn Seyidzadə “Dəli Kür” filmində Novruz bayramından bəhs edən müəyyən kadrlar çəkdi. Bu kadrlar inanın, xalq tərəfindən o qədər məhəbbətlə qarşılandı ki, illərlə xalq bunun həsrətində idi ki, ekranda müasirlərinin həyatından daha çox öz soy-kökünü xarakterizə edən klassik əsərlər görsünlər, bayramların əksini, təbliğini, təsdiqini izləsinlər. Bu filmə icazə verildi.

Aparıcı: Bu filmin ərsəyə gəlməsi səhv etmirəmsə 1969-cu ilə təsadüf edir ki, Ulu öndər Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlişindən sonra artıq bizim Novruz bayramımızın adət-ənənələri daha geniş şəkildə yaşamağa başladı. Bu da bizim milli dəyərlərimizə verilən qayğı və xüsusi sevgidən irəli gəlir.

Şəhla Bürcəliyeva: Qeyd edim ki, bu filmə qadağa qoya bilmədilər. Bilirik ki, filmin məzmunu elə idi ki, azərbaycançılıq mövqeyini Hüseyn Seyidzadə çox qabartmışdı. Burada, sadəcə olaraq, Novruz bayramı sadə göründü, Moskva Kino Komitəsinə və onlar bu Novruz bayramından bəhs edən kadrları çıxardıb ata bilmədilər.

Aparıcı: Əslində sadə görünsə də, Novruz bayramının adətləri, ənənələri, bizim milli dəyərlərimiz kiçik bir hissədə kifayət qədər genişliyi ilə, həssaslıqla təqdim olundu.

Şəhla Bürcəliyeva: Bəli, sadəcə olaraq, filmin müəyyən kadrları üzərində mübahisələr gedirdi ki, Hüseyn Seyidzadə fi-

nal çəkilişlərində dəyişikliklər eləsin və məhz buna görə bahar mövzusuna toxuna bilmədilər. Çox sevindirici haldır ki, 1 il sonra – 1970-ci ildə kinorejissor Tofiq Tağızadə “Yeddi oğul istərəm” filminə Kosa və Keçəl atributlarını kinoya gətirdi. Filmə baxanda görürük ki, insanlar bədbin əhvali-ruhiyyədədir, bununla belə yenə də xalq həmrəyliyini özündə əks etdirən bu bayram göstərilir bu filmdə. Diqqətlə baxanda görürük ki, Kosa və Keçəl atributu göstərilir, səməninin belində qırmızı yoxdur. Görürsünüz, səməninin belinə qırmızı bağlamamışdılar. Çünki o zaman Qızıl ordu da qırmızı ilə təmsil olunurdu.

Aparıcı: “Dəli Kür”dən biz danışdıq, orda yumurta döyüşdürmə adəti, papaqatdı adətimiz, xanımların bayram axşamında fala baxmaq adəti, xoruzdöyüşdürmə, bayram axşamında paylaşmaq, qonaq gedib-gəlmə adəti özünü göstərdi. Evin böyüyü, ağbirçəyi süfrə açır, hər kəsə qazanından pay verir, bu paylaşma adəti özünü göstərdi.

Şəhla Bürcəliyeva: Bax, qısa da olsa bizim humanizmi təbliğ edən milli adət-ənənələrimiz bu filmdə göstərildi. Üçüncü film “Qızıl uçurum” filminə bizim çox hörmətli kinorejissorumuz Fikrət Əliyev 1980-ci ildə müəyyən kadr gətirdi ekrana ki, burada da kasıb bir ailənin uşaqlara az da olsa hədiyyə ərməğan etməsini göstərdi. Çünki Novruzun özünün çox gözəl, humanist ənənələri var. Xalq bunu sevə-sevə həmişə yaşadıb. Soruşa bilərsiniz ki, niyə 40-50-ci illərdə, olsun 90-cı illərdə Novruzdan bəhs edən filmlər çəkilmədi? Bilirik ki, 40-cı illərdə müharibə dövrünə aid, 50-ci illərdə yenə də milli qəhrəmanların həyatından bəhs edən çox filmlər çəkildi. O zaman filmlər müəyyən çərçivələr əhatəsində çəkilirdi və onların ideoloji dəyərləri var idi.

Aparıcı: Lakin buna baxmayaraq, istər filmlərimizdə, istər ədəbiyyatımızda sətiraltı belə olsa, şüuraltı belə olsa bu bayramımız yaşadıldı və müasir dövrümüzdə təkcə milli bayramımız

deyil, bütün türkdilli xalqların bayramına çevrilib və dünyanın Qeyri-maddi irs siyasını tərtib edən UNESCO-nun siyahısına daxil oldu. Bizim üçün maraqlıdır ki, Novruz bayramı bütün adət-ənənələri ilə, bütün ayinləri ilə həyata keçirilir və bunun üçün hər bir azərbaycanlı, bu bayramı sevən hər kəs özünü çox xoşbəxt hiss edir. Deyirlər, ədəbiyyat günümüzün, dövrün güz-güsüdür. Ümumiyyətlə, həyatı ən gözəl və dəqiqliyi ilə özündə əks etdirən güzgü elə ədəbiyyatın özüdür. Bu günkü günümüz, Novruz bayramımız ədəbiyyatımızda necə əks olunur?

Kamran müəllim: Şəhla xanım danışdı, yeri gəlmişkən mən bir məsələyə də aydınlıq gətirim. Tamamilə doğru deyir. Yəni Novruz bayramını dini bayram elan etməklə əslində onu qadağan edirdilər. Amma bunun çox sadə bir izahı var. Sadə izahı ondan ibarətdir ki, dini bayramlar həmişə öz yerini dəyişir. On gün-on gün geriyyə doğru hərəkət edir. Amma Novruz bayramı heç vaxt hərəkət etmir. Bu, o deməkdir ki, bu, tam milli bayramdır, xalqımızın bayramıdır, öz yerində dayanıb. Ona görə də ədəbiyyat, incəsənət əsərləri, kino, rəsm əsərləri onları birmənalı şəkildə təsvir edir, birmənalı şəkildə qabardır ki, bizim xalqın bütövlükdə milli dəyəridir. Ondan qaçmaq, onu başqa cür yozmağa ehtiyac yoxdur.

İslam dininin müəyyən elementləri Novruz bayramı ilə qovuşuq şəkildə ifadə olunmuşdur. Bayaq dedik ki, Novruzəli adı var, onun özü elə o deməkdi. Tarixən belə bir fikir var ki, İmam Əli Novruz bayramı günü taxta çıxıb. “Novruzəli” sözü də onu ifadə etmək üçündür.

Aparıcı: Əslində Novruzun İslam dinindən əvvəl də, sonra da mövcud olmasının, yaşadılmasının və dəyər verilməsinin bariz nümunəsidir ki, İslamdan sonra da Novruz özünü göstərir.

Kamran müəllim: Tamamilə doğrudur. Azərbaycan ədəbiyyatında Novruzunu xüsusilə təqdim edən böyük sənətkarlardan biri Səməd Vurğundur. S.Vurğun kifayət qədər geniş şəkildə

Novruzunu təsvir edib. O, Novruzunu “Təbiətin ən gözəl qızı” adı altında təqdim edir. Mənə elə gəlir ki, bundan gözəl poetik demək olmaz. S.Vurğunun bir misrası var, deyir ki, “At üstündə gəldi Novruz bayramı”. Sadə bir misradır, amma ilin nə üstündə təhvil olmasını ifadə edir. Yəni ilin at üstündə gəlməsini bildirir.

“Dədə Qorqud”da ilk boyda xanlar xanı adamları öz yanına toplayır və mərasim keçirir, həmin mərasim Novruz bayramı günüdür. Tarixən də Novruz bayramı günləri böyük məclislərin məqamı, vaxtı olubdur. Və yaxud dastanlarda göstərilirdi ki, hökmdarların imarətlərinin yanında iki meydan olmuş. Meydanlardan biri aşıqlar üçün imiş, digəri isə pəhləvanlar üçün imiş. Novruz bayramı günü pəhləvanlar orda güləşərmişlər, yarışarmışlar, aşıqlar da bu tərəfdə deyişərmişlər. Bu mənada Novruz həm bizim dastanlarımızda, həm şifahi ədəbiyyatın digər nümunələrində, eyni zamanda Azərbaycan bəddi ədəbiyyatında, yazılı ədəbiyyatında kifayət qədər ifadə olunur.

Aparıcı: Novruz təkcə bizim deyil, bütün dünyanın, bəşəriyyətin mədəni irsidir. UNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irsiyahısına daxil olub və təkcə Azərbaycanda, türkdilli ölkələrdə deyil, beynəlxalq səviyyədə bütün dünyada qeyd olunur. Biz də təşəkkür edirik sizə ki, bu səhər çərşənbə axşamı, yel çərşənbəsində bizə gəldiniz, studiyamıza dəvətimizi qəbul etdiniz və bizimlə birlikdə bu xoş səhəri keçirdiniz.

*“Bahar, istəklimsən başdan, binadan,
Ən gözəl qızısən sən təbiətin”,*

– Bu kimi dəyərli fikirlər bizim poeziyamızda, ədəbiyyatımızda yer alıb və illər keçdikcə daha da çox sevilməkdədir. O ki qaldı Novruzun odla, ocaqla əlaqələndirilməsinə, bu da odun, alovun müqəddəsliyindən deyil, odun-alovun təbiəti isitməsindən, bəşəriyyətə can verməsindən, Günəşin simvolunu tərənnüm etməsin-

dən irəli gəlir. İnsanlar oda tapınırlar, od üstündən adlayırlar, ağırlığım-uğurluğum odda yansın deyirlər. Əlbəttə ki, Novruzla bağlı hələ çox danışmaq olar, bunun üçün kifayət qədər həm materialımız var, həm söhbətlərimiz danışdıqca kifayət qədər davamlı olacaq.

3. MOLLA PƏNAH VAQİF (21 iyun 2017)

Aparıcı (bəy): Hazırda studiyamıza təşrif buyuran AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi Kamran Əliyevdir. Xoş gəlmisiniz? Kamran müəllim!

Kamran müəllim: Xoş görmüşük, sabahınız xeyir olsun!

Aparıcı (bəy): Çox sağ olun studiyamıza gəldiyiniz üçün. Kamran müəllim, əgər biz çağdaş dövrdə bu haqda söhbət açırsaq, gəlin bir tarixə ekskurs edək. Müxtəlif illərdə M.P.Vaqifin yaradıcılığı fərqli qarşılıb desək yəqin ki, səhv etmiş olmarıq. Bu haqda sizdən eşitmək istərdik.

Kamran müəllim: Tamamilə doğru münasibətdir. Birinci növbədə deyim ki, M.P.Vaqif hökmdar şair nəslinin son nümayəndəsidir. Yəni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin zənginliyi, möhtəşəmliyi onunla da bağlıdır və yalnız ayrı-ayrı fərdlər poeziya sənəti ilə məşğul olmayıblar. Yəni böyük hökmdarlar da, böyük şəxsiyyətlər də poeziya sənətini dəyərləndiriblər. Eyni zamanda onlar özləri yaradıcı şəxsiyyət olublar. Cahan şah, Qazi Bürhanəddin, Şah İsmayıl Xətayi və nəhayət, Molla Pənah Vaqif bu silsilənin sonuncu nümayəndəsi və layiqli nümayəndəsidir. XIX əsrdə Vaqif yaradıcılığına möhtəşəm baxış yarandı. Vaqifin ölümündən sonra bu nəylə bağlı olmuşdur? Şübhəsiz ki, onun poeziyasının möhtəşəmliyi ilə əlaqədar idi. Hətta tamaşaçılar üçün də maraqlı olar ki, Adolf Berji Vaqif yaradıcılığına xüsusi maraq göstərmişdir. Onun əsərlərini toplayıb və Avropada nəşr etdiribdi. Bir az sonra XX əsrin əvvəllərində Firudin bəy Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materiallarını yazarkən Vaqifə önəm vermiş, Vaqif yaradıcılığını təqdim etmişdir. XX əsrin ortalarında akademik H.Arashlı Vaqif əsərlərini toplayıb nəşr etdirmişdir. Sonra Vaqif yaradıcılığına aid ikinci tədqiqatlar dövrü başlanılıb, 1968-ci ildə Vaqifin anadan olmasının 250 illiyi geniş şəkildə qeyd olunmuşdur. Bir fakt

tamaşaçılar üçün də maraqlı olar. Bu acı bir faktdır. O vaxtlar M.H.Şəhriyarı Cənubdan həmin tədbirə dəvət etmək istəyiblər, dəvət eləmişdilər də. Təəssüf ki, o vaxtlar dəvətnamə birbaşa Arazın o tərəfinə göndərmək imkanları yox idi, odur ki, dəvətnamə Moskvaya, oradan da Tehrana gedir və gecikdirilir. Çox təəssüf ki, Şəhriyar həmin tədbirə gələ bilmir. Onun bir məşhur şeiri vardır ki, “Qafqazlı qardaşlarıma”, həmin tədbir üçün nəzərdə tutulmuş şeir idi. Bu gün geniş yayılmış şeirlərdən sayılır.

1982-ci il yanvar ayında Ulu öndərimiz Heydər Əliyevin Şuşada Vaqifin möhtəşəm bir məqbərəsinin açılışında iştirakı olmuşdur. O, Vaqif yaradıcılığının öyrənilməsində yeni mərhələnin başlanğıcını qoydu. Vaqif yaradıcılığı ilə bağlı çox böyük tədqiqatlar genişlənməyə başladı. Nəhayət, bu il 2017-ci ilin yanvar ayının 12-də möhtərəm prezidentimiz cənab İlham Əliyevin sərəncamı əsasında Vaqifin anadan olmasının 300 illiyi təntənəli şəkildə qeyd olunur və olunmaqdadır.

Aparıcı (xanım) – Vaqif yaradıcılığına diqqət və qayğı böyük mütəfəkkir şairin poeziyasına olan qayğıdır. Nəzərə alsaq ki, UNESCO və Türksöy təşkilatı səviyyəsində Vaqifin yaradıcılığına göstərilən diqqət bu irsin zənginliyindən xəbər verir. Biz istərdik ki, Vaqif yaradıcılığında bütün məqamlara toxunaq. Vaqif yaradıcılığı və folklor, M.P.Vaqif və mifologiya, yəni bu dəst-xətdən fikir versək, Vaqifin əsərlərində bunlar mövcuddur. Bir alim kimi istərdik ki, bu fikirləri sizdən əlaq.

Kamran müəllim – Vaqif yaradıcılığı müxtəlif istiqamətlərdə öyrənilib. Amma məsələlərdən biri də bu idi ki, Vaqifin şifahi xalq ədəbiyyatı ilə, folklorla bağlı tərəflərini öyrənsək, bizə nə verir? Ona görə də prezidentin sərəncamına əsasən təşkil olunmuş Mola Pənah Vaqif və folklor konfransı bu məsələyə xeyli aydınlıq gətirdi. Bilirsiniz, məsələ necədi? Biz ümumiyyətlə, hər hansı yazıcının folklor əlaqələrini indiyə qədər öyrə-

nəndə bir fərdin folklorla əlaqəsini öyrənmiş oluruq. Yəni hər hansı bir sənətkarın H.Cavidin, Səməd Vurğunun, Sabirin, Füzulinin, Nizaminin və s. folklorla əlaqəsini öyrənmiş oluruq. Amma bu konfrans göstərdi ki, sadəcə olaraq, biz ayrı-ayrı şəxsiyyətlər ilə folklor əlaqələrini öyrənməklə bərabər bu məsələni bədii-metod və cərəyan səviyyəsində öyrənməliyik. Yəni artıq bu yeni bir sahə meydana gətirir. Ona görə də Vaqif və folklor konfransı əsasən Vaqif realizmi və folklor məsələsi ətrafında cərəyan edir. Onun nəticəsi də çox mükəmməl oldu. Yəni artıq metod səviyyəsində yanaşanda yeni məsələlər meydana çıxır və bu Vaqiflə məhdudlaşmamalıdır. Bu göstərir ki, konfrans yenə də davam etdirilməlidir. Məsələn, Vaqif zülfü, saçları bənövşəyə bənzədir. Siz bilirsinizmi, bu nə qədər maraqlı hadisədir? Bəlkə də, oxucu buna adi bir fakt kimi baxır, ancaq bir az geniş yanaşanda başqa bir cəhət meydana çıxır. Klassik ədəbiyyatımızda, adətən, saç, zülfü ilana bənzədilir. Zülfün ilan kimi, amma bu yalandır. Bu poeziyanın yalanıdır. Heç vaxt saç ilan ola bilməz. Bu klassik dövrün romantik sənətkarlarının uydurmasıdır.

Aparıcı (bəy): İlan müdriklik rəmzidir.

Kamran müəllim: Bu artıq mifoloji baxımdan yanaşmadır.

Aparıcı (xanım): Kamran müəllim, bu fərdi yanaşma deyilmi?

Kamran müəllim: Klassik ədəbiyyatın bu cür yanaşması ənənəvi forma aldı. Və sonra XX əsrdə yavaş-yavaş M.Ə.Sabir onu lağa qoydu. Hətta yadıma düşdü deyim ki, Mikayıl Müşfiq bu ənənəni demək olar ki, sındırdı. Dilbər Axundzadəyə görün nə maraqlı şeir yazır. Deyir:

*Hөрüklәрin deyildir ilan,
O əski şairlər söyləmiş yalan,
Məni xəyal kimi ayağa salan,*

O coşğun dalğalı telin işidir.

Yəni bu şeirdə Müşfiq mövcud stereotipləri dəyişdi. Vaqif orta əsrlərdə gözəlin saçını bənövşəyə bənzədir. Realdı. Gözəldən bənövşə ətri gəlir. Deyir ki, məsələn, sevgilimin otağının yanından keçəndə bənövşə ətri gəlir. M.P.Vaqif çiçək toplayıb gül bağışlamayıb sevgilisinə, onun özü bütövlükdə o rayihəni gətirir. Önəmli məsələlərdən biri də budur. Və yaxud da deyək ki, aşıq yaradıcılığının özündə Qurbanidə bənövşə boynu bükük kimi göstərilir. Amma Vaqifdə elə deyil. Vaqifdə bənövşə gözəlliyin, məhəbbətin mənbəyi kimi göstərilir. Vaqif bunu dəyişdi, Vaqif müstəviləri dəyişdi. Bax, maraqlı cəhət də elə bundan ibarətdir. Vaqif yeni ədəbiyyatın, realizmin nümayəndəsidir. Hər məqamda ortaya öz mövqeyini qoydu. Ədəbiyyatda gözəl haqda geniş təsəvvürlər yayılmışdır. Amma gözəl haqqında necə yazmaq lazımdır? Mən düşünürəm ki, Füzuli yaradıcılığı, Füzuli qəzəlləri məhəbbət haqqındadır. O, məhəbbət haqqında şeirlər yazmışdır. Amma deyək ki, Vaqif hər hansı bir gözəl haqqında deyil, öz sevdii haqqında yazmışdır. Bax, reallıq elə budadır.

Aparıcı (bəy): Vaqifin yazdığı əsərlər əvvəllər qəbul olunmurdu. Tədqiqatlar nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, Vaqif xalqa yaxın dildə yazırdı. Bu haqda söhbət açıırıqsa, bu, ana dilimizin formalaşmasında, paklığında, bu işlərin ərsəyə gəlməsində böyük önəm daşıyır.

Kamran müəllim: Doğru deyirsiniz. Vaqif əsərlərinin sevilməsinin də sirri elə bundadır. Aydın və anlaşqlı dildə yazmaq. Belə düşünürdülər ki, yalnız əruz vəzninin izafətləri ilə şeir yazmaq olar. Ancaq Vaqif bu ənənəni sındırdı. Sübut etdi ki, Azərbaycan dilinin şəhdi-şəkəri olan sözlər vasitəsilə də böyük şeirlər yaratmaq mümkündür. Məsələn, “Boyun sürəhidir, bədənin büllür”. Çox sadə tərzdə deyilmiş bir fikir gözəli tamam canlandırır. Vaqif realist sənətkar olduğuna görə. O istəyir ki, gözəli görsün. Məsələn, romantik sənətkar nə edir? Sənətkar gözəlin

xəyalı ilə yaşayır və ondan ləzzət alır, onun xəyalı ilə yatıb-durur. Vaqif deyir, gözəli görmək, boy-buxununu görmək, cadu gözlərini, qaşlarını, saçlarını görmək, yəni bütövlükdə “görmək” istəyinin özü realizmdir. Vaqifin “Gördüm” adlı iki şeiri var. Eyni zamanda onun “Görmədim” adlı şeiri də var. Gördüm deyəndə də, görmədim deyəndə də Vaqif realistdir. Böyüklük elə bundadır. Müəyyən məsələlər bucaqlar dəyişəndə ədəbiyyatda mövqelər də dəyişir. Amma Vaqifdə bucaqlar dəyişir, mövqe dəyişmir. Yəni bu azman sənətkarın ortaya qoyduğu məsələdir. Sadə məsələ deyil. Anlaşıqlı dil yazıçını istər-istəməz oxucuya yaxınlaşdırır. Oxucunu şeirə yaxınlaşdırır və onu yaddaşına hopdurur. Bax, bayaq giriş sözünüzdə dediyimiz mifik təfəkkürlə əlaqədə olması Vaqif yaradıcılığını gözəllik, məhəbbət poeziyası kimi daha da ucaldır. Adi halda bu, bizə qəribə gələ bilər. Amma unutmayaq ki, Vaqif yaradıcılığının gözəllik deyilən anlayışı var. Onu da demək istəyirəm ki, məhəbbət konsepsiyası digər bir halda gözəllik ilə də bağlıdır. Hətta gözəl olmayan məhəbbət deyildir. Məsələn, Vaqifin Pəri rədifli şeirləri var. Qoşmalarınada “ya hurisən, ya pərisən, ya mələksən” söyləyir. Dəyişir ya pərisən, ya hurisən; ya mələksən, ya pərisən, ya hurisən yəni bütün hallarda bu və ya digər dərəcədə sözlərin sinonim vasitəsilə yeri dəyişir, amma münasibət olduğu kimi qalır. Yəni məhəbbət olduğu kimi qalır. Ona görə də Vaqif yaradıcılığının mifologiya ilə əlaqəsindən danışanda pəri, mələk obrazının xüsusi önəmi var. Biri var adi söz vasitəsilə, yəni mələk sözü vasitəsilə poetik bir obraz yarada bilərsən. Bu, sadəcə söz olaraq qalır. Mələk məcazi formada üzə çıxanda təsir dairəsi daha böyük olur. Deyir, məsələn, sən mələksən, sən pərisən; bu, bir məcaz, b,u bir təşbehdir. Bir də var ki, mələk mifik təfəkkürün obrazı kimi şeirə daxil olur. Bəs bu, nədir? Burada artıq mələk obrazı insaniləşir. Və deyir, sən mələksən, göydən enmiş mələksən mə-

gər? İnsan belə ola bilməz. Mələk obrazı insana çevrildi. Əgər mifik obraz insaniləşirsə, onda mifik təfəkkür ondan sonra gəlir.

Maraqlıdır, bir şeirin adını xüsusilə çəkmək istəyirəm ki, “Mənim” adlı onun bir şeiri var. Bu, çox maraqlı şeirdir. Şeirin birinci bəndində dediyimiz kimi mələkdən, huridən söhbət açılır. Gözəlin öz məhəbbət simvolunu daha canlı şəkildə təqdim etmək olar ki, müəyyən vasitələrə əl atır. Məsələn, gövhərim deyir, şahinim deyir və bir az da genişləndirir coğrafiyanı: Çinim, Hindistanım, Urmum, İranım, Yəmənim və s. deyir. Və nəhayət, Yusufim, Züleyxam. Şeir mifik təfəkkür anlayışı ilə başlayır, folklor obrazı ilə qurtarır. Vaqif realizmi mifik təfəkkürün təsiri altında sıxılır və istəyir ki, onu darmadağın etsin. Yəni stereotipləri dağıtmaq üçün ortaya çıxır.

Aparıcı (xanım): Öz fikrini belə bədii şəkildə ifadə etmək. Azərbaycan dilinin qanunauyğunluqlarını saxlamaq; qıfıl-bəndi, dodaqdəyməzi, qoşmanı – bütün bunları nəzərə almaq və nə dərəcədə də öz fikrini real bir formada təqdim etmək. Bu böyük sənətkarın işidir.

Kamran müəllim: Məsələ elə burasındadır ki, sadə dil vasitəsilə fikri ifadə etmək. Bayaqqı sualdan bunlar qaynaqlanır. Mən həmişə düşünürəm ki, insan böyük bir canlı orqanizmdir. Tanrının yaratdığı qeyri-adi bir varlıqdır. Dil daha canlıdır. Bəlkə, biz onu hiss edə bilmirik. Dil canlılığı lazım olanları götürür, lazım olmayanları qəbul etmir. Ona görə də M.P.Vaqif kimi xalq dilinin incəliklərini bilən sənətkarlar dil vasitəsilə gözəl fikri verə bilirsə, o həm şeiri, həm dili, həm də özünü yaşadır. Bu, önəmli məsələlərdən biridir. Bəzən Vaqifin naz-qəmzəli gözəlləri haqqında xüsusilə danışılır. Bəzən bizim tədqiqatlarda onun mahiyyətini bilmirlər, amma yeri gəlmişkən deyim ki, maraqlı olar oxucular üçün də, burada nazın üç forması var. Nazın formaları – biri qəmzə, o biri şivə, o biri işvədir. Qəmzə sözü element kimi nazın yanında qalıb. Naz-qəmzə, işvə, şivə qalmayıb.

Əgər Vaqif öz sevdiyi gözəli canlandırırsa, onun gözləri, qaşları, kiprikləri təsvir olunursa, məsələn, cadu gözləri deyilsə, bu qəmzədir. Əgər Vaqif bir gözəli ixtilatına, danışıqına görə ayırarsa bu isə şivədir. Necə ki, dialekt və şivə işlənir. Bu, şivəli gözəldir. Əgər Vaqif bir gözəli, öz sevgilisini təsvir edirsə, o yerisinə görə gözəldirsə, onda demək ki, bu şivəli gözəldir.

Aparıcı (bəy): Bu gözəlliyi vəsf etmək onun aparıcı istiqamətlərindən biri idi. Əfsuslar olsun ki, onun əsərləri ölümündən sonra itirildi, yandırıldı, eldən-elə aşırıq sənətində yaşadı. Bu gün də onlar tədqiq olunur. Təkcə ölkə daxilində deyil, yaxın və uzaq qonşuluqda Gürcüstanda, Polşada tərcümə olundu, biz, bu haqda söhbət açdıqda mövzunu davam etdirə bilərik. Bu, çox geniş mövzudur.

Kamran müəllim: Mən xüsusilə demək istəyirəm ki, bizim böyük sənətkarlarımız vardır ki, onların yaradıcılığı bu şəkildə təhlil olunur. Amma böyük sənətkarların şəxsiyyətlərinin xalq yaddaşına çökməsi, xalqda yenidən formalaşması çətin məsələdir. İki fakt deyim sizə və yekunlaşdırım. Biz deyirik ki, hər oxuyan Molla Pənah Vaqif ola bilməz. Bu möhtəşəm hadisədir. Yəni xalq onu yenidən götürüb folklorlaşdırıb. Bir də deyirik ki, Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı, yaylağa çıxdı. Füzulini də, Vaqifi də xalq yenidən tapmaq istəyirsə, onu başqa formaya gətirib çıxarır və yaşadır. Tamamilə doğru deyirsiniz. Molla Pənah Vaqif bizim əbədi yaşar sənətkarımızdır.

Aparıcı (xanım): Təşəkkür edirik, Kamran müəllim! Bu geniş müzakirə obyektidir. Vaqif yaradıcılığına hər hansı tərəfdən nəzər yetirsək, xüsusilə də bizim institutun əməkdaşları tədqiqat obyektinə çeviriblərsə, bu, böyük elmi konfransların mövzudur.

Kamran müəllim: Mən də sizə təşəkkür edirəm.

Aparıcı (xanım): Çox zövq verdiniz. Əslində bu söhbətlə biz də bir daha fəxr etdik ki, bizim ədəbi irsimizin mütəfəkkir

şairləri, ictimai xadimləri var. Vaqif təkcə öz dövrünün sənətkarı deyil. Əsrlər keçsə də, Vaqif yaradıcılığına heç vaxt həvəs sən-giməyəcək.

Aparıcı (bəy): Nə gözəldi, bu çağdaş dövrümüzdə böyük ustadlara dövlət səviyyəsində qayğı var. Nə gözəldi, onların araya-ərsəyə gətirdiyi əsərləri tədqiqat obyektinə çevirmək.

Aparıcı (xanım): Təşəkkür edirəm, Kamran müəllim!

CİLDLƏRƏ ƏLAVƏ

VƏLİ MƏHƏMMƏD XOCA OĞUZNAMƏSİ

Türk xalqlarının tarixi və mədəniyyəti baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyan yeni tapılmış Oğuznamə əlyazmasının artıq Türkiyədə bir neçə nəşri meydana çıxmışdır. Bunlar prof. Yusif Azmun, prof. Mətin Ekici tərəfindən hazırlanıb çap edilən və “Modern Türklük Araşdırmaları Dergisi”ndə yer alan nəşrlərdir. Əlyazmanı prof. Yusif Azmun “Söyləmələr və İki Yeni Boy ilə Türkmən Səhra Nüshası”, prof. Mətin Ekici “Dədə Qorqut kitabı. Türkünən Səhra Nüshası. Soylamalar və 13-cü boy – “Salur Qazanın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürməsi”, dərgi isə “Dədə Qorqut Kitabı”nın Günbəd Yazması” adı ilə çap etmişdir. Çox böyük diqqət və qayğı ilə, elmi şərh və izahlarla, türk dünyasına böyük sayğı ilə və sevərəkədən meydana çıxan bu nəşrlər folklorşünaslığın inkişafında mühüm rol oynayacaqdır. Amma bir məsələ var ki, hər nəşr fərqli şəkildə adlandırıldığından tədqiqatçıları və oxucuları xeyli seçim qarşısında qoyur. Bunu nəzərə alaraq heç bir münasibət ifadə etmədən əlyazmanı onu tapana dərin hörmət əlaməti olaraq “Vəli Məhəmməd Xoca Oğuznaməsi” adlandırmağı qərarlaşdırdıq.

Çox ciddi tarixi və fəlsəfi məzmun daşıyan Oğuznamə 25 fəsildən ibarətdir. Bu fəsillərin həcmi eyni deyildir və həcm fərqliliyi şifahi mətnin əlaməti kimi özünü göstərir. Oğuznamənin bəzi fəsillərində ifadə olunan fəlsəfi düşüncə, müdriklik amili, bəzi fəsillərində isə müşahidə olunan süjet əlamətləri 25 fəsli bu və ya digər dərəcədə bir-birinə müəyyən tellərlə bağlayır. Mətnin təhkiyəsi, dilinin axıcılığı da bu məsələdə az rol oynamır. Birinci fəsildə Tanrıdan, onun qüdrətindən və Məhəmməd də daxil olmaqla digər peyğəmbərlərlə yanaşı, Dədə Qorqudun da adı çəkilir və onun belə bir nəsihəti xatırlanır: “Dostlar,

dua qılayım cavanmərdləri görmək üçün”. Əslində birinci fəslə Oğuznamənin müqəddiməsi də hesab etmək olar.

Oğuznamədə “Kitabi-Dədə Qorqud”dan bizə tanış olan bir çox obrazların adı keçir: Dədə Qorqud, Bayındır padşah, Salur Qazan, Burla xatun, Qıyan oğlu Dəli Dondar, Qara Budaq, Yeynək, Əmən. Yeni obrazlar da var: Lələ Qılbaş, Səlcuq bəy və sair.

Doqquzuncu fəsildə Bayındır “səksən min İç Oğuzun, doxsan min Daş Oğuzun padşahı” kimi təqdim olunur. Bundan xeyli əvvəl – hələ ikinci fəsildə Qazanın və “eşik ağası başı” Qara Budağın adı çəkilməklə yanaşı, əsas diqqət Salur Qazana yönəldilir. “Düşmənlərin qorxusu,.. qəriblərin arxası,.. qəniminə heybət ilə baxanda ürək yaran, ayağın üzəngiyə basanda doqquz tümən Gürcüstana ürkü salan” Qazandan söhbət gedir. Əslində bunu Mətnədə Salur Qazanın əsas qəhrəman olacağına işarə kimi də başa düşmək olar. Yaddan çıxmamış qeyd edək ki, doqquzuncu fəsildə Salur Qazanın adının qarşısında “Ulaş oğlu” ifadəsi də işlədilmişdir. Bütün obrazlarla müqayisədə ən çox hərəkətdə olan obraz da elə Qazandır.

Oğuznamədə adı çəkilən digər obrazların təqdimatı isə belədir:

Qıyan oğlu Dəli Dondar: “Təbrizdə at nalladan, Arazla Kürün suyunu içib keçən, Qubaya talan salan, Şirvanla Şamaxını tutan, Minqışlaq içinə ürkü salan, Dağıstana tufan salan, Dərbəndi təpib alan, Şah dağının üstündə kölgəlik düzəldən, Samur çayının üstündə içki quran, Tabasaran sultanı, qalın Bayat aqası, divanbəyi”.

Qara Budaq: “Hələbi alan, Şamı alan, taxti-Misirdə sultan olan,.. yatmaz, uymaz dövlətli, sərhədlərin yamacı, elçilərin cavabı, çöl yerlərin hasarı, Qazanla atası Qaragünəyə ümid olan, böyüdükcə düşmənin ödün yaran, qarıdıqca qəniminə qan qusduran”.

Yeynək: “On altı Canı Bəyin zərbinə qayım duran, hərəsini bir zərbinən yekkə-yekkə atdan salan, tanımayıb dayısı Qazana keşiş deyib ağzın söyən, Qara Budağnan zərbi bərabər gələn, Bəydilinin böyüyü”.

Əmən: “Varıban Məkkədə peyğəmbərin üzün görən, bığlarını yeddi yerdə çalıb dügən, hayqıranda bığlarının dibindən buğda dənli qan daşlanan, ölümünü saymayan”.

Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, hamısında olmasa da fəsillərin çoxunda sonda Dədə Qorqudun adı çəkilir. Yalnız 4, 6, 12, 14, 16, 17, 20, 21-ci fəsillərin axırında Dədə Qorqud adına rast gəlinmir. Dədə Qorqudun adı çəkilən məqamlarda onun xeyir-duası eşidilir. Məsələn: “Haqq Təala dövlətinə bilgi versin” (2-ci fəsil), “Yalqızlıqda qadir Allah saxlasın canınızı” (3-cü fəsil), “Dədə Qorqud Oğuzun vəsfini nə qədər eləsə tükənməz” (5-ci fəsil), “Gələn günün xeyirə dönsün” (7-ci fəsil), “Sakınmayıb söz söyləsən sonra utanıb geri oturur” (8-ci fəsil), “Oğuzun vəsfin başa yetirə bilməz” (9-cu fəsil), “Əcəl sizcə güc ölümə tuş olmazmı?” (10-cu fəsil), “Haqq Təala saxlasın canınızı” (11-ci fəsil), “Keçən günləriniz keçibdir, gələn günlər xeyirə dönsün” (13-cü fəsil), “İki qapılı karvansaratək bu cahanı bir ev gördüm, bir qarıdan girəndə o qarıdan çıxan gördüm” (18-ci), “Nakəs bəylər talanıb pozulsa yaxşıdır” (19-cu), “Qoç igidə mədəd olsun” (23-cü), “Qazan kimi qoçaq igid dünyadan gəldi keçdi” (25-ci fəsil). Altıncı və on ikinci fəsillərin sonunda biri digərini xatırladan aforizmlər verilmişdir: Altıncı fəsil: “Mərd igidin tərifi qoç igidə söyləməsə, qola qopuz götürdüüyü hamma kimi gəzdirdiyi nəyə yarar, nəyə yarar”; On ikinci fəsil: “Alp ozanlar ərđəmlidir mərd igidi mərd igidə tərif etmək”. On yeddinci fəsil Qazanın və Burla xatunun adının çəkilməsi ilə başa çatır. Bu faktlar şifahi mətnin əlamətləri kimi meydana çıxır, bəzilərini isə katibin əlavəsi də hesab etmək olar.

Türk xalqlarının tarixini, fəlsəfi dünyagörüşünü, zəngin mədəniyyətini, etnoqrafiyasını, dilini, dinini, məişətini əks etdirən oğuznamələr yalnız türklərin özü üçün deyil, bütün bəşəriyyət üçün faydalı və əhəmiyyətlidir. Xalq təfəkkürünün məhsulu olan hər bir mətn kiçikliyindən və böyüklüyündən asılı olmayaraq, insanların keçmişini, düşüncə tərzini, həyata münasibətini əks etdirməklə yanaşı, həmçinin gələcək nəsillər naminə yaradılmışdır. Ona görə də zamanından asılı olmayaraq, əldə edilən hər bir folklor nümunəsi mədəni hadisə deməkdir.

Obrazların təqdimatı və Mətnin ümumi ruhu ilk növbədə qəhrəmanlığın təcəssümünü və təntənəsini təsbit edir. Məlumdur ki, istər “Kitabi-Dədə Qorqud”da, istər digər qəhrəmanlıq dastanlarımızda, istərsə də nağıllarımızda və başqa folklor nümunələrində ayrı-ayrı obrazların simasında xalqın şücaəti və mərdanəliyi müxtəlif bədii formalarda (məsələn: qılıncla, çox yeməklə və s.) öz ifadəsini tapmışdır. Bu cür süjetlərdə əsas məqsəd gücü və yenilməzliyi nümayiş etdirmək, xalqın mübarizəyə inamını daha da artırmaqdır. Əslində həmin tipli folklor nümunələrinin yaradılmasında da sözün qüdrətini göstərməkdən qabaq qəhrəmanlıq amalı, Vətən sevgisi əsas ideya olmuşdur.

Bu ideyaya uyğun olaraq Mətnin son fəsilləri Salur Qazanın ova çıxması süjeti üzərində qurulubdur. Bu da Oğuz igidlərinin yaşayışlarındakı və dastan ənənəsindəki həyat tərzlərindən qaynaqlanmışdır. Süjetdən məlum olur ki, Salur Qazan əsgərləri ilə bir yerdə ovda olarkən heç nə əldə edə bilmir və əliboş da geri qayıtmaq istəmir. Bu səbəbdən əsgərlərdən ayrılıb hökmən ov ovlamaq istəyir. Onun bu istəyi yurdda inamın sındırılmaması məqsədi daşıyır: “Bu qədər yol getməsinə rəğməm bir şey ovlayammadı. Pərvərdigara əl açıb “mən bəylərimdən bir ov ovluyalım deyə ayrıldım. Bir ov ovluyalım, yurduma ovsuz getməyəlim. Yurduma, orduma sən məni ovsuz göndərmə”. Bu

yalvarışdan sonra alçaq yerlərə göz gəzdirib ov aradı”. Salur Qazan ov aradığı bir məqamda yeddibaşlı əjdaha ilə qarşılaşır.

Xalq düşüncəsinin məhsulu olan folklor nümunələrində insanın gücü, yenilməzliyi “Kitabi-Dədə Qorqud”un özündə də müxtəlif üsullarla nümayiş etdirilir. Lap elə birinci boyda buğaya qalib gələn gənc oğlana Buğac adı verilməsi, yaxud Oğuz elini təngə gətirən Təpəgözün Basat tərəfindən öldürülməsi və yaxud da qorxmazlıq baxımından Dəli Domrulun Əzrayilla davası eposun ən maraqlı səhifələrindəndir. Salur Qazanın yeddibaşlı əjdahanı öldürməsinə də həmin ənənənin bir vahidi kimi baxmaq olar. Hansının əvvəl, hansının axır olmasını nəzərə almadan gücün nümayişi üçün davamlı bir silsilə özünü göstər-məkdədir: buğa, Təpəgöz, əjdaha və Əzrayilla döyüş.

Elə əjdaha ilə ilk dəfə qarşılaşdığı məqamda Salur Qazanın qorxmazlığı və şücaəti maraqlı bir bədii üsulla təcəssüm etdirilmişdir. Orada Salur Qazana 10 mindən başlayaraq onun üzərinə gələn düşmənin sayını xatırladırlar, həmçinin bu xatırlatma 10 min-10 min artarılır: 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 və 100 minə çatdıqda o, düşmənlə döyüşə getməyə hazırlaşır. Bu rəqəmlər silsiləsi, xüsusilə onların artan hədlə inkişafı gücü ifadə etməyin bir üsuludur. Maraqlıdır ki, nəticədə də Salur Qazanın qalib gəlməsi məhz rəqəmlərlə ifadə olunmuşdur: “...savaş yaptım, 7 gün 7 gecə kafirlərə qılınc çaldım, 7 gündən sonra ətrafıma baxdım, 7 kafir qılıncım qarşısında vuruşmaya girişməyincə 100 min kafirin qırıldığını ondan anladım”.

Yeri gəlmişkən, qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, Oğuznamədə həm “Kitabi-Dədə Qorqud”un, həm “Koroğlu” dastanının, həm də nağılların təsiri aydın duyulmaqdadır. Mətnin sonunda 7 gün 7 gecə şadyanalıq edilməsi nağıllardan gəlmə deyimdir. Amma yuxarıda nümunə gətirdiyimiz cümlədə qeyri-şüuri şə-kildə meydana çıxan 7-lərin düzülüşü (formalizmə baxmayın!)

“Koroğlu” dastanının təsirini nişanlamış olur və 7777 dəlini xatırladır.

Mətndə “Kitabi-Dədə Qorqud”la müqayisədə 7 rəqəmi xüsusi yer tutur. Mətnin strukturu baxımından əvvəlcə sadalanmış həmin 7-ləri yeddibaşlı əjdahanın təqdiminə bir giriş də hesab etmək olar. Yəni assosiativ olaraq yeddibaşlı əjdaha anlayışının özü də həmin 7-ləri qeyri-ixtiyari olaraq mətnə gətirə bilər. Burada epos ənənəsi ilə təhkiyə üzərində düşüncənin vəhdəti aydın görünür.

Salur Qazanın qorxmazlığı və şücaəti Lələsi ilə söhbətində də aydın şəkildə üzə çıxır. O, Lələ Qılbaşa belə bir sualla müraciət edir: əjdaha ilə vuruşmağa gedimmi? Bir az tərəddüd etsə də, Salur Qazanı yaxşı tanıdığından, onsuz da əjdahanın üstünə gedəcəyini bildiyindən onu daha da ruhlandırان Lələ: “Bəyim, qarşı yatan Qara dağın göz bəbəyi sənsən. Daşqın axan çayların durğunu sənsən. İlxının ayğırı sənsən. Dəvə sürüsünün buğrası sənsən. Qoyunların qoçu sənsən. Ərənlərin sərdarı sənsən. İgidlərin köç yeri sənsən. Əjdaha dediklərin əslisi bir yalandır. O yalanın üstünə getməlisən”, – dedi.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Lələ Qılbaş obrazı, xüsusilə də Lələ adı Mətnə aid kağız materialını təhlil etmədən belə Mətnin meydana çıxma tarixi barədə müəyyən bilgi əldə etməyə imkan verir. Məlumdur ki, Lələ institutu Səfəvilər dövrünə aiddir, Səfəvilər sarayında dünyaya gələn uşaqları tərbiyə etmək üçün onları lələlərin ixtiyarına verərdilər və mərkəzdən uzaqlara göndərərdilər. Lələ Qılbaşın sonradan tək-tənha olan Salur Qazana köməyə gəlməsi uzaqlıq anlayışının da qeyri-şüuri olaraq mətnə daxil olmasına şərait yaratmışdır. Beləliklə, aydınlaşır ki, Mətn ən yaxşı halda XVII əsrə aiddir, bəlkə də elə Şah Abbas dövrünün məhsuludur. Həm də belə bir cəhət “Kitabi-Dədə Qorqud” motivlərinin hələ eposun F.Dits tərəfindən tapılmasından qabaq el arasında yaşadığını təsdiq etmiş olur.

Mətnədə, şübhəsiz ki, əjdaha şərtidir, əsas məsələ nəhəng bir düşmənin – yeddibaşlı əjdahanın məğlub edilməsidir. Əjdahaya qalib gəlməzdən öncə Qazan xanın mərdanəliyi söyləyici tərəfindən xüsusilə diqqətə çatdırılmışdır. Belə ki, o, yatmış əjdahaya hücum etmək, onu yatmış şəkildə oxa tutmaqdan, yəni rahatca qalib gəlməkdən qəti şəkildə imtina edir: “Yatmış, uyurkən ər öldürmək mərdlik olmaz. Hiylə ilə bir kişini vurmaq ər oğluna yaraşan bir vuruşma olmaz”. Atalar sözləri təsiri bağışlayan həmin nümunələr fikir baxımından “Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsindəki atalar sözlərini xatırladır, hətta maraqlıdır ki, “olmaz” ifadəsini nəzərə alsaq (“Kül tərəcik olmaz”, “Əski pambıq bez olmaz” və s.), üslubi imkanlar da üst-üstə düşür. Məna yükü isə Oğuz bəylərinin dədə-babadan qalma mənavi zənginliyinin, mərdi-mərdanəliyinin təsdiqidir və Mətnin ənənəyə tabe olmasının əyani faktlarındanır.

Mətnədə əjdahanın nəhəngliyi və qorxunluğu yalnız formal baxımdan, yəni insanların təfəkküründə, sadəcə olaraq, bədheybət bir məxluq kimi qalan əjdaha anlayışı ilə məhdudlaşmır. Bu cür məhdudiyət zahiri effekt yaradaraq bədii nümunə üçün qüsurlu görünərdi. Ona görə də söyləyici əjdahanın nəhəngliyini xüsusi detallarla nəzərə çarpdırmaq istəyir və buna nail olur. Belə ki, Salur Qazan əjdahanı oyadandan sonra onun dağı lərzəyə gətirməsi, atəş püskürməsi ilə öz gücünü nümayiş etdirməsi nəql olunur. Hətta əjdahanın nəfəs çəkməsi ilə hər şeylə bərabər, Qazan xan da atın üstündən ona doğru sürüklənməyə başlayır. Maraqlıdır ki, Mətnədə güc, qüvvət mənasında “nəfəs çəkmək” anlayışı əjdahadan qabaq Qazanın özünə aid edilmişdir. Belə ki, Mətnin XVII fəslində Salur Qazanın “fəxriyyəsi” təsirini bağışlayan parçada deyilir: “...göy üzündə bulud oldum, alçaq yerlərə çiskin oldum. Uca dağların başına duman olan Qazan idim. Yeddi başlı yer evreni oluban quyruq çaldım, dağ dolandım, ahu

saçdım, yer boyadım, nəfəs çəkib son sümürən Qazan idim”. Bu fakt sübut edir ki, Mətn güclərin qarşılaşmasını əks etdirir.

Ölüm-dirim qarşısında qalan Qazan xanın bu məqamda yeganə yolu Tanrıdan ümid diləməsidir. Bu mənada Mətn türk xalqlarının Tanrıya inam bəsləməsi ənənəsini qoruyub saxlayır. Salur Qazan Tanrıya üz tutaraq yalvarır: “Ya gördüyünü göyə yetirən görklü Tanrı! Ya urduğunu ulatmayan ulu Tanrı! Çox kimsələr səni göydə istər, möminlərin könlündəsən, sadıqların dilindəsən. Allah Tanrı sənə bir deyənin ağzın öpüm, iki deyənin ağzın çarpım! Axar çaylar üstünə körpü salım, qalmışların əlin tutum, yalanqacların sırtın örtüm! Deməsinlər son çağında Qazanı bir ilan uddu, ya Pərvərdigar! Sən mənə bir nicat vergil!” Bu yalvarışdan sonra əjdaha ilə Qazan arasında bir qaya peyda olur və Salur Qazan qalib gəlmək üçün ondan qalxan kimi istifadə edir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Salur Qazanın Tanrıya ucalan yalvarışı “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı kimi dini ricətləri əhatə edən katib əlavəsi deyil, o, bütünlüklə Mətnin içərisinə hopmuşdur. Ona görə ki, Salur Qazanın yalvarışı birbaşa süjet xətti ilə əlaqədardır, eyni zamanda, hadisələrin inkişafında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Tanrının bu yalvarışı eşitməsi və Qazana yardım göstərməsi “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı katib əlavələri ilə deyil, Səyrəyin Tanrıya müraciəti, Tanrıya şükür eləməsi və Tanrının ondan xoşu gəlib Səyrəklə xanımının yaşını 70 il artırması ilə müqayisə edilə bilər.

Salur Qazan əjdaha üzərində qələbə çalır: “Qazan qara polad sav qılıncın əlinə aldı, sıyra qılınc səyritdi üstünə. Yeddi başı bir boynundan qılıncladı, yerə saldı. Əjdahanın ağusu yer üzünə töküldü, ağusundan yer üzünə yanar-yanar odlar düşdü. Qazan xəncərini sancdı, qılıncın sancdı, bıçağını sancdı, əjdahanın üstündə bardaş qurdu”. Sonra Qazan əjdahanın dərisindən “qorxu bilməz canına don tikdirdi”. Yayına kiriş, qılıncına qın, atına ör-

tük və kölgəlik tikiirdi. Əjdahanın qafasının dərisini başına pəpəq kimi qoydu.

Salur Qazanın əjdahaya “çevrilməsi” Oğuz elində təhlükə kimi qarşılır, lakin Qara Budaq tezliklə buna aydınlıq gətirir və Bayındır padşah əjdaha dərisindən hazırlanmış kölgəliyin altında bardaş qurub oturandan sonra 7 gün, 7 gecə qonaqlıq – şadyanalıq olur. Bu şadyanalıq onu sübut edir ki, Salur Qazanın qələbəsi, sadəcə olaraq, Qazanın deyil, bütün Oğuz elinin qələbəsidir.

Vəli Məhəmməd Xoca Oğuznaməsi həm türk xalqlarının Oğuznamə yaradıcılığı, həm onların həyat tərzi və dünyagörüşü, həm də folklorşünaslıq baxımından çox böyük əhəmiyyətə malikdir.

NƏSİMİ YARADICILIĞI: İNSAN, TƏBİƏT VƏ KAINAT

Nəsimi yaradıcılığı bənzərsiz bədii fakt kimi Azərbaycan ədəbiyyatının, orta əsr Şərq poeziyasının nadir incilərindəndir. Onun ədəbi irsinin əsasında vahid dünya modeli dayanır. Bu modelin cövhəri insan, təbiət və kainatın vəhdətindən ibarətdir.

Mütəfəkkir Nəsiminin ən kamil insan konsepsiyası sevən və sevilən lirik qəhrəmanın arzu və istəklərindən təşkil olunub. Nəsiminin qəzəllərində sevən Aşıq fədakarlıq nümunəsidir. O, sələfləri ilə müqayisədə heç kəsi təkrar etmir, xələflərindən Xətayinin “Dəhnamə”sindəki sevən qəhrəmanı isə xeyli qabaqlayır. Nəsimidə sevən aşıq məqsədində ardıcıldır, bütün maneələri dəf edə bilir, eyni zamanda, heç vaxt vədinə xilaf çıxmır. Amma sevgilisinə yaxınlaşdıqca ondan daha da uzaqlaşır, bu, Tanrı işidir, deyəsən, onun özü də qovuşmaq istəmir. Aşıq müqəddəsliyin itməsindən narahatdır, sevgi duyğusunun tükənməsindən qorxur.

Nəsimi yaradıcılığında Aşıqın sevgilisi dünya gözəlidir, siz ona Aşıqın, ya da elə Nəsiminin gözü ilə baxın:

*Səni bu hüsn-i-camal ilə, bu lütf ilə görən,
Qorxdular həq deməyə, döndülər insan dedilər.*

Bu gözəlin bir yerdə eybi yoxdur, ay və günəş onun ayaqlarına düşür, ondan utanır.

Bunu AZƏRTAC-a müsahibəsində AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, Azərbaycan Universitetinin professoru Kamran Əliyev söyləyib. O bildirib ki, Nəsiminin sevən və sevilən kamil insanı təbiətlə vəhdətdədir. Mütəfəkkir şairin yaradıcılığında insan və təbiət münasibətlərinin harmoniyası xüsusi yer tutduğuna görə, Azərbaycanın Birinci vitse-prezidenti Mehriban Əliyevanın təşəbbüsü ilə Nəsiminin 650 illik yubileyi mü-

nasibətilə bir gündə respublikamızda 650 min ağac əkilməsi böyük şairin xatirəsinin bu kontekstdə genişmiqyaslı, yaddaqalan tədbirlə əbədiləşdirilməsi ölkəmizin yaşıl, çiçəklənən diyara çevrilməsinə, ətraf mühitin sağlamlaşdırılmasına verilən dəyərli töhfədir.

Kamran Əliyev qeyd edib ki, Nəsimi yaradıcılığında kamil insan təbiəti dəyərləndirmək intellektini həmişə təkmilləşdirir. Bülbülün yerinin gülüstan olduğunu bilir. Lalə, nərgiz, bənövşənin bəzədiyi çəmən insanın ruhunun şəkli. Nəsiminin qəzəllərində təbiət gözəldir, füsunkardır, sevən və sevilənin qəlbini oxşayır. Aşiq öz sevgilisini təbibim, loğmanım, dinim, imanım adlandırmaqla yanaşı:

*Bənövşəm, sünbülüm, vərdim, rəyahim, zanbağım, laləm,
Əbirim, ənbərim, udum, gülüm, qönçəm, gülüstanım,*

– deyə şərfəfləndirir. Böyük söz ustasının kamil insanı təbiətin içindədir, təbiət də onun qəlbinə hopmuşdur.

Nəsiminin təbiəti duyan kamil insanı hissini əsiri deyil, o, həm də əql, düşüncə adamıdır. Harada lirik qəhrəman cəmiyyət, təbiətə və insana ağılın gözü ilə baxır, o yerdə həmin qəhrəman elə Nəsimi özüdür. Ona görə ki, Nəsiminin qəzəlləri yalnız hissin deyil, eyni zamanda ağılın təntənəsidir. Əgər belə olmasaydı, həmin qəzəllərin elmi yükü də bir o qədər görünməzdi. Nəsiminin qəzəllərinin bədii keyfiyyətləri onun elmi təfəkkürünə də borcludur. Bu təfəkkür Nəsimi yaradıcılığına insanın kainatla vəhdətinin təsdiqini gətirmişdir:

Nəsiminin məkanı laməkandır.

Bu, kainatın sonsuzluğu haqqında olan bilgidir.

“Nəsimi XIV-XV əsrlərin şairidir. Nəsiminin yaşadığı dövrdə Kopernik heliosentrik nəzəriyyəsinə kəşf etməmişdi, Qaliley və Nyuton isə hələ doğulmamışdılar. Amma Nəsrəddin Tusi öz ömrünü çoxdan yaşamışdı və teleskop da bəlli idi. Orta əsrlərdə kainatı teleskopla yenidən dərk etmək imkanı yaranmışdı

və dərk edildi də. Nəsimi isə bütün alimlərdən fərqli olaraq kainata teleskopla yox, qəlbinin gözü ilə baxdı:

Meraca çıxdı ruhi-Nəsimi Buraq ilə.

Bu, peyğəmbərlik iddiası, yaxud da kainata meydan oxumaq deyil. Öz hərəkəti ilə kainatın hərəkətini uzlaşdırmaqdır. Nəsimi insanın, təbiətin və kainatın harmoniyasını hərəkətdə gördü və özünün ən ali prinsipini elan etdi:

Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə.

Bu, Nəsimi sözünün meraca çıxması və yeni söz sahibliyi idi, onu dar ağacına apararı da məhz yeni söz sahibliyi oldu”, – deyər Kamran Əliyev qeyd edib.

İSTİQBAL SAVAŞI

XX yüzilliyin ilk iki onilliyi yalnız siyasi hadisələrin rəngarəngliyi ilə deyil, həmçinin ədəbi-mənəvi həyatın əvəzolunmaz zənginlikləri ilə də səciyyəvidir. Təsadüfi deyildir ki, bu zamanı bir çox ədəbiyyatşünas və mədəniyyətşünaslar “çiçəklənmə” mənasında “renessans” dövrü də adlandırırlar. Şübhəsiz, mətbuatın, teatrın ayrı-ayrı ədəbi janrların geniş inkişaf tapdığı həmin illər milli varlığımızın dərkində və tanıtılmasında xüsusi rol oynamışdı. O illərin ictimai-siyasi və tarixi mübarizələri həyatla insanın taleyi arasında elə bir mənzərə yaratmışdır ki, bu mənzərə təkrara oxşamır və sonrakı dövrlərdə onun bənzərinə də rast gəlmək çətinidir. Belə bir zaman mərhələsinin təhlili üçün yalnız gerçəklik faktları ilə kifayətlənmək olmaz, çünki ədəbiyyatda – bədiilik müstəvisində gedən mübarizələr həyatdakılardan heç də həlim, sakit deyildir. Hətta onlardan az əhəmiyyət də kəsb etməirdi. Amma açıq demək lazımdır ki, hələ bu dövrdə istiqlal marşları yaranmamışdı. Ədiblər və mühərrirlər istiqbala gedən yolu arayır, onun hansı dolaylardan və döngələrdən keçib getdiyini dəqiq və dərindən öyrənmək istəyirdilər. Nəinki öyrənmək, eyni zamanda, oxucularını da öyrətməyə can atırdılar. Belə bir məqamda bədii fikrin **İSTİQBAL** – gələcək haqqındakı mülahizələri bütün problemlərdən önə keçdi.

M.Ə.Sabir “Rəhbər” qəzetinin 24 sentyabr 1909-cu il 1-ci sayında *“İstiqbal üçün”* şeirini çap etdirir. Şair burada müasirlərini istiqbal uğrunda çarpışmağa, vuruşmağa, eyni zamanda müəyyən bir iş görməyə çağırır. Sonra isə bu istiqbalın milləti və insanı hansı ünvana doğru apardığını açıqca bildirir: **Kəndi fikrində çalışmaq ancaq istiqlal üçün!**

Bundan iki ay sonra Məhəmməd Hadi “Füyuzat” jurnalının 13 noyabr 1906-cı il tarixli 2-ci sayında çap etdirdiyi *“Amali-istiqbal”* şeirində məqsəd və amal gülşənini vəsf etmiş,

özünü əvəzsiz bir nikbin şair kimi göstərmişdir. Romantik şair millətin inkişafı üçün iki mühüm cəhət üzərində dayanır. Onlardan biri *əməlpərvərlik*, digəri isə *ümid*dir. Ümitsizliyi faciə adlandıran şair şeirin sonunda verdiyi aşağıdakı bənddə öz məqsədini poetik dillə belə ümumiləşdirir:

*Ümmid ilədir binayi-aləm,
Ümmid mühəndisi-cahandır,
Zövqəvari-fikir, qəlbü candır,
Ümmid ilədir bəqayi-aləm.*

Maraqlıdır ki, şeir “Füyuzat” jurnalında çap olunarkən həmin bəndin əvəzində nəsr ilə yazılmış ayrı bir sonluq da verilmişdir. Əslində həmin sonluq əvvəldən axıradək ümid haqqındadır. Şair yazır: *“Ümid bir vasitəyi-təali, bir rəhbər-təkamüldür ki, nəi bəşər ondan heç bir zaman müstəğini olmayıb və hala olmuyor və bundan sonra olmayacaq”*.

Hətta M.Hadi Amerikanı kəşf edən Kolumbu da “ümid və əməlin timsali-mücəssimi” adlandırır.

Bütün bu illərdə M.Hadi ilə M.Ə.Sabir arasında heç bir mübahisəli cəhət və fikir ayrılığı yoxdur. Hər iki şair **İSTİQBAL** haqqında düşünür, əslində elə millətin və insanın istiqbalından yazırdılar. Lakin “Tazə həyat” qəzetinin 4 avqust 1908-ci il 178-ci sayında Məhəmməd Hadinin *“İstiqbalımız parlaqdır”* şeiri çap olunandan sonra vəziyyət müəyyən qədər dəyişir. Romantik şair bu əsərində **İSTİQBALIN** – gələcəyinin parlaq olacağı haqqında öz nikbin arzularını bildirir. O, hürriyyət çiçəklərinin açacağını, həqiqət sübhünün güləcəyini, böyük inam və intizarla gözləyir. Bir vaxtlar “Dad istibdaddan” harayını uca səs ilə hayqıran M.Hadi indi daha aydın şəkildə bildirir ki, hürriyyət gözəli yalnız istibdad divi qaçandan sonra oynaya bilər. Bununla bərabər M.Hadi parlaq istiqbalın taleyini daha çox təhsil, elm və maarifdə görür:

*Oxur, təhsil ilə ehrazi-hürriyyət qılar insan,
Hüquqi-pakın onlar, təxti-nəfsində olar sultan,
Təbəssümlər tökər elmü maarif, cəhlolar giryarı,
Həyatın mənai-əslisi ərzi-ruy edər şolan.*

Romantik şair gələcəkdə xoş günlərin bərqərar olduğu zamanı yaşayan **İNSANA** üz tutaraq pafosla yazır:

*Ey ol vaxtı görən məsud,
unutma bizləri, yad et,
Bu yolda həsrət ilə can
verən əhbabi tədad et,
Məzarım üstə gəl, dur,
qəmli-qəmli ağla, fəryad et,
Oxu bu şeiri qəbrimdə,
ələttəkrar övrad et:
Dur, ey zindani-nisyanda yatan,
azad olub aləm,
Sürurabadi-hürriyyət gəlib,
dilşad olub aləm!*

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Azərbaycan Demokratik Respublikası himninin Əhməd Cavad tərəfindən yazılmış aşağıdakı sözlərinin ahəngi və mənası Məhəmməd Hadi şeiri ilə yaxından səsleşir:

*Üç rəngli bayrağınla məsud yaşa!
Minlərlə can qurban oldu.
Sinən hər bə meydan oldu.*

Sanki Məhəmməd Hadinin şeirini gözləyirmiş kimi M.Ə.Sabir “Molla Nəsrəddin” jurnalının 25 avqust 1908-ci il 34-cü sayında **“İstiqlalımız lağlaşdır”** adlı satirasını çap etdirir və M.Hadi ilə açıq-açığına **İSTİQBAL** savaşına başlayır.

Bu şeirdə Sabirin ən böyük nidası **“İnanmam”** nidasıdır. Belə məlum olur ki, satirik şair – Sabir romantik şair – Hadinin

istiqlalın parlaqlığı barədə böyük həvəslə yazdığı mülahizələrinə inanmır. Hətta Sabir öz dostu və müasiri Hadini xam xəyala düşməkdə qınayır və günahlandırır. Sabir bir tərəfdən Hadinin söylədiyi oxumağın və təhsil almağın əhəmiyyətinə dair düşüncələrini qəbul edir. Digər tərəfdən isə bunun üçün məktəbin və elmin harada olduğu sualını verir. Eyni zamanda, əlavə edir ki, **“məktəbsiz ölkə, nadan övlad”** bizim gələcəyimizi şad edə bilməz. Sabir istiqbalın lağlağı olmasının başlıca səbəbini aşağıdakı misralarda açır:

*Təcəllə etdiyın gördük
o məhbubi-dilaramın,
Fəqət al qana qəltan olduğun da
gördük islamın,
Başından çıxmadıqca Rey
həvası şahı-gümnamin.
Xəyali-xamə düşmə, bilmə, bir
gün şad olur aləm!
Bu ikən vəzimiz, çox çəkmədən
bərbad olur aləm!*

Bütün bunlar mədəni aləmdə sakitcə və sükutla ötüşür. Məhəmməd Hadi “İttifaq” qəzetinin 2 dekabr 1908-ci il 2-ci sayında dərc etdirdiyi **“Əksi-ənini-vətən”** şeirində bu **İSTİQBAL** savaşının çox əhəmiyyətli olduğunu nəzərə çarpdırır, bir an belə geri durmayacağına işarə edir və qəzəblə yazır:

*“Biri” demişdi ki: “Lağlağ ümidi-istiqlal”
Əməl deyilmi, quzum, qiymətü bəhəyi-vətən?*

Şübhəsiz, M.Hadi həmin misralarla birbaşa Sabirə qarşı dayanır.

Başqa bir fakt isə M.Hadinin bu istiqbal savaşından geri çəkilmədiyini tam sübut edir. O, “İttifaq” qəzetinin 4, 6, 8, 13, 16 mart 1909-cu il tarixli 51, 53, 54, 57, 59-cu saylarında çap

etdirdiyi *“Bariqeyi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir”* şeirində bu məsələyə yenidən qayıdır.

Şübhəsiz, bu dövr Cənubi Azərbaycanda inqilabın yüksəliş illəri idi və bu yüksəliş romantik şairin həmin məktəbi yenicən dirçəltməsinə əsas səbəb olmuşdur. Sanki M.Hadi Sabirə cavab olaraq birbaşa yazırdı ki, *“Odur Təbriz elində parlayır Şəmşiri-hürriyyət”*. Eyni zamanda hürriyyətə üz tutaraq söyləyirdi: *Yolunda şanlı can vermək, ey afət, ən böyük şandır”*. M.Hadi Sabirlə İSTİQBAL savaşı daha çox “sərdari-milli”yə – Səttərxana güvənir:

*Qırılısın pənceyi-zülmün sənin,
ey qırmızı cəllad!
Əsir etsin səni Səttar, qılsın
bizləri azad.*

Maraqlıdır ki, M.Ə.Sabir də hələ “Molla Nəsrəddin” jurnalının 20 oktyabr 1908-ci il tarixli 42-ci sayında “Səttərxana” adlı şeirini çap etdirərək “sərdari-milli”yə böyük rəğbətini bildirir. Eyham və kinayə üsuluna bənzəməyən coşqun və tən-tənəli bir üsulda yazılmış həmin şeirdə Sabir çox böyük qürur hissi ilə deyir:

*Taki, millət məcməin Tehranda
viran etdilər.
Türklər Səttarxan ilə əhdü
peyman etdilər.
Zülmi-istibdada qarşı nifrət
elan etdilər.
Millətə, milliyyətə can nəqdi
qurban etdilər.*

Lakin Səttərxana hər iki şairin eyni mövqedə yanaşmalarına baxmayaraq, M.Ə.Sabir M.Hadinin *“Bariqeyi-zəfər parla-*

yır, *istiqlal bizimdir*” şeiri hələ çap olunub qurtarmamış “Molla Nəsrəddin” jurnalının 15 mart 1909-cu il tarixli 11-ci sayında M.Ə.Sabir “*İstiqlal bizimdir*” şeirilə yenidən **İSTİQBAL** savaşına qoşulur. Sabir şeirin elə başlanğıcında Hadiyə üz tutaraq qəzəblə deyir: “*Yetər, canım, çəkil get, etmə çox təbxiri-hürriyyət!*”

Satirik şair istibdadın hər tərəfi tutmasından, istibdadın göz yaşlarının İrani bürüməsindən, hələ də Təbrizdə bəzilərinin istibdada meyil etməsindən danışıq. Axırını bənddə isə böyük iztirabla yazır:

*Əvət, “səhrayi-İran doğrudan
bir odlu meydandır”.*
*Fəqət ol odlu meydanda duran
bir şiri-gərrandır,*
*Vəli, min hiyləgər, tülküsiyə
hər yan nimyandır,*
*Yanıb iranlılar, nəgah görərlər,
ölkə virandır.*
*Hələ qoy söyləsinlər də-mücahid
namüsəlmandır.*
*Hələ qoy eyləsinlər büsbütün
təkfiri-hürriyyət*
*Desinlər də bizə lazım deyil
təmiri-hürriyyət!*

Bütün bunlar Hadi və Sabir arasında baş verən **İSTİQBAL** savaşının məzmunu, məqsəd və qayəsi barədə tam təsəvvür yaradır. Aydın olur ki, bu savaş hərbi meydanlarında getməsə də, hər halda ciddi bir savaştır. Onun məramı da, əsgəri qüvvələri də, hətta sərkərdəsi də məlumdur.

İSTİQBAL SAVAŞI tarix kitablarına düşməyən, lakin tarixi keçmişi və tarixi həqiqəti bütün gücü ilə göstərən tale savaşdır.

**“DANABAŞ KƏNDİNİN ƏHVALATLARI”NIN
POETİKASI**

(I MƏQALƏ)

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının mövzu, ideya, janr rəngarəngliyi və daha geniş mənada bu yaradıcılığın poetikası sənətkarlıq gücü bütün inkişafı boyu həm tarix, həm də ənənə baxımından “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərindən keçib gəlir. Mötəbər sənətkar şəxsiyyəti, yüksək ideallarla yaşamaq arzusu, insana olan tükənməz sevgi, bədii sözün qüdrətini duymaq peşəkarlığı bu sənət möcüzəsini yaradan amillərdəndir.

Povest Sokratdan gətirilən epigraf və proloqla (“Bir yüngülvari müqəddimə”) başlayır, “Xitamə” adlanan epiloqla bitir. “...Əhvalatlar”ın “Bir yüngülvari müqəddimə”sində sakit bir həyat mənzərəsi görünür və biz onu rahatlıqla seyr edirik. Bu mənzərəni elə ilk tanış olduğumuz iki şəxs, iki obraz – Lağlağı Sadıqla Qəzetçi Xəlil yaradır. Yalnız “Bir yüngülvari müqəddimə”də deyil, həyatda da rastlaşdığımız bu adamlarla tanışlıq insanın iç dünyasında yüngül bir gülüş doğurur və təkrarolunmaz doğmalılıq hissi oyadır. Əslində daxili rahatlığın əsası həmin adamların bir-birindən o qədər də fərqlənməməsi, mətndə isə elə bir güclü ziddiyyətin yaranmaması ilə bağlıdır. Bu baxımdan Xəlillə Sadığın yaşları, demək olar ki, eynidir: otuz yaş. Birinin uca, digərinin alçaqboylu, birinin qara, digərinin ağımtıl, birinin kosa, digərinin topa saqqal, birinin gözlərinin salamat, digərinin zəif olmasına baxmayaraq, onların sosial mövqeyi eynidir. Xəlilin qoltuqçu (çit-mit alveri edən), Sadığın isə baqqal (duz, kişmiş, maxorka tütünü satan) kimi gün-güzəran keçirmələri onların simasında eyni peşənin sadə təbiətli, heç bir iddiası olmayan sahiblərindən danışmağa əsas verir. “Hər ikisinin allah-taalanın kasıb bəndələrindən” olmalarını da buraya əlavə etsək, kiminsə

bu kişilərdən ziyan görəcəyini düşünmək tamamilə yersizdir. Lağlağı Sadıqın danışdığı və Qəzetçi Xəlilin qələmə aldığı əhvalatların toplanıb bir kitab halında çap edilməsi və bu kitabların əhaliyə “müftə paylanması” barədəki arzular onların vətəndaşlıq mövqeyini də ortaya qoyur.

Qəzetçi Xəlillə Lağlağı Sadıq nəinki özləri bir-birlərinə, hətta bütün kənd əhlinə bir gözlə baxırlar. Bunun ən bariz nümunəsi onların kənddəki bütün şəxslərin ayamalarının olmasından ağızdolusu danışmalarıdır. Doğru-dürüst, adama yaraşan ayama qazanmaq ad qazanmaqdan qat-qat çətindir. Təbii olan budur ki, insan doğulanda ona adı valideyn, yaxud qohum-əqrəba verir, indiyə qədər bu dünyada heç kəs adsız qalmayıb. Amma ayama xalqdan gəlir, ayama “xalqın gözü tərəzidir” üsulu ilə yaranır, kimə ünvanlanıbsa, ona da yaraşır. Müqəddimədə onlardan bir neçəsi xatırlanır: girdik, dəvə, yalançı, eşşək, dovşan, nəhayət, lağlağı və qəzetçi. “Qəzetçi”dən başqa bunların hamısını kənd əhli özü düzəldib, “qəzetçi” ayamasının müəllifi isə Mirzə Cəlil özüdür.

“Bir yüngülvari müqəddimə”dən fərqli olaraq povestin əsas hissəsi (“Eşşəyin itməkliyi”) təzadlar və ziddiyyətlərlə doludur. Müqəddimədə “çörək” və “düyü” sözləri üstündə Axundla Lağlağı Sadıqın toqquşması əsas hissədəki qarşılaşmalar müqəbilində “toya getməlidir” və o toqquşmaya, adamın üstündə Allah var, heç ziddiyyət də demək olmaz. “Eşşəyin itməkliyi” əsas hissə olduğuna görə orada inikas olunan ictimai təzadlar daha kəskindir və o dövrdə mövcud olmuş cəmiyyətin əks-sədası kimi başa düşülməlidir. Amma bu təzad və ziddiyyətlərə, hətta onların inkişaf edərək qarşıdurmalara çevrilməsinə ideya qütbləri ilə yanaşı, poetika vahidləri kimi baxmağa, onları bədii-lik aspektindən dəyərləndirməyə də böyük ehtiyac duyulur.

“...Əhvalatlar”ın bədii mətni ilə cəmiyyət və gerçəklik, eyni zamanda məndaxili struktur vahidlər arasında gözlənilməz və

gözəgörünməz harmoniya var. Əsərdə mövcud cəmiyyətin eybəcərliklərini göstərmək, insan taleyinin gizli tərəflərini aşkara çıxarmaq, əzab və işgəncənin qurtaracağını səbirlə gözləmək, haqq və ədalətin intizarında olmaq, eyni zamanda mətnin zəncirvari əlaqələrini təmin etmək, mətnin ifadə mənzərəsi ilə fikir və ideya arasındakı incə bağları qurmaq – hər şey, hər şey eşşəkdən və eşşəklə başlayır.

Məhəmməd həsən əminin eşşəyinin itməkliyini müəllif digər eşşəklərin itməyindən fərqləndirir: “Məhəmməd həsən əminin eşşəyinin itməkliyinin özgə eşşəklərin itməkliyinə bir tük qədər də oxşarı yoxdur” (s. 8). “Bir tük qədər oxşarlığın olmaması” digər ictimai-sosial fərqliliyə də yol açır. Eşşəyin itməsi ilə Məhəmməd həsən əmi zəvvar ola bilmir və Xudayar bəy onun “ziyarət şövqünü” tamamilə öldürür. Bunun əksinə olaraq itirilmiş eşşək Xudayar bəyin arzularının həyata keçməsində müəyyən vasitə olur.

Yalnız bədii mətn ilə cəmiyyət arasında deyil, dil faktı ilə, yəni hər hansı bir sözlə, ifadə ilə təqdim edilmiş obraz arasında da gözlənilməz harmoniya müşahidə olunur. Cəlil Məmmədquluzadə peşəkarlığı obrazların bir-birindən fərqliliyini bəzən eyni varlığı ifadə edən leksemlərin fərqləndirilməsi yolu ilə də canlandıra bilir. Belə bir harmoniya obrazın xarakteri, yaxud siması barədə fikir formalaşdırmaqdan daha çox sırf yaradıcılıq psixologiyası, bir az da diqqət yetirsək, yaradıcılığın öz daxili məzmunundan qaynaqlanan poetika məsələsidir. Həmin məqamlara müəllif tərəfindən əvvəlcədən, düşünülmüş, yaxud məqsədli şəkildə quraşdırılmış faktlar kimi baxmaq doğru deyil, onlar, sözün həqiqi mənasında, təhtəşüur aktıdır, bəlkə də, yazıçının heç vaxt ağına gəlmədiyi, bir növ qətiyyənlə hesabına almadığı və tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar tərəfindən sezilməsi, müşahidə edilməsi son dərəcədə çətin olan fəvqəladə bir bədii hadisədir.

“...Əhvalatlar”ın mətnində işlənmə tezliyi baxımından ən çox nəzərə çarpan ifadə, Sizdən çox-çox üzr istəyirəm, “eşşək” sözüdür. Şübhəsiz, burada bədii yaradıcılıq faktı kimi heç bir qeyri-adilik yoxdur, çünki əsərin süjet xətti məhz birbaşa onunla bağlıdır. Açıq deyək ki, Cəlil Məmmədquluzadə yalnız bədii ifadə mədəniyyətinə, milli və xəlqi ideyaların təbliğinə, obrazlar və obrazlılıqla bağlı novatorluğa görə deyil, eyni zamanda oxucular üçün son dərəcə maraqlı əhvalatlar tapmaqda (yalnız “Danabaş kəndinin əhvalatları”nı nəzərdə tutmuram), şübhəsiz, ustad sənətkardır. Ona görə də görkəmli yazıçının “...Əhvalatlar” povestində nəql olunan hadisələrin fonunda daha çox önəm verdiyi və bunun son dərəcə qaçılmaz olduğu nəzərə alınaraq işlətdiyi “eşşək” ifadəsi o qədər də etiraz doğurmur, vulqar səslənmir.

Bir məsələ də ondan ibarətdir ki, mətnə “eşşək” ləksəmindən müxtəlif məqsədlərlə və müxtəlif rakurslarda istifadə olunmuşdur. Yəni bu qədər yüksək işlənmə intensivliyinə malik olan bir ifadəyə statistik, quru, cansız vahid kimi yox, daxilində mənə müxtəlifliyi yaşada bilən ləksəm kimi baxmaq daha doğru olar.

“Eşşəyin itməkliyi”, şübhə yoxdur ki, birbaşa müəllifə məxsus ifadədir, yəni əsas hissəyə verilən ad heç bir şərhi olmayan müəllif mövqeyidir. Təhkiyəçinin, Lağlağı Sadıqın, Qəzetçi Xəlilin bu ada heç bir aidiyyəti və qarışacağı yoxdur. Xatırladaq ki, yaddaşımızda “Kitab yüklü eşşək” adlı başqa bir əsər də var, o halda bu hissəni müəllif “İtən eşşək” də adlandıra bilərdi və həmin nominativlik əsərdəki əhvalatlara heç bir xələl gətirməzdi. Əslində Cəlil Məmmədquluzadə “Eşşəyin itməkliyi” sərlöv-həsində və həmin ifadənin səslənməsində “eşşək”lə bağlı yumşaltma mövqeyi nümayiş etdirir və bunun linqvistik açarı “eşşək” sözündəki “k” səsinin “y” səsinə çevrilməsindədir. Başqa sözlə, “k-y” əvəzlənməsi “eşşək” sözünün dilimizdə geniş işlədilən təhqiramiz damarını tamamilə qırır.

Bir az diqqətlə yanaşmış olsaq, məlum olar ki, Məhəmməd-həsən əminin ölüm-zülüm aldığı “eşşək” deyil, “ulaq”dır: “Axır naəlac qalıb, özündən, özgədən on-on beş manat tədarük edib, Məhəmməd-həsən əmi bir ulağ aldı. Söz yox, ulağ atdan yaxşıdı. Əvvələn ondan ötrü, ulaq atdan ucuzdu. Bəlkə, heç Məhəmməd-həsən əmi otuz-qırx manat tapa bilməyəcək idi ki, ata versin. Bir də birisi ziyarətə ulağnan gedə və qeyrisi atnan gedə, əlbəttə, ulağnan gedənin ziyarəti allah-taala yanında tez dərəcəyi-qəbula yetişər.

Bəli, Məhəmməd-həsən əmi bir ulağ aldı. Amma bu ulağ başı bəlalı ulağ imiş” (s. 10).

Elə mətnin başlanğıcında “ulaq” sözünün işlədilməsi bu sözün sinoniminin yarada biləcəyi təhqiramizlik simptomunu aradan qaldırmış olur. Digər tərəfdən bu, müəllifin Məhəmməd-həsən əmiyə rəğbətini ifadəsidir, müəllif mövqeyində Məhəmməd-həsən əmiyə olan isti və məhrəmanə münasibət də aydın duyulur.

Eşşək məsələsində Xudayar bəylə Məhəmməd-həsən əmi arasında heç bir dava və ziddiyyət yoxdur. Məhəmməd-həsən əmi Xudayar bəyin “xırda adam” olmadığını yaxşı bilir və onun eşşəyi aparmaq istəyini ürəkaçıqlığı ilə qarşılayır. Hətta Xudayar bəyin bu təklifi onda müəyyən qədər ruh yüksəkliyi də vardır, çünki Xudayar bəy 300 evi olan və bu ev sahiblərinin də çoxunun eşşəklə Kərbəla ziyarətinə getməyə hazırlaşdığı bir kənddə (hələ eşşəklə ziyarətə gedib gələnləri demirəm) başqasının deyil, məhz Məhəmməd-həsən əminin eşşəyini seçmişdir. Əgər Məhəmməd-həsən əmi Xudayar bəyin təklifinə sevinməsəydi və azca çəm-xəm eləsəydi (burada qorxunu da istisna etmək olmaz!), onun “tez oğlanı göndər pəyədən eşşəyi çıxarsın” əmrinə “Baş üstə, baş üstə, qurbandır sənə eşşək. Bu saat gedim özüm çıxardım gətirim”, – deməzdi (s. 11).

Əslində eşşək uğrunda dava Xudayar bəylə Məhəmməd-həsən əmi arasında deyil, Xudayar bəylə Əhməd arasında gedir və Əhməd atasından fərqli olaraq, eşşəyin verilməsinə qətiyyənlə razı deyil:

– Yox, vallah, heç qoymaram... Heç qoymaram getsin e... heç qoymaram... Heç dənə də!

Bu sözləri deyə-deyə oğlan ulağın başını qaytarırdı getsin genə həyəət. Bu heyndə Xudayar katda oğlanın dal tərəfindən yeriyib oğlanın kürəyindən bir ağaç...

– Köpək oğlu köpək! Hara aparırsan eşşəyi? Gözlərin kordur, görmürsən məni burada? Vallahi gönünü soyaram!

Oğlan “vay-vay!” deyib qaçdı soxuldu həyəət. Xudayar katda eşşəyi minib düzəldi şəhər yoluna” (s. 14)

Bu davanı kəndin ortasında, açıq idman meydançasında baş tutan qeyri-bərabər döyüş də adlandırmaq olar. Ona görə ki, birincisi, Xudayar bəylə Əhmədin ciddi yaş fərqi göz qabağındadır (37-38 və 7-8 yaş!), ikincisi də dava vaxtı “Xudayar katda oğlanın dal tərəfindən yeriyib oğlanın kürəyinə bir ağaç...” vurur. Göründüyü kimi, Xudayar bəy heç bir qayda-qanunu saya salmır, “qurşaqdan aşağı”, “qurşaqdan yuxarı” anlayışlarının ona heç bir aidiyyəti yoxdu, nəyi və necə istəyirsə, o cür də edir.

Əslində Əhmədlə Xudayar bəy arasındakı poetika baxımından leksik vahidlərin də (“ulaq” və “eşşək”) davası gedir. Yəni Əhmədin inadla həyəətə qaytarmaq istədiyi “eşşək” yox, “ulaq”dır və Əhməd məhz atasının aldığı ulağa – sərvətə sahib çıxmaq fikrindədir. Çünki Əhməd uşaq olsa da, ulağın alınma prosesini, xüsusilə on-on beş manat toplamaq əzabını heç vaxt yadından çıxara bilməz. Kim bilir, bəlkə də, ulaq, Əhməd üçün velosiped kimi bir şey olduğuna görə Əhməd ondan ötrü bərk-bərk dirəşir, hətta döyülür də.

“Ulaq” söhbəti Əhməd şəhərdəki karvansarada ikən yenə meydana çıxır. Belə ki, karvansara sahibi Kərbəlayı Cəfər Mə-

həmmədhəsən əminin xırda oğlunun eşşəyin dalısınca gəlməsini, böyük bir dava-mərəkə qoparmasını, məcbur olub onun qorodovoyla buradan uzaqlaşdırmasını Xudayar bəyə həyəcanla nəql edir, eyni zamanda mövqe də bildirir:

“A kişi, allah atana rəhmət eləsin, gəl bu xatanı bizim başımızdan sovud! A kişi, bu bəlanı gətirib qatmısan tövləyə, biz təngə doyduq ki! Sən allah, gedim ulağı çıxardım, götür apar!

Bu sözləri deyib güdək kişi, – karvansaranın odabaşısı olsun, – istədi qayıda karvansaranın həyətinə. Xudayar bəy onu çağıraraq saxladı:

–Yavaş görüm, hara gedirsən? Necə bəlanı gətirib qatmısam tövləyə? Yəqin ki, ulağ mallardan yola getmir. Axı mənim ulağım sakit ulağdı. Sən niyə bu sözü deyirsən?” (s. 22).

Kərbəlayı Cəfərin şübhəli danışığı, eşşəyi yalan söyləməklə əldə eləmək təlaş, qazı ilə işbirliyinin nigarançılığı Xudayar bəyin ürəyində narahatlıq yaradır. Şübhə, təlaş, nigarançılıq və narahatlıq Xudayar bəyi əməlli-başlı çaşdırır. Xudayar bəyin karvansaraya eşşək gətirib qatmasından Kərbəlayı Cəfər xəbərsiz olub, həm də Kərbəlayı Cəfər bu vaxta qədər Xudayar bəylə görüşməyib və o, eşşək barəsində olan informasiyanı ilk dəfə Əhməddən alıb və Əhmədə inanıb. Əgər Kərbəlayı Cəfər “ulaq” sözünü işlədirsə, yüzə-yüz uşağın və Məhəmmədhəsən əminin tərəfindədir, yəni müəyyən qədər insaf yiyəsidir. Bu şəraitdə Xudayar bəyin ilk dəfə “ulaq” sözünü dalbadal üç dəfə işlətməsi isə həm özünün ağ yalanını gizlətmək, həm də onun halalca yiyəsi olduğunu nəzərə çarpdırmaq niyyətindən irəli gəlir. Ola bilsin ki, bir anın içərisində Xudayar bəyin olmayan vicdanı da oyanır, beynində eşşəyin ona məxsus olmaması barədə təsəvvür yaranır və bu təsəvvür qeyri-ixtiyari olaraq onun dilində “ulaq” sözünün işlənməsinə səbəb olur. Amma Xudayar bəy çox sürətlə həmin təsəvvürdən uzaqlaşır, özünü eşşəyin sahibi kimi aparır. Nə olursa-olsun, kim hansı mövqeni nümayiş etdirirsə-etdirir.

sin, Kərbəlayı Cəfərin də, Xudayar bəyin də dilində səslənən “ulağ” söhbətinin səbəbkarı məhz Əhməddir. Yəni karvansarada ulaq barədə gedən söhbət məhz uşağın – Əhmədin oraya gəlişindən sonra baş verir.

Sabahısı gün Məhəmmədhəsən əmi özü də eşşəyin dalısınca şəhərə gedir. O da karvansara sahibi Kərbəlayı Cəfərlə görüşür və onun Kərbəlayı Cəfərə dediyi ilk söz də belə olur: “Atan rəhmətdə, Kərbəlayı, zəhmət çək, ulağı çıxart, aparım” (s. 60). Kərbəlayı Cəfər hirsələnəndə də yenə o cür deyir: “Ay Kərbəlayı, gəl sən Allaha bax, mənim ulağımı ver, qoyum gedim işimə. Allah xatırına məni avara eləmə” (s. 61). Məhəmmədhəsən əmi yalnız Kərbəlayı Cəfəri kar, eşitməz hesab edəndə və zəvvar söhbətini salanda “eşşək” sözünü işlədir.

Əsərdə “ulaq” ifadəsinin bir ucu da halallığa bağlanır. Çünki mötəbər şəxslərdən olan Kərbəlayı İsmayıl da məhz 9 ulağa sahibdir (s. 28).

Xudayar bəyin düşüncəsində “ulaq” deyil, “eşşək” sözü var. Eşşək nə qədər ki, Məhəmmədhəsən əminin ixtiyarındadır, ziyarət ərəfəsində olan kişinin tövləsindədir, o daha çox ulaq kimi görünür. Xudayar bəylə Əhmədin davasında da Əhmədi tək qoymayan müəllif sanki özünü hadisə yerinə tez yetirərək “eşşək” sözünü deyil, “ulaq” sözünü işlətməklə uşağın tərəfində durduğunu bəyan edir: “Bu cür ağılamağnan və sızıldamağnan oğlan bərk-bərk ulağın quyruğundan yapışıb, qoymurdu heyvan hərəkət etsin”.

Ulağın eşşəyə çevrilməsi prosesi birbaşa Xudayar bəyə aiddir. Nə vaxta qədər ki, eşşəyin ixtiyarı Məhəmmədhəsən əmidədir və məkan Məhəmmədhəsən əminin həyətidir, haçan ki, onun uşağı Əhməd məndə görünür və öz haqqını tələb edir, onda aparıcı leksik vahid “ulaq”dır. Elə ki, ulaq Xudayar bəyin ixtiyarına keçir, o zaman “ulaq” “eşşəyə” çevrilir. Ən acınacaqlı və ağırlı olan budur ki, əsərin sonunda tapılan eşşək dönüb

“ulaq” ola bilmir, çünki Məhəmmədhəsən əmi ölü kimidir və onun oğlu Əhməd də, arvadı İzzət də artıq çoxdan ölüblər.

Məhəmmədhəsən əmi “Bir yüngülvari müqəddimə”də Qəzetçi Xəlilin dil boğaza qoymayıb təriflədiyi kəndin yaxşı kişilə-rindən biridir. Atası Hacı Rzadan qalan varidatın əmiləri tərə-findən dağıdılmasından sonra əvvəlcə çarvadarlıqla, sonra isə sövdəgərliklə məşğul olur, amma belə bir çətin vəziyyətdə olan-da da heç kəsdən köməyini əsirgəmir. Onun fitrəti yaxşılıqla yoğurulub və tək bir arzusu var ki, o da Kərbəla ziyarətinə get-məkdir. Məhəmmədhəsən əminin öz eşşəyi ilə ziyarətə gedə bil-məməsi süjetin inkişafını, bütöv mətnin quruluşunu müəyyənleş-dirir. Eşşəyin itməkliyi əsərin adı kimi mətnin də nüvəsini təşkil edir. Amma bu hadisə bədii vasitədir və qarşıya qoyulan ide-yanın tam şəkildə ifadəçisi ola bilmir. Eşşəyi Məhəmmədhəsən əmiyə qaytarmaqla onu düşdüüyü problemlərindən qurtarmaq mümkün deyil. Yəni mahiyyət daha çox Məhəmmədhəsən əmi-nin ziyarət etmək istədiyi Kərbəla ilə – müqəddəs yerlə və daha geniş mənada müqəddəsliklə bağlıdır ki, hədəf də bu müqəddəs-liyin itməsidir, yaxud da itirilməsidir.

Ziyarətə getmək üçün üç vasitə var: piyada, eşşəklə və at-la. Piyada getməyin savabı çox olsa da, Məhəmmədhəsən əmi-nin yaşı buna imkan vermir. At xeyli bahadır və atı əldə etmək olduqca çətinidir. Güc eşşəyə çatır. Məhəmmədhəsən əmi get-mək vasitələrindən ortada olanı – eşşəyi seçir, bu həm cibə uy-ğun gəlib, həm də onun feyzi var. Ona görə ki, atla müqayisədə ziyarətə gedib-gəlmək xeyli vaxt aparacaq və feyz də vaxtın uzanmağına bağlıdır. Pul problemi, getməkliyin feyzini, eşşəyin itməkliyini bir tərəfə qoysaq, buradakı bölgünü diqqətdən kəna-ra qoymaq olmaz. Bölgü belədir: aşağı, orta və yuxarı səviyyə – piyada getmək, eşşəklə getmək, atla getmək! Deməli, Məhəmmədhəsən əmi daha çox orta nöqtəyə can atır, həm də cəmiyyətdə orta bir mövqeni tutmaq, ən azı atasından sonra itirilmiş

nüfuzu bərpa etmək niyyətindədir. Əslində atası Hacı Rzadan qalan var-dövlət buna imkan verirdi. Amma o, eşşəyin itməkliyindən əvvəl əmilərinin günahı ucbatından miras qalmış bütün varidatını itirmiş oldu. Sonralar çarvadarlıq etməsi, “tövləsini ortadan yarı bölüb” dükan açması da atadan qalma mövqeyini qaytarmaq məqsədi daşıyırdı.

Başqa bir amma ondan ibarətdir ki, cəmiyyət həyatındakı hadisələrin gedişi onu şahmat taxtasının piyadalar olan cərgəsinə itələyib salır. Kərbəlaya piyada getməyə gücü çatmayan Məhəmmədhəsən əmi əbədilik olaraq şahmat taxtasının piyadalar cərgəsində qalır və nəinki vəzirə çevrilmək, heç orta pilləyə qalxmağa belə təqəti qalmır. Onun Kərbəla ziyarətini son arzu və son ümid yerinə çevirməsi də məhz bütün şansların itirilməsi ilə bağlıdır. İtirilən şansları isə qəlbi, qanı və canı ilə ziyarətə – müqəddəsliyə bağlanan və varlı-kasıb disharmoniyasının aşağı qütbünü təşkil edən Məhəmmədhəsən əminin daxilindəki paklıq və təmizlik duyğuları əvəz edir. Bu həm də onun yeganə təsəllisidir.

**“DANABAŞ KƏNDİNİN ƏHVALATLARI”NIN
POETİKASI**

(II MƏQALƏ)

Xudayar bəyin simasında isə yuxarı – aşağı qarşıdurması həm əsas sütunu, həm də strukturu ilə aydın görünür: “Mən istəmirəm Xudayar bəyin keçəcəyindən danışım; çünki özü də heç bu əmrə razı olmaz. İndi dünyada qayda belədir ki, birisi ucadan alçağa yenə, dövlətlikdən kasıblığa düşsə, söhbəti həmişə aparıb çıxardacaq keçən günlərə: ay mənim atam belə, anam belə, dövlətimiz bu qədər idi, imarətimiz bu cür idi, hörmətimiz bu həddə idi. Amma birisi alçaqdan ucaya qalxa, kasıbcılıqdan dövlətə çata, heç vaxt atadan-babadan danışmağı dost tutmaz. Məsələn: Məhəmmədhəsən əmi yeddi gün yeddi gecə atasının dövlətindən, hörmətindən danışa doymaz. Amma Xudayar katda heç kəsə atasının adını da deməz. Hər vaxt bu cür söhbət düşəndə Xudayar katdanın sözü budur: “Qardaş, nə işin var ataynan-anaynan. Onlar ölüb gediblər, Allah onlara rəhmət eləsin. Gəl özünən-özünən danışaq” (s. 12).

Məhəmmədhəsən əminin və Xudayar bəyin həyat nərdivanının pillələrində müəyyən yerdəyişmələrlə bərabər, özlərinə məxsus yerləri vardır. Sadəcə, mətnin bəzi məqamlarında “yuxarı” və “aşağı” anlayışları “uca” və “alçaq”, “dövlətli” və “kasıb” məfhumlarına transformasiya olunur. Məlum olan budur ki, Məhəmmədhəsən əmi də, Xudayar bəy də həmin “ucalığı” gözüdozulu görə bilməyib – Məhəmmədhəsən əmi bunu yalnız atası Hacı Rzanın şəxsində təsəvvür eləyir, Xudayar bəy isə hələ yeni vəzifəsində təzədir.

Xudayar bəyin “yuxarı pilləni fəth eləməsi” göydəndüşmə olub və bu Məhəmmədhəsən əmidən fərqli olaraq ierarxik pillədir. Bu qələbəyə gedən yol Xudayar bəyin qlavanın yanında ça-

vuş işləməsindən başlayıb və qlavanın Xudayar bəyin anasını siğə etməsi ilə başa çatıb. O, yeni vəzifəsində özünü təsdiq etmək üçün əvvəlcə iki iş görür: birincisi, paltarını təzələyir, ikincisi də “əlinə bir zoğal ağacı alır”. Təzə paltar da, zoğal ağacı da zahiri effekt yaratsa belə, Xudayar bəyi hələlik əvvəlki halından fərqləndirir. Amma Xudayar bəy dərrakəli adamdı və bilir ki, yalnız təzə paltarla, zoğal ağacı ilə çox şeyə nail olmaq mümkün deyil. Ona görə ki, paltar köhnələ bilər, zoğal ağacının da qırılmaq ehtimalı var. Xudayar bəyə o da yaxşı məlumdur ki, bu kədərləyin, bu bəyliyin ayaq tutub yeriməsi üçün onun arxasında var-dövlət dayanmalıdır.

Bax, əsas məsələ budur! Xudayar bəy göydəndüşmə (başına quşqonması ilə deyil, anasının siğəsi ilə qazanılan) statusunu var-dövlətlə möhkəmləndirməlidir. Belə bir var-dövlət isə ölmüş dostu Kərbəlayı Heydərin arvadı Zeynəbdədir və bu yolda necə olur-olsun, Zeynəbi özünə siğə etdirməkdir. Xudayar bəyin Məhəmmədhəsən əminin eşşəyini ələ keçirib şəhərə yollanması da həmin yolda olan yalan və saxtakarlıqdır. “Xudayar bəy eşşəyi Məhəmmədhəsən əmidən istəyəndə dedi ki, mənə nəçənnik istəyib. Amma yalan deyirdi, nəçənnik istəməmişdi, özgə mətləbi var idi” (s. 14). Məhəmmədhəsən əmi isə eşşəkdən ötrü ağlayan oğlu Əhmədə özü təsəvvür etdiyi doğrunu söyləyir: “sakit ol, oğlum, eşşəyin axşam genə qayıdıb gələcək evə də. Eşşəyə nə olur? Mən eşşəyi satmıram ki, Xudayar bəy əmin aparacaq şəhərə, orada ona çoxluca arpa verəcək” (s. 13). Amma eşşək qayıdıb gəlmir. Beləliklə, Məhəmmədhəsən əminin eşşəyinin Xudayar bəyin ixtiyarına keçməsi doğrunun deyil, məhz yalanın üzərində bərqərar olur.

Xudayar bəy qazının evinə “Buzxana” məhəlləsindəki küçədən gələrək dal qapıdan və dar yoldan daxil olur, çünki bu yol yalan və saxtakarlığa açılan yoldur. Xudayar bəyə vəkillik eyləyən Qasıməli də, şahidlik eyləyən Kərbəlayı Qafar və Kərbəlayı

Səbzəli də məhz həmin yolla qazının evinə gedib-gəlirlər, çünki onların da vəkilliyi və şahidliyi yalan və saxtadır. Saxtakarlığın dərinə işləyən izləri bir də onda bəlli olur ki, bu adamlar öz adlarını da dəyişirlər: “Vəkillik eyləyən Qasiməli Zeynəbin oğlu kimi adını qoymuşdu Vəliqulu, Qasiməlinin vəkilliyinə şəhadət verən Kərbəlayı Qafar adını dəyişib Kərbəlayı Baxşəli, Kərbəlayı Səbzəli isə adını dəyişib Məşədi Orucəli qoyurlar”. Bir halda ki, qazı onları şəxsən tanımır, onda bu adamların adlarının da dəyişilməyə ehtiyac yox idi. Bəs onda belə bir dəyişiklik nəyə lazım idi? Şübhəsiz, qazının hüzurundakı addəyişmə Xudayar bəy başda olmaqla onların yalan və saxtakarlığının təsdiqidir.

Zeynəbin Xudayar bəyə siğə edilməsi mərasimində ierarxik struktur qeyri-ixtiyari olaraq Xudayar bəyin və onun dəstəsinin oturduğunda da reallaşır. Yəni onların harada oturmaları barədə heç bir tapşırıq və göstəriş verilməyib. Bu nizamı onlar vərdiş kimi yerinə yetiriblər, yaxud el dilində desək, hərə öz yerini yaxşı bilib: “Xudayar bəy oturmuşdu yuxarı başda diz üstə. Xudayar bəydən aşağı oturmuşdu iyirmi iki-iyirmi üç sinnidə bir oğlan. Bu, Danabaş (kəndinin) qlavasının yasovulu və Xudayar bəyin rəfiqi Qasiməlidir ki, biz tanıyıyıq. Qasiməlidən aşağı oturmuşdu genə iki şəxs: birinin sinni olardı otuz-otuz iki, o birinin də sinni qırxdan yuxarı olmazdı. Bunlar həmçinin danabaşlıdırlar. Əvvəlkinin adı Kərbəlayı Qafar və ikincinin adı Kərbəlayı Səbzəlidir. Bunların hər ikisi Xudayar bəyin sədaqətli və köhnə rəfiqləridir” (s. 57).

Bu düzülüşdə diqqəti çəkən başqa bir cəhət Qasiməlinin orta pillədə olmasıdır. O, tutduğu mövqeyə görə (qlavanın çavuşu olması!) məhz oranı seçmişdir, amma bir pillə də yuxarı qalxmağı heç vaxt yadından çıxarmır, nəinki çıxarmır, hətta Xudayar bəyin qızı Gülsümü gözaltı eləməsi ilə oraya doğru can atır. Sonda Gülsümlə nişanlanır, eyni zamanda bacısının da Xudayar

bəyə siğə olunmasına razılıq verməklə yuxarı mərtəbəyə tam yaxınlaşır.

Povestdə yuxarı-aşağı pillələrinin varlığı-kasıb formasında qarşılaşması interyerdə özünü büruzə verir: “Qazının otağı yekə, uca və ağ otaqdı. Bu otağın otuz yeddi taxça və tağı var və heç birisi boş deyil. Tağlara düzülübdir çox bəni və hədsiz çini qab. Taxçalara düzülübü bir neçə samovar, sandıqça, qəlyan, dörd-beş kəllə rus qəndi və xırdavat şeylərdən. Beş-on taxça doludur boxça və paltarnan. İki taxça dolu idi kitab ilə. Fərşə salınıb nürbaha xalı və xalçalar.

Otağın yuxarı başında qoyulub üç iri dəmir sandıq. Sandıqların üstə adam boyda qalanıbdı çox xalça, keçə, kilim və palaz. Bir tərəfdən çadırşəba bükülüb qoyulub cərgə ilə dörd-beş dəst yorğan-döşək” (s. 16).

Bu, varlı olanın – yuxarı mərtəbəni əldə etmiş qazının evidir. Üstəgəl Xudayar bəyin də ağ otağı var, otağın “akuşkaları təzə akuşkaya oxşayırlar”, taxçalar çini qablarla bəzənib və sair (s. 77).

“Məhəmməd həsənin evi yekə qış evidir. Çünki qışda bu evdə təndir yanar, o səbəbə evin tirləri qapqara qaralıbdı. Divarların dəxi yuxarıları qaralan kimi olub. Ev köhnə evə oxşayır; çünki tirlərin çoxusu əyilibdir. Səqfin ortalığında bir “hammal” verilib ki, tirlərə təkyə olub, onları möhkəm saxlasın. “Hammalı” altdan iki sütun saxlayır. Hər sütunun altında bir yekə sal qoyulub ki, sütunları həmçinin möhkəm saxlasın. Evin bir tərəfindən təndir üstə duvaq, bir tərəfdə kürsü, üstə bir qədər çörək qalanıb. Qaranlıq bucaqlarda taxça kimi dəşiklərə düzülüb saxsı qab-qaşığı, bir-iki mis qab. Kürsünün altında var üzüqoylu çevrilmiş bir qazan, bir çanaq, içində qatıq, bir qara hisli çaydan. Bir tərəfdə salınıb bir palaz, üstə bir-iki dəstə yorğan-döşək. Bir-iki taxçaya düzülübü bir neçə boğça, köhnə papaq və bir-iki mücrü” (s. 45).

Bu isə kasıb Məhəmmədhəsənin evidir, bəli, bəli, Məhəmmədhəsən əminin yox, məhz Məhəmmədhəsənin. Mətndə birinci və sonuncu dəfə olaraq “Məhəmmədhəsən” adının yanında “əmi” sözü işlənmişdir. Təhkiyəçi, nəşir, korrektor – hamısı, hamısı nə qədər acınacaqlı olsa da, bir-birinə qoşularaq Məhəmmədhəsən əmiyə rəhm eləmişlər. Təhkiyəçi, nəşir və korrektorun sırasındakı hətta müəllif varsa, o halda mətnin bu yeri onların hamısının birlikdə özlərini unuduğu və həyatın faciəli səhifələri önündə insanın donduğu məqam hesab olunmalıdır.

Ağ və qara, qabların çinidən və saxsıdan olması, taxçaların, xalçaların, yorğan-döşəklərin sayı və sanballılıq dərəcəsi – sərvət müxtəlifliyi və təzadı gerçəkliyin təsiri altında formalaşan təbəqələşməni göstərməkdədir.

Məkan anlamı baxımından “Əhvalatlar”da müşahidə olunan “sağ” və “sol” sözlərinin də hər birinin öz yeri, öz işlənmə məqamı vardır. Sağ və sol qütbləşməsi yuxarı-aşağı qarşıdurmasının üfüqi proyeksiyasıdır, başqa sözlə, “sağ” yuxarının, “sol” isə aşağının şəklidir. (Müqayisə etmədən xatırlatmaq istəyirəm ki, hakimiyyətdə olan Qazan xan sağ bəylərdən idi). Beləliklə, bu sözlər ilk variantda qazandıqları məzmunla fərqli simvollarla çevrilir və bütün mətn boyu daşdıqları məzmunu, demək olar ki, bir-birlərinə güzəştə getmirlər. Bu məqamda Cəlil Məmməd-quluzadə sənətinin ecazkar harmoniyası da özünü tam gücü ilə göstərir.

Sağ-sol qarşıdurmasının ilk variantına, daha doğrusu, sol tərəfinə Məhəmmədhəsən əmigin küçəsində rast gəlirik. Küçə qapısının yanında çömbəlib oturanlar arasında Məhəmmədhəsən əminin ziyarətə getmək söhbətini Məhəmmədhəsən əminin sol (!) tərəfində oturan Məşədi Oruc başlayır (s.12). Elə bu zaman Xudayar bəy də sol səmtə çıxıb onların yanına gəlir. Hətta Xudayar bəyin yaradılmış portretində də sol amili aparıcıdır: “Xudayar bəyin burnu pis əyridir. Burnunun yuxarı tərəfindən

bir sümük dikəlib. Sümük düzdü, amma aşağısının əti xoruz pipiyi kimi düşüb sol yana” (s.13). “Kərbəlayı Cəfər əmi... bir spicəka çəkib, sol tərəfdə divara vurulmuş xırda lampanı yandırdı və qonağa yer göstərdi” (s. 23). Məhəmməd həsən əminin arvadı İzzət də quru çörəkləri sulamaq üçün sol əlinin üstünə yığır (s. 52). Yenə də Xudayar bəy “sol əli ilə geyməsinin ətəyini qalxızıb guya ki, gözünün yaşını silir” (s. 39)

Mətnə “sol” məfhumu cəmiyyətin aşağı təbəqəsini işarələyir və bu məsələdə Məhəmməd həsən əminin də, Məşədi Orucun da, Kərbəlayı Cəfərin də, İzzətin də bu məfhuma bağlılığı, yəni aşağı mövqe sərgiləmələri də təbiidir. Onlardan yalnız Kərbəlayı Cəfər karvansara sahibi kimi cəmiyyətin orta təbəqəsini təmsil edə bilər. Bu adamların hamısının cəmiyyətdəki aşağı və orta təbəqədə yeri olsa da, heç birinin hakimiyyət pilləsində yeri yoxdur.

Amma Xudayar bəyi ierarxik strukturdan kənarda təsəvvür etmək mümkün deyil, çünki o, faktiki olaraq kəndxuda kimi bu strukturda yer tutur. Bəs onda Xudayar bəy nə üçün mətnə “sol” məfhumu ilə işarələnir? Xatırlatmaq vacibdir ki, onun “Buzxana” məhəlləsində sol küçəyə, sol səmtə dönməsi faktları da var. Mətnə “sol” bir məkan kimi cəmiyyətdəki aşağı təbəqənin, ierarxiyadakı aşağı pillənin məkanıdır. Xudayar bəy ona görə “sol” anlayışı ilə əlaqədardır ki, o, hələlik aşağı pillədədir, amma onun öz yerini möhkəmləndirmək və yuxarıya qalxmaq arzusu var.

Xudayar bəy qazı ilə görüşməyə həyətin sağ səmtindən gəlir. İerarxiyanın yuxarı pilləsini işarələyən “sağ” səmt yalnız qazının yuxarı pillədə olmasını göstərmir, həm də Xudayar bəyin yüksəlmək yolunun başlanğıcıdır. Xudayar bəy “sağ əlinin şəhadət barmağını yuxarı qaldırıb” işinin düzəlməyi müqabilində başını qazının yolunda əsirgəməyəcəyini söyləyir, qazı da sağ əlini qaldırıb kəllə qəndi göstərir (s. 17). Xudayar bəylə qazı bir-

birlərini başa düşürlər. Heç də qərribə deyil ki, iş tamama yetəndən sonra qazı sağ əlini Xudayar bəyin çiyinə qoyub onun ierarxiyanın yuxarı pilləsində möhkəmlənməsinin xeyir-duasını verir.

Əslində Xudayar bəyin öz yerində möhkəmlənmək arzusu karvansarada reallaşmağa başlayır: “Xudayar bəy pulu götürüb qoydu cibinə, bir qədər dikəldi, sağ əlini Kərbəlayı Cəfərin qabağına uzadıb dedi:

– Ver əlini mənə.

– Kərbəlayı Cəfər həmçinin sağ əlini verdi Xudayar bəyin əlinə” (s. 27).

Beləliklə, qazının şərtlərinin həyata keçməsinin ilk addımını Xudayar bəy sevinclə qarşılayır.

“...Əhvalatlar”ın mətnində “sağ” məkan ierarxik anlayış kimi bütün hallarda Xudayar bəyin irəliləməsinin anonsudur. Bu irəliləmədə Məhəmməd həsən əminin eşşəyi bir əmtə kimi mühüm rol oynayır və Xudayar bəylə Kərbəlayı Cəfərin sağ əllərini bir-birinə uzadıb sıxmaları da aktyor kimi rola girməyin bir formasıdır. Bununla da eşşəyin funksiyası dəyişilir: Məhəmməd həsən əmini Kərbəlaya ziyarətə aparmaq üçün alınan ulaq Xudayar bəyin siğə arzusunun təminatçısı olan eşşəyə çevrilir. Poetika baxımdan bütün bunlardan daha maraqlı, sənətkarlıq baxımından daha düşündürücü başqa bir məqam da var. Bu, mətnə “sağ-sol” elementlərinin qarşılaşdırma formasında yanaşı işlədilməsidir.

1) Xudayar bəy “Buzxana” məhəlləsində gedərkən “sol qıçını qalxızıb sağ əli ilə və sağ qıçını qalxızıb sol əli ilə şalvarının balağını silib və papağını çıxarıb geydi sol əlinə və sağ əli ilə o tərəfini, bu tərəfini çırpıb qoydu başına” (s. 14). “Buzxana” məhəlləsindəki “sağ-sol” hərəkəti qazının evinə doğru gedən yolda Xudayar bəyin məsələni həll edib arzusuna çatıb-çatmaması tərdədünü yaşadır.

2) “Bir az keçdi, bir qoca kişi, beli bükülmüş, haman dar yoldan çıxıb, sol əli cibində və sağ əli gözlərinin üstə, bir qədər yavıq gəlib üzünü tutdu Xudayar bəyə” (s. 15) – bu, qazıdır. O, “sağ-sol” elementlərinin uzlaşdırmaqla Xudayar bəyin – bu “xam” kişinin mövqeyini anlamağa çalışır.

3) “Sağ əlini qoydu Xudayar bəyin çiyinə, sol əli ilə qapını göstərdi” (s. 22) – bu, kəllə qənd satan dükançıdır. Dükançı sağ və sol əli ilə Xudayar bəyə düşünmək üçün ierarxiyanın pillələrini xatırladır.

4) “Zeynəb bunları görcək qalxıb çəkildi, durdu bucaqda. Qızlar da gedib soxuldular analarının yanına və təəccüblə gözlərini dikdilər qonaqlara. Qonaqlar cərgə ilə əyləşdilər. Molla yuxarı başda, onun sağ tərəfində Kərbəlayı İsmayıl, sol tərəfində Kərbəlayı Qafar; Kərbəlayı Səbzəli, Vəliqulu və Qasıməli divara dayanıb, durmuşdular ayaq üstə” (s. 68).

Zeynəbin evindəki tədbir isə sonuncu mərhələdir. Bu, əvvəlkilərlə müqayisədə real mərhələ hesab edilir. Zeynəbin Xudayar bəy ilə gətirilməsi Xudayar bəyin həm Çərçiboğan kəndinin qlavası Xalıqverdi bəyə, həm mötəbər bir şəxs olan Hacı Həmzə kimi rəqiblərinə qalib gəlməsidir. O, bununla həm də Kərbəlayı Heydərdən qalan mirasla kasıblığın daşını ataraq katdallığını möhkəmləndirir. Mətndəki “sağ-sol” paylaşması Xudayar bəyin evində Xudayar bəyin yenidən dünyaya gələn Xoşqədəm adlı qızını qucağına alan Zibanın qapıdan girən yerdə, sağ tərəfdə durması ilə başa çatır.

“Xitamə”də ierarxiyanın yuxarı qütbü yalnız Xudayar bəylə təmsil olunur. Burada qlava da, qazı da, naçalnik də, çavuş da, xülasə, o qütbədən heç kim yoxdur. Ona görə ki, Xudayar bəyin hakimi-mütləqliyi tam təmin olunub. Xudayar bəy heç kəsi, Qurani da saya salmır. Bir tərəfdən Xudayar bəy, digər tərəfdən Məhəmməd həsən əmi, Zeynəb və başqaları ilə təmsil olunan qütbləşmənin aradan qaldırılması üçün ehtimallar isə yox dərə-

cəsindədir. Doğrudur, Vəliqulu özü də başa düşür ki, “hələ hamısından vacib çörək qazanmaqdır”, amma bu “hələ” Vəliqulun səhvləri müqabilində heç qığılıcı da deyil. Əslində Vəliqulu bütün şanslarını itirib. Artıq İzzət və Əhməd kimi Fizzə də ölüb. Zeynəbin, Vəliqulunun, Zibanın da həyatı bir tükəndən asılı qalıb və onlar da Məhəmmədhəsən əmiyə bənzər ölmüş kimidirlər. Təsəlli və ümid yalnız Lağlağı Sadıqla Qəzetçi Xəlilədir.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povesti yalnız cəmiyyəti irəli aparmaq ideyasına görə deyil, eyni zamanda sənətkarlıq məziyyətlərinə və poetikasına görə də fərqli, güclü, həmişəyaşardır.

ROMANTİK ÜSLUB VƏ MƏNƏVİ ZƏNGİNLİYİN TƏRƏNNÜMÜ

Dünya bəşər mədəniyyəti öz tarixi ənənələrinə söykənərək durmadan inkişaf edir. Əsrlər dəyişir, sənətkar nəsilləri formalaşır, yeni-yeni əsərlər yaranır, amma bədii yaradıcılığın estetik funksiyası köhnəlmir və dəyişmir. Yəni Nizami Gəncəvinin poemaları, Nəsiminin lirik əsərləri, Füzulinin “Leyli və Məcnun” məsnəvisi və qəzəlləri, M.F.Axundzadənin pyesləri, H.Cavidin mənzum dramaturgiyası janr və ədəbi növ fərqlərinə baxmayaraq, estetik tərbiyədə əsas gücünü qoruyub saxlamışdır. Başqa sözlə, Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, Axundzadənin, Cavidin ədəbi-bədii irsi öz dövründə və bu gün olduğu kimi, gələcəkdə də tərbiyəvi təsir gücünü qoruyub saxlayacaqdır.

Ədəbiyyat həmişə insanı və onun hisslərini, dünyagörüşünü, idrakını əks etdirməyə üstünlük vermişdir. İnsan amili olmadan bədii yaradıcılığın mümkünlüyü ağılasığmazdır. Yəni özlərini dünyanın ən mücərrəd düşüncə tərzini ifadə edənlər kimi qələmə verənlər belə insanın varlığından kənar da heç nəyin baş verməyəcəyini etiraf etməyə məcburdurlar. Abstrakt təfəkkür hadisəsi konkret insandan, insanın həyatından qaynaqlanır.

Bəs bədii əsərin təsir imkanları hansı formada daha effektiv olur? Şübhəsiz, bu məsələdə ədəbi növ və janrların məhdudluğundan söhbət açmaq doğru olmazdı. Ona görə ki, ədəbiyyatın istər lirik, istər epik, istər dramatik növləri, istərsə də həmin ədəbi növlərə aid olan janrları ayrı-ayrı sənətkarlar tərəfindən seçilir və mövzu, ideya baxımından reallaşdırılır. Antik ədəbiyyat da, orta əsr Avropa intibahı nümunələri də, bütövlükdə müxtəlif dövrləri əhatə edən Şərqi bədii düşüncəsi də sənətkar arzu və

istəyinin nəticəsi kimi meydana çıxır. Amma estetik təsir baxımından bədii üslubun xüsusi əhəmiyyəti vardır.

Bədii yaradıcılıqda üslub fərdi və ümumi cəhətləri baxımından spesifik məzmun daşıyır. Bəzən “əsl yazıçını bədii üslubundan tanımaq olar” fikri söylənilir ki, buna təsadüf kimi baxmaq olmaz. Yaradıcı şəxsiyyət illər keçdikcə özünün bədii dilini və üslubunu formalaşdırır. Beləliklə, mövzu və ideya baxımından zamanı qabaqlayan əsərlərin sənətkarlıq baxımından cilalanması yazıçı üslubunun əsas formalaşma mənbəyinə çevrilir.

Ədəbiyyat tarixinin zənginliyi, bu tarixin dövr və mərhələləri, onun yaşamaq qüdrəti bilavasitə yazıçıların şəxsiyyətinə və onların yaratdıqları bədii əsərlərə bağlıdır. Bədii əsərlərin gücü və gücsüzlüyü bu əsərləri qələmə alan sənətkarların mənsub olduqları həm ədəbiyyatın, həm də müəyyən qədər xalqın gücünü və gücsüzlüyünü ifadə edir. Ona görə də bütün tarix boyu ədəbiyyatın öyrənilməsi və təbliği heç vaxt arxa plana keçməyib, ədəbiyyat həmişə insanlara təsir gücünü, tərbiyəvi əhəmiyyətini qoruyub saxlayıbdir. Bədii əsərlərin mütaliəsində, öyrənilməsində və yayılmasında müəyyən ləngimələrin, əngəllərin və gecikmələrin müşahidə edilməsi isə tamamilə ayrı bir məsələdir.

Ədəbiyyat tarixi materialları müxtəlif nəsillər tərəfindən aşkarlanarkən və araşdırılarkən ədəbi-elmi düşüncə müəyyən sabit mülahizələrə doğru hərəkət edir. Bədii yaradıcılığı dəyərləndirən, onun meyil və istiqamətlərini təyin etməyə çalışan ədəbi-elmi düşüncənin hərəkəti düzxətli, bərabərsürətli hərəkət deyil. Bunu xaotik hərəkət kimi də başa düşmək olmaz. Sadəcə olaraq, bir həqiqət qəbul edilməlidir ki, ictimai-tarixi şərait və nəsillərin ədəbi-elmi səviyyəsi bir-birinə uyğun, yaxud da bir-birinə zidd fikirlərin yaranmasına səbəb olur. Burada bədii materialın daxili məzmununa əsaslanmaq doğru nəticələrə, zahiri effektə uymaq isə yanlışlıqlara gətirib çıxara bilər. Bir çox yanlışlıqlar isə bədii məhsulların özü ilə yox, bu məhsullara qeyri-

elmi, qeyri-dəqiq yanaşmalarla bağlı olur. Belə yanaşmalar ədəbiyyatşünaslıq anlayışlarının məzmununa kifayət qədər bələd olmamaqdan, ədəbiyyatşünaslıq terminlərinin mahiyyətini lazımi səviyyədə dərk etməməkdən, bəzən də tələm-tələsik, atüstü fikir və mülahizələr irəli sürməkdən meydana çıxır. Bu baxımdan ədəbiyyatşünaslığın əsas qanunauyğunluqlarını sistemə salan *bəddii metod*, *ədəbi cərəyan*, *bəddii üslub* anlayışlarına aydınlıq gətirməyə, onların ehtiva etdikləri məzmunun əsas cəhətlərini aşkarlamağa ciddi zərurət və ehtiyac vardır. Terminin mahiyyəti kifayət qədər aydın və anlaşılıqlı olduqda həm bu terminin yerli yerində işlədilməsinə, həm də onun işlənmə tezliyinin artmasına şərait yaranır. Məzmunu və mahiyyəti aydın olmayan ədəbiyyatşünaslıq termini çox vaxt öz məhsuldarlığını itirir, bu isə ədəbiyyata dair aktual məsələlərin şərhinə, təhlilinə əngəl törədir, yaxud onları ikinci və üçüncü plana keçirir, beləliklə, ədəbiyyatın, ədəbi-nəzəri fikrin özünə ziyan dəyir.

Terminlər elmi təfəkkürün ifadəsidir. Terminlər elmi üslubu formalaşdırır. Bəddii metod, ədəbi cərəyan, bəddii üslub məsələləri ilə bağlı ədəbiyyatşünaslıq terminləri nə qədər dəqiq olsa, ədəbi-elmi fikrin inkişafına da bir o qədər fayda vermiş olar.

“*Metod*” anlayışı dövrü mətbuat səhifələrində bu və ya digər dərəcədə bilərəkdən, yaxud bilməyərəkdən qarışıq salınır və bununla da istər-istəməz ciddi problemlər yaranır. Bu problemlər yazıçı və şairlərin özlərinə deyil, daha çox ədəbiyyatşünaslara – bilavasitə nəzəriyyəçilərə, ədəbiyyat tarixçilərinə və tənqidçilərə aiddir və əsasən, ambisiyalarla, “mən belə düşünürəm”, “bu, mənim müstəqil fikrimdir” iddialarına bağlanır. Amma unudulur ki, ədəbiyyatın ümumi qanunauyğunluqları və bu qanunauyğunluqları ifadə edən terminlər hamı üçün eynidir, sadəcə olaraq, ədəbi məhsulların təhlilində, izahında və şərhində müstəqil olmaq lazımdır.

Əvvələn, “*metod*” anlayışı ilə “*üsul*” anlayışının eyniləşdirilməsi cəhdlərinə aydınlıq gətirək. “*Metod*” sözünün ədəbi-elmi yazılarda “*üsul*” mənasında işlədilməsi az-az da olsa, rast gəlinən məqamlardandır. “Gənc ədəbiyyatşünasın yanaşma metodu yenidir” əvəzinə “Gənc ədəbiyyatşünasın yanaşma üsulu yenidir” cümləsi daha dürüstdür. Yaxud: “Müəllim yeni metodla dərs deyir” cümləsini “Müəllim yeni üsulla dərs deyir” formasında işlətmək daha doğrudur. Həm də bu zaman onsuz da kifayət qədər yüklənən “*metod*” anlayışını müəyyən həcmdə ağır yükdən xilas etmiş olarıq.

“*Metod*” anlayışının daha çox qarışıq salınması bu anlayışın həm elmi-tədqiqatlara, həm də bədii yaradıcılığa aid olmasından irəli gəlir. Amma elmi-tədqiqat metodları ilə yaradıcılıq metodlarını eyniləşdirmək doğru deyildir. Təsviri, bioqrafik, mədəni-tarixi, tarixi-müqayisəli metodlar elmi-tədqiqat metodlarıdır. Hətta bəzən *tarixi-müqayisəli* metodla *müqayisəli-tarixi* metodu eyni anlayış kimi qəbul edən, onları sinonim kimi işlədənlərə də rast gəlmək olur. Əslində isə dilçilik baxımından yanaşıldıqda bir dilin daxilindəki müqayisələr (tarixi-müqayisəli metod!) və dillərarası müqayisələr (müqayisəli-tarixi metod!) ayrı-ayrı məsələlərdir. Bu metodlardan bütün ixtisas sahibləri faydalana bilər və faydalanırlar. Ümumiyyətlə, elmi-tədqiqatları, onların aparılması və yazılması prosesini həmin metodlarsız təsvir etmək mümkün deyildir.

Bədii yaradıcılıq metodlarına gəldikdə isə onlar elmi-tədqiqat metodlarından tamamilə fərqlənir. Tarix boyu – ədəbi əsərlərin meydana çıxdığı ilk günlərdən indiyə qədər bütünlüklə dünya ədəbi prosesinə iki yaradıcılıq metodu – iki bədii metod hakim olmuşdur. Bunlardan biri *romantik metod*, digəri isə *realist metod*dur. (Onları romantik bədii düşüncə və realist bədii düşüncə formasında da qavramaq olar). Zamanından asılı olmayaraq, hansı xalq öz ədəbiyyatını yaratmışsa, hansı xalqa mən-

sub olan sənətkar bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşsa, deməli, istisnasız olaraq və özü hiss etmədən həmin metodlardan hər hansı birinə güvənmək zərurətindədir. Həmçinin bu, sənətkarlar tərəfindən planlı istifadə deyildir. Nəzəriyyədə, fikir və düşüncədə metod yaradıb onu bədii yaradıcılığa tətbiq etmək yalnız xülyadır və diletantlıqdan başqa heç nə ola bilməz. Əslində bədii yaradıcılığın özü, müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlər məhz həmin metodlardan birinin təminatçısına çevrilir.

Poeziya, şeir *romantik* metodun ana bətnidir. Şeirdəki misranı, bölgünü, qafiyəni və ritmi (sözün geniş mənasında harmoniyanı!) poetik vüsətlə bir yerdə təcəssüm etdirən bu metodu yaygın bir ədəbi hadisə hesab etmək olmaz. Homerin “İliada” və “Odessiya”sı, Esxilin şeirlə yazılmış faciələri, Firdovsinin “Şahnamə”si, Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si, Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun”u, Dantenin poeziyası, Şekspirin şeirlə yazılmış faciələri, Qazi Bürhanəddinin, Nəsiminin, Xətayinin, Saib Təbrizinin lirik şeirləri və bu sənətkarların müasirlərinin hamısının bədii yaradıcılığı romantik metoda əsaslanır.

Romantik metod insanın daxili enerjisini artırır, onu göylərə qaldırır və eyni zamanda möhkəm tellərlə həyata bağlayır. İnsanın bədii sözlə, incəsənətin müxtəlif sahələrinə aid əsərlərlə göylərə qaldırılması və bu yüksəlişlə də həyata bağlanması ziddiyyətli fikir deyil. Daxili, ruhi yüksəliş həyatı daha çox sevmək deməkdir.

Romantik metodun doğuşu var, ölümü yoxdur, onun zamanı məhdud deyil. Romantik metod *ruhi yüksəlişə, qeyri-adi qəhrəmanlara, yüksək pafosa, bəlağətli dilə* yol açan və bunlarla da öz varlığını təsdiq edən bir metoddur.

Ədəbiyyatın ruhi yüksəliş sütunları və qeyri-adi qəhrəmanları ilk növbədə Allahlar, peyğəmbərlər və hökmdarlardır. Romantik metoda əsaslanan Antik dövr ədəbiyyatının aparıcı qəhrəmanları ALLAHLAR idi. Avropanın İntibah dövrü “İLA-

Hİ komediya”nı yaratmaqla bərabər, KRALLARI baş qəhrəmana çevirdi. Qədim və orta əsr Azərbaycan poeziyasının əsas ana xətti minacata, nətə və mədhiyyəyə (ALLAHA, PEYĞƏMBƏRƏ və HÖKMDARA!) bağlandı. Hətta XX əsrin əvvəllərində ayrıca “PEYĞƏMBƏR” əsəri yarandı. Bütün bunlar heç bir sərhəd tanımayan romantik metodun bədii əsərlərdəki təzahürüdür.

Folklorda dastan qəhrəmanları və sehrli nağılların qəhrəmanları da romantik düşüncə tərzilə yaradılmışdır. Yaratdığı qəhrəmanları, məsələn, Dəli Domrulu və Koroğlunu daha güclü görmək, öz istək və arzularını həmin qəhrəmanların vasitəsilə ifadə etmək xalq təfəkküründəki romantik metodun təcəssümüdür.

XVIII əsrin sonlarında Avropa ədəbiyyatında romantik metoda əsaslanan *romantizm* bir ədəbi cərəyan kimi təşəkkül tapıb inkişaf etməyə, formalaşmağa başladı. İlk dəfə olaraq Qərbdə – Avropada meydana çıxan romantizm ədəbi cərəyanı romantik metoda əsaslanarsa da, başqa bir ədəbiyyatşünaslıq terminidir, deməli, “*romantik metod*” və “*romantizm ədəbi cərəyanı*” bir-birlərinə nə qədər bağlı olsalar da, fərqli ifadə və anlayışlardır. Avropada romantizm ədəbi cərəyanı mövcud ictimai-tarixi şəraitin balası kimi doğuldu, yəni onun doğum tarixi var, amma bu tarix konkret illə, ayla, günlə deyil, müəyyən ictimai-siyasi hadisə ilə bağlanır. Hətta bu romantizmin sonu da bəllidir. Ədəbi cərəyanların bədii metoddan əsas fərqi də məhz ondan ibarətdir ki, bu cərəyanların doğum və ölüm tarixləri mövcuddur. Avropa romantizmi XVIII əsrin lap sonlarında doğularaq XIX əsrin sonlarına qədər davam etmiş və Vaqnerin musiqisi ilə finala çatmışdı.

Rus romantizminə gəldikdə o, XIX əsrin əvvəllərində *sentimentalizmdən* keçərək formalaşmış. Əslində sentimentalizm də romantizm kimi bədii yaradıcılıq metodu baxımından romantik metoda əsaslanır, amma bədii əsərlərdə insan hisslərinin daha

qabarıq formada verilməsi, hətta bu hissın kultlaşdırılması və obrazların simasında aparıcı mövqeyə qalxması onu ayrıca bir ədəbi cərəyan kimi formalaşdırmışdı. Buradan da belə bir nəticə meydana çıxır ki, bir neçə ədəbi cərəyan (məsələn, romantizm və sentimentalizm!) eyni bir yaradıcılıq metoduna aid ola bilər və bu, son dərəcə məntiqlidir.

Türkiyə ədəbiyyatında isə romantizm XIX əsrin sonlarının və XX əsrin əvvəllərinin ədəbi hadisəsidir. “TənziMAT”dan üzü bəri Gənc türklər hərəkatı da daxil olmaqla ictimai-tarixi şərait Türkiyədə romantizmin zəmininə çevrildi. Ə.Hamid, N.Kamal və T.Fikrətin əsərləri Azərbaycan romantizminin meydana çıxmasına təkan verdi.

Azərbaycanda isə romantizm ədəbi cərəyanının yarandığı dövr XX əsrin əvvəlləridir. Bu ədəbi hadisəyə dünya romantizminin tərkib hissəsi kimi baxıldıqda heç bir gecikmədən söhbət gedə bilməz. Vilyam Şekspir Avropa intibahının sonuncu ədəbi şəxsiyyətidir, amma heç vaxt onu Avropa intibahının gecikmiş nümayəndəsi hesab etmirlər. Buna görə də Azərbaycan romantizmindən danışmaq dünya miqyasında böyük bir ədəbi yürüşün finalından danışmaq deməkdir. Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin timsalında dünya ədəbi prosesi heç də romantizmdən ayrılır, əksinə romantizm hələlik öz ahəngi ilə davam edir. Başqa sözlə, Almaniyada başlayan yeni bir bədii sistem Rusiyadan və Türkiyədən keçərək Azərbaycanda başa çatır. Yəni bunun əyani faktı ondan ibarətdir ki, Qərbdə Vaqner musiqisi sədalarının hələ də yoxa çıxmadığı bir vaxtda 1908-ci ildə Şərqdə – Azərbaycanda Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” operasının gur səsi eşidilir.

Abbas Səhhətin 1905-ci ildə “Həyat” qəzetində dərc etdirdiyi “Təzə şeir necə olmalıdır?” məqaləsi, 1906-1907-ci illərdə işıq üzü görən “Füyuzat” jurnalı, 1908-ci ildə Məhəmməd Hadinin çap edilmiş “Firdövsi-ilhamat” kitabı və Üzeyir Hacı-

bəyovun “Leyli və Məcnun” operası ilə Azərbaycan romantizmi təşəkkül tapmış oldu. XX əsrin əvvəllərində “romantizm” termininin “*xəyalıyyun*” formasında işlənməsi də təsadüfi deyildir. Xəyallara dayanan ideal həqiqət axtarıcılığı bu romantizmin əsas estetik prinsiplərindən birinə çevrilmişdir. Romantizmin mövcud cəmiyyətdəki eybəcərliklərə etirazı da elə məhz ideal həqiqət axtarıcılığı prinsipinə dayanırdı. Məhəmməd Hadinin və Abdulla Surun şəxsində romantik lirika, Abdulla bəy Divanbəyoglundun şəxsində romantik nəsr (“Can yangısı”), Hüseyn Cavidin şəxsində romantik dramaturgiya (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Xəyyam” və s.), Abbas Səhhət və Abdulla Şaiqin şəxsində sinkretik bir yaradıcılığın – romantizm və realizmin vəhdətinin meydana çıxardığı əsərlər, Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” operası yarandı, Azərbaycan romantizmi sürətlə inkişaf etdi və mükəmməl bir ədəbi cərəyana çevrildi. Azərbaycan romantizmi 1905-ci ildən başlayaraq 1941-ci ilə – Hüseyn Cavidin vəfatına qədər ömür sürdü. Əgər Azərbaycan romantizm nümunələrinin bədii dilindən danışmış olsaq, bu əsərlərdəki qanadlı və yüksək pafos yaradan sözlərə, təmtəraqlı və bəlağətli kəlmələrə əsasən *romantik üslub* məsələlərini araşdırmış olarıq. *Romantizm* bir ədəbi cərəyan kimi həm *romantik metodu*, həm də *romantik üslubu* özündə ehtiva edərək yaşatmışdır.

Sosialist realizmi dövründə yaranan bədii əsərlərdə *realist üslubdan* bəhs etmək son dərəcə adi bir məsələdir, çünki zamanın üslubu realist üslub idi. Anarın “Molla Nəsrəddin-66” əsərini keyfiyyət baxımından, sadəcə olaraq, *sərt realist üslub* nümunəsi adlandırmaq doğrudur, bu əsərə tənqidi-realist əsər demək isə tamamilə yanlışdır. Ötən əsrin 20-ci illəri və 30-cu illərin əvvəlləri sosialist realizmi dövrü olsa da, Səməd Vurğunun və Mikayıl Müşfiqin həmin illərə aid şeirlərindəki pafos və təntənə *romantik üslubun* əlamətləri kimi meydana çıxır.

Ötən əsrin 60-cı illərində İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyasında, xüsusilə “Sən həmişə mənimləsən”, “Unuda bilmirəm” pyeslərindəki lirik-psixoloji üslub da əslində *romantik üslub* idi.

Hətta bizə ən yaxın dövrdə – XX əsrin sonları və XXI əsrin əvvəllərində ALLAH, TANRI sözlərinin Azərbaycan şeirini fəth etməsi, Allahın, Tanrının Ramiz Rövşən, Vaqif Bayatlı Önər, Rüstəm Behrudi yaradıcılığına qəfildən gəlişi romantik metod və romantizm ədəbi cərəyanı yox, S.Vurğunun və M.Müşfiqin poeziyasında, İ.Əfəndiyev dramaturgiyasında olduğu kimi *romantik üslub* idi!

Romantik üslub insanların yüksək idealları ilə səsleşən fikir və düşüncələrin ifadə forması olduğu kimi, insanın mənəvi zənginliyinin inikasına da yol açmış, eyni zamanda insanları mənəvi zənginliyə səsleşmək missiyasını da yerinə yetirə bilmişdir. Mənəvi zənginliyin təntənəsi təbiətə həsr edilən romantik üslublu şeirlərdə daha bariz şəkildə özünü göstərir. Şübhə yoxdur ki, təbiətin saflığı, füsunkarlığı, insanı özünə cəlb etmək gücü həmişə poetik düşüncənin də marağına səbəb olmuşdur. Başqa sözlə, bütün tərəfləri ilə ruha qida olan təbiətin şeirə təsir etmək imkanları vardır və bu imkanlar həmişə artır, genişlənir, heç vaxt da tükənmir.

Təbiət amili romantik üsluba son dərəcə doğma olan, bir çox hallarda onun təyinedicisinə çevrilən, hətta digər üslublardan fərqləndirən bir amildir. Ona görə ki, romantiklik elə təbiətin özünün gözəlliyində və füsunkarlığındadır. Hüseyn Cavidin “İlk bahar” şeiri onun ən bariz nümunəsidir. Kiçik bir məktəbliyə həsr olunmuş bu poetik nümunədə daha çox təbiətin insana xoş gələn tərəfləri inikas etdirilmişdir. İlk misralarda baharın bir növ təbii tarixi şərtləri canlandırılmışdır:

Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar;

Güllər, çiçəklər gülər, quşlar oynar.

Göyün altın saçlı qızı nur saçar,

İnsanların tutqun gönlünü açar (1, 48).

Belə məlum olur ki, gül-çiçəklərin gülməsi, quşların oynaması, insanın tutqun könlünün açılması göyün altun saçlı qızının – Günəşin nur saçması ilə bağlıdır. Belə bir təqdimat insanın qəlbini riqqətə gətirir, onun mənəvi aləmini daha da zənginləşdirir.

Sonrakı misralarda təbiətin başqa bir parçası obrazlı şəkildə tərənnüm edilmişdir:

Dağlar, çəmənlər geyinir al, yaşıl;

Yerlər, göylər parıldar ısil-ısil.

Bülbüllər ötüşür, cəh-cəh vururlar,

Güllüklərdə düyün, dərnək qururlar (1, 48).

Al, yaşıl geyinən dağlar, çəmənlər, cəh-cəh vurub ötüşən bülbüllər təbiətin gözəlliyini daha da artırır. Bülbüllərin təqdimi mahnı ilə təbiətin qovuşduğu məqamların inikasıdır. Hətta sonrakı misralarda qoyun-quzunun oynaması, mələməsi təbiətə canlılıq vermək məqsədi daşıyır. Daha maraqlı nəticə isə şeirdə insan amilinin mərkəzə gətirilməsidir:

Bir yanda məktəbli bir çox qız, oğlan

Oynaşır oquşur hər bir ağızdan.

Əl-ələ, qol-qola şadan olurlar,

Haqqın qüdrətinə heyran olurlar (1, 48).

Romantizm təbiəti insansız təsəvvür edə bilmir. Belə bir xətt sənətkarlar tərəfindən həmişə qorunub saxlanılmışdır.

Mikayıl Müşfiqin romantik üslublu “Küləklər” şeiri poetiklik baxımdan öz dövrünün səciyyəvi şeirlərindən biridir. Diqqət veriləcək ilk mühüm cəhət şeirin bir çox misralarının küləyin hərəkətini ehtiva etməsidir. Birinci bənddə sözlərə elə bir dinamizm verilmişdir ki, əsən külək duyğusu istər-istəməz oxucu qəlbinə hakim kəsilir və insan küləyi həyatda olduğu kimi hiss edir:

*Hər səhər, hər axşam, hər axşam, hər səhər
Çox zaman sərsəri küləklər bixəbər
Bir yaxın dost kimi qapımı döyərlər,
Küləklər, küləklər, bəstəkar küləklər,
Dünyanı dolaşan bəxtiyar küləklər! (3, 44)*

Şeiri oxuyarkən insanın küləyi həyatdakı kimi hiss etməsi “sərsəri küləklər”, “bəstəkar küləklər” ifadələrində, küləyin qapını döyməyi kimi birbaşa deyim formasında aydınca görünür. Həmin məqamlar insan düşüncəsini oyadır, bir az keçmişə aparır və nə vaxtsa şahidi olduğu bu cür mənzərələri yenidən xəyala gətirir, nəhayət, şeirin ifadə tərzilə bərpa olunmuş yaddaş bir-birini tamamlayır. Eyni zamanda oxucuda gələcəyə olan bir inam yaradır.

Amma bu bənddəki dinamizm, külək duyğusunun hiss edilməsi “sərsəri küləklər”, “bəstəkar küləklər” şəklində birbaşa açıq ifadə forması ilə məhdudlaşmır. Məsələ burasındadır ki, küləyin hərəkəti ilə romantik pafosun vəhdəti sözlərin yerdəyişmə mexanizmi ilə də reallaşdırılmışdır. Birinci mısradə (“*Hər səhər, hər axşam, hər axşam, hər səhər*”) sözlərin yerdəyişmə əsasında təkrarı, dördüncü mısradə “küləklər” sözünün təkrir formasında işlədilməsi (“*Küləklər, küləklər, bəstəkar küləklər*”) hərəkəti ifadə etmək üsulu olmaqla yanaşı, sözlərin hərəkətini küləyin hərəkətinə uyğunlaşdırmaq məqsədi daşıyır.

Şeirin ikinci bəndində təkrir forması özünü eynən birinci bənddə olduğu formada göstərsə də, şair dinamizm üçün daha başqa bir üsul müəyyənləşdirmişdir:

*Bəziniz qorxulu, bəziniz qorxusuz,
Bəziniz duyğulu, bəziniz duyğusuz,
Bəziniz uyqulu, bəziniz uyqusuz,
Küləklər, küləklər, ey sərin küləklər,
Sizdə var qoxusu hər yerin, küləklər! (3, 44)*

İlk üç misra “bəziniz” sözünün köməyi ilə yaradılmışdır. Belə ki, həmin misralarda altı müxtəlif söz altı dəfə təkrar olunan “bəziniz” sözü ilə qaynayıb qarışmışdır və xarici təsirlərə məruz qalan külək əhvali-ruhiyyəsi bəndin daxili hərəkəti ilə tənzimlənmişdir. Küləyin hərəkət sürətinin yüksəlməsi onu tufana, fırtınaya, qasırğaya çevirdiyi kimi sonuncu bənddə də belə bir hərəkət tendensiyası qorunub saxlanılır:

Gurlayın, ilhamım, sənətim gurlasın!

Fırtınam, qasırğam, qüdrətim gurlasın!

Şimşəyim parləsın, zülmətim gurlasın!

Ey məni sərəzad bəsləyən küləklər,

Bir dağın başından səsləyən küləklər! (3, 44)

Küləyin hərəkəti nə qədər fırtınaya və qasırğaya çevrilsə də, insanda dostluq, yaxınlıq əlamətlərini formalaşdırır və yenə mənəvi zənginliyin inkişafına müsbət təsir göstərir.

Mənəvi zənginliyin tərənnümü və poetik nümunənin mənəvi zənginliyi formalaşdırması, adətən, məhəbbət mövzulu şeirlərdə daha qabarıq şəkildə ifadə edilir. Bunun da təbii səbəbləri vardır. Məhəbbət amili insanı daxilən saflaşdırmaq, onu mənən ucaltmaq, onda yeni duyğular oyatmaq və bir də həyatı gözəlləşdirmək qüdrətinə malikdir. Təsadüfi deyildir ki, bizim klassik ədəbiyyatımızın tarixi bu fikirləri tam şəkildə təsdiq edir. Nizamidə, Nəsimidə, Füzulidə məhəbbət mövzulu şeirlərin yaşam qüdrəti ilk növbədə məhz o mövzu ilə bağlı olmuşdur. Bu xətti XX əsrdə H.Cavidin, M.Müşfiqin, Ə.Kərimin romantik üslublu şeirlərində bütün aydınlığı ilə görmək mümkündür.

Məhəbbətin və gözəlliyin tərənnümü ilə mənəvi zənginliyin formalaşdırılması H.Cavidin şeirlərində xüsusi yer tutur. Onun “Bir rəsm qarşısında” şeiri bu cəhətdən çox orijinaldır. Romantik şair rəsm əsərini sevilən bir qız kimi canlandırır bilir:

Həzin bir çöhrə, bayğın bir nəzər, suzişli bir mənzər,

Geniş bir cəbhə, ülvi bir zəka, düşküncə bir sima.

Əvət, düşküncə bir sima; fəqət pək nazlı, pək dilbər...

Bənim ən sevdiyim bir levhə, bir təsviri-pürmə'na (1, 40).

Bu rəsm tablusunda görünən sima bir neçə cəhətdən cəlbedicidir. Onun qəribə baxışları və ülvi bir zəkası var. Eyni zamanda “pək nazlı, pək dilbər...” siması da diqqətdən yayınmır və bu lövhə romantik şairin ən çox sevdiyi bir lövhədir.

O dalğın gözlərə baqdıqca ruhum eylər iste'la,

O gözlər hər baqışda fikrə yüz bin rəmz edər ima.

O lahuti baqışlar pək dərin, pək heyratəfzadır,

Nə hikmətlər arar bilməm ki, əlvahi-təbiətdən? (1, 40)

Sonra lirik qəhrəmanın ruhunu hərəkətə gətirən dalğın gözlər, bu gözlərdəki dərin mənə, insanı heyratə salacaq dərin baxışlar yeni bir əhvali-ruhiyyə formalaşdırır. Tablodakı rəsmi cazibə qüvvəsi həyatdakı hər hansı bir gözəlin cazibə qüvvəsinə bərabər olur. Romantik sənətkar belə bir qənaətdədir ki, həyatda məhəbbət və səmimiyyət varsa, o yalnız belə bir ruhlu gözəldə təcəssüm eyləyə bilər:

O solğun çöhrədə bir nuri-səfvət var ki, pək nadir...

O, bəncə, mürtəsəm bir levhədir rəngi-həqiqətdən.

Məhəbbət, ya səmimiyyət təcəssüm etsə ələmdə,

Təcəlli eylər ancaq böylə bir ruhi-mücəssəmdə (1, 40).

Mənəvi zənginlik yaratmaq baxımından Hüseyn Cavidin romantik üslublu “Xuraman-xuraman” şeiri də əhəmiyyətlidir. Bu poetik nümunə bütünlüklə məhəbbətin müqəddəsliyinə həsr edilmişdir. İlk misralar bunu bütün aydınlığı ilə göstərir:

Səhər vaqtı, ya Rəb, nə gördüm ki, canan

Gəlir şadü xəndan, xuraman-xuraman.

O məstanə gözlər süzüldükcə hər an

Alır can, dökür qan, xuraman-xuraman (1, 65).

Bu gözəliyin təsiri isə üçüncü bənddə lirik qəhrəmanın taqətdən düşməsi formasında ifadə edilmişdir:

Aqıb getdi... bən biqərar izliyordum,

*Nihayət, yetişdik çəmənzarə, durdum.
Kəsilməşdi həp taqətim, bən oturdum,
O eylərdi seyran, xuraman-xuraman (1, 65).*

Şeirdən məlum olur ki, bu qızın gözəlliyi yalnız lirik qəhrəmana deyil, təbiətin özünə də təsir göstərmişdir, hər tərəf cənnətə dönmüşdür:

*Cihan cənnət olmuş da, gördüm gülümsər,
Açar qəlbi açdıqca güllər, çiçəklər.
Günəş ruhi-insana bin nəş 'ə sərpar,
Füruzanü taban, xuraman-xuraman (1, 65).*

M.Müşfiqin məhəbbət mövzusunda yazılmış “Yenə o bağ olaydı” şeiri lirik qəhrəmanın dilindən söylənir. Lirik qəhrəman yenə o bağın həsrətindədir. Həmin bağ ki, ona eşqin ləzzətini daddırmışdır:

*Yenə o bağ olaydı,
yenə yığışaraq siz
O bağa köçəydiniz.
Biz də muradımızca fələkdən kam alaydıq,
Sizə qonşu olaydıq (3, 176).*

Bunlar lirik qəhrəmanın ürəyindən keçən ən səmimi hiss və duyğulardır. Bağa köçməyi arzulamaq, intizarında olduğu gözəllə qonşu olmaq istəyini bildirmək və bundan kam almaq həmin qəhrəmanın daxili saflığının və mənən ucalığının əks-sədasıdır.

Şeirdə mənəvi zənginliyə doğru olan gedişin xüsusi pillələri vardır. Yaxud M.Müşfiq bu pillələri o qədər sənətkarlıqla təqdim edir ki, birincisi, hiss edilməz olur, ikincisi də cazibə qüvvəsi yaradır:

*Yenə o bağ olaydı, səni tez-tez görədim,
Qələmə söz verəydim,
Hər gün bir yeni nəğmə, hər gün bir yeni ilham...
Yazaydım səhər-axşam.*

*Arzuya bax, sevgilim, tellərindən incəmi?
Söylə, ürəyincəmi? (3, 177)*

İlkin mərhələdə yalnız lirik qəhrəmanın sevgilisini görmək arzusu ifadə olunur. Bu, onu təsdiq edir ki, lirik qəhrəman xeyli vaxtdır ki, həsrət duyğuları ilə yaşayır, o, intizarın təsiri altındadır. Görmək arzusunun arxasında mənən saf və təmiz olan aşıqın portreti açıqca görünür. Eyni zamanda şair belə bir mövqeni cavabsız qoymur, onu qələmi vasitəsilə yaddaşlara köçürmək istəyir. Beləliklə, bu əhvali-ruhiyyə altında sevgiliyə müraciət (*“Arzuya bax, sevgilim, tellərindən incəmi? Söylə, ürəyincəmi?”*) lirik qəhrəmanı daha da yüksəldir.

İkinci mərhələ lirik qəhrəmanın sevgilisinə daha da yaxınlaşdırmaq məqsədi daşıyır və bu, bir növ onlara qonaq getməklə reallaşır:

*Yenə o bağ olaydı, yenə sizə gələydik,
Danışaydıq, güləydik.
Ürkək baxışlarla ruhumu dindirəydin,
Məni sevindirəydin (3, 177).*

Artıq bu mərhələdə müəyyən bir təmas nöqtəsi vardır. Danışmaq, gülmək istəyi bu iki gəncin bir-birinə olan səmimi münasibətinin formalaşması deməkdir. Bununla onların qəlbində məhrəmlik hissi baş qaldıracaq və bu məhrəmlik hissi daha çox darıxmağın mənbəyinə çevriləcəkdir. Amma danışmaqdan, gülməkdən daha dərin bir məqam da vardır. Həmin məqam sevgilisinin ürkək baxışları ilə lirik qəhrəmanın ruhunun dindirilməsidir. Mənavi zənginliyə doğru açılan qapının açarı da məhz buradadır. Şeirin davamı da bunu təsdiq edir:

*Gizli söhbət açaydıq ruhun ehtiyacından,
Qardaşından, bacından
Çəkinərək çox zaman söhbəti dəyişəydin,
Mənimlə əyişəydin.
Yenə də bir vuraydı qəlbimiz gizli-gizli,*

Sən ey əsmər bənizli! (3, 177)

Şeirin başqa bir parçası isə əsl romantik duyğuların inikasındır. Belə bir inikas hər hansı bir insanı mənəvi zənginliyə səsləyir. Artıq burada görmək, qonaq getmək, ürək dolu söhbət etmək duyğuları arxada qalıb, onları canlı həyat lövhəsi əvəz edib:

*Yenə o bağ olaydı, yenə o qumlu sahil,
Sular ötəydi dil-dil.
Saçın kimi qıvrılan dalğalara dalaydım,
Dalıb ilham alaydım.
Əndamını həvəslə qucaqlarkən dalğalar,
Qəlbimdə qasırgalar,
Fırtınalar coşaydı, qısqançlıqlar doğaydı,
Məni hirsim boğaydı;
Cumub alaydım səni dalğaların əlindən,
Yarışaydım belindən,
Xəyalımız üzəydi sevda dənizlərində,
Ləpələr üzərində,
İlhamımın yelkəni zərrin saçın olaydı,
Sular xırçın olaydı (3, 177-178).*

Əli Kərimin məhəbbət mövzulu “Qayıt” və “İki sevgi” şeirləri də romantik üslubda yazılmışdır. Bu şeirdə lirik qəhrəmanın həsrəti, arzusu, ümidi bir yerə cəmlənmişdi və onun kö-nül yangısı romantik bir əhvali-ruhiyyəyə bürünmüşdü. Şeirdə aşiqin öz sevgilisinə daxili ehtiyacdən doğan çağırışı var. Əslində bu, eyni zamanda barışmaq harayı, saf, incə duyğuları məhv etməmək istəyidir. Onun da səbəbi budur ki, sevgilisinin həsrəti həm real, həm də ideal varlıqlar vasitəsilə dərin bir sarsıntı yaradıb:

*Həsrətin araya atdı, dağ, dərə,
Sənən işıq oldun, batan səs oldun.
Qayıt, mənim gülüm, qayıt bu yerə,
Ey mənim istəyim, nə gəlməz oldun? (2, 153)*

Sevgidən doğan həsrətin araya dağ, dərə atması ideal bir hissın real predmetlərlə gücləndirilməsidir, amma buna baxmayaraq, şeirdə ruhi aləmin mövqeyi daha güclüdür. Birinci bəndin “Ey mənım istəyim, nə gəlməz oldun?”, yaxud ikinci bəndin “Ümidlər, arzular pərən-pərəndir” misraları həmin ruhi aləmin işarələridir.

Məsələ burasındadır ki, şeirdə sevginin möhtəşəmliyi onun bütün kainatı “darmadağın” etməsindədir. Bu “dağıntı” şəhərin küçələrindən başlayıb Ayı və Günəşi yerindən qoparmağa qədər davam edir:

*Qayıt, mənım gülüm, yerbəyer elə
Dərdli səhərləri, gecələri sən.
Çaşıb başqa yolla keçirəm elə,
Düz öz qaydasınca küçələri sən (2, 153).*

Lirik qəhrəman küçələri çaş-baş salıb, çünki küçələrin qaydası pozulub. Bu, işıqforların düzgün işləməməsi deyil, daxili bir zəlzələnin təzahürüdür. Başqa bir narahatlıq məqamı dərdli səhərlərin və gecələrin öz yerində olmamasıdır.

Nəhayət, şair çıxış yolunu barışıqda görür. Bu barışıq dağılan dünyanın özünün bərpası deməkdir, yəni yalnız lirik qəhrəman deyil, kainatın özü də fəlakətdən xilas olur:

*Qayıt, yerinə qoy Ayı, Günəşi,
Yenə olduğu tək görüm həyatı.
Qayıt, gözüm nuru, könlüm atəşi,
Qayıt, sahmana sal bu kainatı (2, 153).*

“İki sevgi” şeirində idealla realın qarşılaşması var. Bu qarşılaşma birinci bənddən başlayaraq axıra qədər davam edir. Beləliklə, həm şeirə maraq azalmır, həm də məsələnin əsl mahiyyəti aydınlaşır:

*Gözəl qız, sən saf susan,
İki qəlb arzususan.
Mən səni sevirəm*

*Susuzluğun od vurub göz kimi yandırdığı
dodaq su sevən kimi.*

*O isə səni sevir
rahatca bardaş qurub,*

– Kabab üstədən sərin su pis olmaz – deyən kimi (2, 157).

Gözəl qız saf su ilə müqayisə edilir. Bu müqayisədə iki mövqenin fərqli cəhətləri üzə çıxır. Lirik qəhrəman dodağı susuzluqdan yanan bir insan kimi, ikinci tərəf isə kabab üstədən su istəyən rəqib kimi tanınır.

*Gözəl qız, sən işıqsan,
Yurduma yaraşıqsan.*

*Mənsə səni sevirəm
iynənin ucu boyda*

İşığa həsrət qalan göz işıq sevən kimi

O isə səni sevir

Bir şən mağarda, toyda,

İşıqlardan yaranmış yaraşıq sevən kimi (2, 157-158).

Bu misralar da mövqələrin müxtəlifliyini ortaya qoyur: işığa həsrət qalan göz və toyda, mağarda yanan işıqlara olan sevgi.

Danış, ucalsın səsin,

Qısılmasın nəfəsin.

Mən ki səni sevirəm

Bakıdan, Daşkəsəndən

Gələn bir səda kimi,

Səs kimi,

Qüdrət kimi

O isə səni sevir,

Gizli deyil ki səndən,

Bir otaq küncündəki qəmli sükunət kimi (2, 158).

Nəhayət, bu misralarda isə lirik qəhrəmanın gözəl qızı qüdrətli səs kimi, rəqibin isə sükunət kimi sevmələri nəzərə çarpdırılır.

Beləliklə, bir tərəfdə susuzluqdan yanan dodağın su istəyi, digər tərəfdə kabab üstünə su içmək arzusu; bir tərəfdə işığa həsrət qalan gözün işıq sevgisi, digər tərəfdə toyda, mağarda çilçirəq təmtərağı; bir tərəfdə ürəklərə məlhəm olan səs, digər tərəfdə sükunət – bunlar ideal və realın qarşılaşmasıdır. Axırında misralarda fikir birbaşa ifadə edilməsə də, qarşılaşmada idealın qələbəsi tam təmin olunur:

*Bu mən, bu o, bu da sən,
De görək nə deyirsən!
Amma yaxşı fikir ver bu iki məhəbbətə.
Daha heç nə demirəm
Nöqtə, nöqtə və nöqtə (2, 157-158).*

“Qayıt” və “İki sevgi” şeirlərində romantik üslub daxili həqiqətin ifadəsinin açarı olur. Eyni zamanda bunlar insanı birbaşa mənəvi kamilliyə səsləyir.

Mənəvi zənginliyin təcəssümü musiqi vasitəsilə olduğu kimi musiqi haqqında yazılmış şeirlərlə də mümkün olur. Bu halda demək olmaz ki, musiqi mövzulu bütün poetik nümunələr romantik üslublu şeirlərdir. Amma bu tipli sənət nümunələri romantik üslubda ifadə edilsə, daha mühüm təsirə malik ola bilər. Bu mənada M. Müşfiqin “Tar” şeiri eyni coşqu ilə yaradılmışdır.

Əvvəlcə qeyd edim ki, M. Müşfiq həmin poetik nümunəni tar musiqi alətinin qadağan olması barədə meydana çıxan proletkult iddialarına cavab olaraq qələmə almışdır. İlk dövrlərdə müəyyən etirazlarla qarşılaşsa da, sonralar ictimai fikrin üstünlüyü ilə tar bəraət ala bilmişdir. Hətta vaxtilə tarın əleyhinə olanlar “Tarı səsə qoymaq olmaz, qoymaq olmaz” düşüncəsini də ifadə etmişlər.

M. Müşfiqin “Tar” şeiri 1932-1933-cü illərin məhsuludur. Şair “Oxu, tar, oxu, tar” müraciəti ilə yalnız musiqi alətinə müraciət eləmir, eyni zamanda sənət adamlarını da doğru, düzgün

hərəkət etməyə, tarı müdafiəyə qalxmağa səsləyirdi. Şeir in ilk misraları son dərəcə romantik duyğularla zəngindir:

Oxu, tar, oxu, tar!..

Səsindən ən lətif, şeirlər dinləyim.

Oxu, tar, bir qadar!..

Nəğməni su kimi alısan ruhuma çiləyim.

Oxu, tar!

Səni kim unudar? (3, 122)

Burada ən maraqlı cəhət şeirlə nəğmənin vəhdətə alınmasıdır. Şair tarın səsində həm şeirin, həm də mahnının səslənməsini təsəvvür edir. Bu təsəvvür ilk növbədə obyektə olan vurğunluğun nəticəsidir. Əlavə etsək ki, musiqi ahənginin, musiqi ecazkarlığının ruha sakitlik gətirməsi, ruha su kimi çilənməsi əhvali-ruhiyyəsi romantik çalarla zəngindir, onda poetik nümunənin insanı mənəvi zənginliyə yetirməsinin mahiyyətini rahatca başa düşmək olar.

M.Müşfiqə görə tar səsi alovlu bir sənət kimi “*Yolçunu yolundan eyeləmiş avara*”. Təkcə bu misra musiqi sədalarının insanı ram etməsinin, insanın ağına və qəlbinə təsir etməsinin bəriz nümunəsidir. O hadisə ki, insana təsir etmək gücündədir, insanı heyretə gətirə bilir, deməli, mənəvi zənginliyin doğru yolu məhz oradan keçir. Bu məqamlarda insanın beynində özü haqqında düşünmək, özünü inkişaf eləmiş bir şəxsiyyət kimi formalaşdırmaq, özünü cəmiyyətin etiraf olunan simasına çevirmək duyğuları yaranır.

“Tar” şeirində təbiətin və cəmiyyətin müxtəlif predmetləri, obyektləri, varlıqları bir yerə cəmləşirsə, bu, yüksəlişə can atmağın işarələridir. Şeir in aşağıdakı bəndində onu bütün aydınlığı ilə görmək olar:

Çalxanmış dərələr, təpələr,

Səs vermiş səsinə ləpələr.

Oxu, tar, fikrimdə oyansın

Baharın, Seyidin qəzəli;

Oxu, tar, ruhlansın

Şirvanın, Gəncənin mehriban gözəli! (3, 122)

Romantik üslubun gücüdür ki, şair qələmi ilə tarın səsin-dən dərələr, tərələr hərəkətə gəlir, suların üzünə yayılan ləpələr onun səsinə səs verir, düşüncədə klassik poetik nümunə kimi qəzəl canlanır, bundan gözəllər ruhlansın, deməli, tarın səsinin mənəvi zənginliyi yüksəltmək gücü də vardır.

“Tar” şeirində musiqi səsinin gözəllərə ruh verməsindən başqa, tarın özünün də gözəllərdən ilham alması maraqlı bir qarşılıq kimi təəssür edilmişdir. Beləliklə, şair tarın ecazkar nəğməsinə birtərəfli yanaşmış, onun qüdrətinin böyük imkanlara malik olmasını ruh yüksəkliyi ilə təəssür edir:

Zilin var, vəsətin, bəmin var;

Sənin də quşların dəmindən ayrılan

Bir özgə dəmin var.

Səni də avara eyləmiş

Dağınq telli bir “zərəfşan” (3, 123).

M.Müşfiq şeirdə keçmişini xatırlasa da, gələcəyə böyük ümidlə baxır. Onun bu ümidində həyatdan bacarıb həzz almaq pafosu da gizlənmişdir:

Nədimlər, Vaqiflər,

Gözəllik sirrinə vaqiflər

Hər səni dinləmiş;

Oxumuş, inləmiş.

İndi də bizimçin oxu, tar!

Səni kim unudar? (3, 123)

İnsanın ən böyük dəyərlərindən biri daxilən saf, mənən zəngin olmasıdır. Zəngin mənəviyyat həmişə qürur mənbəyi olmuşdur. Bəşər fəlsəfəsində, dünya klassiklərinin əsərlərində, Şərq mütəfəkkirlərinin aforizmlərində insan mənəviyyatının bütövlüyü barədə çoxlu müddəalar vardır. Təkcə bunun özü sübut

edir ki, insanın kamilləşməsi bir problem kimi hamını düşündürmüş və yenə də düşündürəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT:

- 1.Hüseyn Cavid, Əsərləri, I c., “Lider nəşriyyatı”, Bakı, 2005
- 2.Kərim Əli. Seçilmiş əsərləri, “Lider nəşriyyatı”, Bakı, 2004
- 3.Müşfiq Mikayı. Seçilmiş əsərləri, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, Bakı, 2004

ƏDƏBİ AFORİZMLƏR DƏYƏRLƏNDİRMƏ ETALONU KİMİ

Folklorda fəlsəfi düşüncə sistemini təşkil edən atalar sözlərini yazıçı və şairlərin əsərlərində aforizmlər əvəz edir. Aforizmlər bədii yaradıcılıq faktı kimi atalar sözləri səviyyəsində olmasa da, bir çox hallarda atalar sözlərinə bərabər tutulur və onların da bəziləri zaman keçdikcə folklorlaşa bilir. Belə nümunələr Azərbaycan klassiklərinin yaradıcılığında kifayət qədərdir. Bunlarla yanaşı, ədəbi-elmi düşüncənin formalaşdırdığı aforizmlər də vardır ki, onlar bir çox tənqidçi və ədəbiyyatşünasların əsərlərində özlərinə yer tuta bilmişdir. Ədəbi aforizmlər yaratmaq baxımından akademik İsa Həbibbəyli öz sələflərindən və müasirlərindən ciddi şəkildə fərqlənir və onun yaradıcılığında müşahidə olunan aforizmlər şəbəkəsinə heç bir tənqidçi-ədəbiyyatşünasın ədəbi-elmi irsində rast gəlmək mümkün deyil. Həmçinin nəzərə alsaq ki, həmin aforizmlər ilk növbədə bədii yaradıcılığı dəyərləndirmək etalonu kimi düşünülmüşdür, bu zaman onların dəyəri xeyli dərəcədə yüksəlmiş olur.

Akademik İsa Həbibbəyli ayrı-ayrı sənətkarlara onların yaradıcılıq sirlərinə hərtərəfli bələd olduqdan və irəli sürdüyü fikirlərin, mülahizələrin doğruluğuna tam inandıqdan sonra qiymət verir. Bu halda dəyərləndirmənin əsası yaradıcılığın özü, çıxış nöqtəsi isə təhlil olunan ədəbi fakt və hadisələrin mahiyyəti və məzmunudur. Çünki zahiri əlamətlərə, formal cəhətlərə, əsərlərin ideya xüsusiyyətləri ilə zəif şəkildə bağlanan elementlərə istinad edilərək çıxarılan nəticələrin ömrü uzun olmur və əslində onların heç əhəmiyyəti də yoxdur. Sənətkar şəxsiyyəti ona məxsus ədəbi-bədii irsin imkanları ilə dəyər qazananda daha təbii və daha mötəbər görünür. Beləliklə, yaradıcılıq sirlərinə hərtərəfli bələdlik bir tərəfdən yaradıcılıq bazasının bütöv mənzərəsini

canlandırır, digər tərəfdən də müəllifin şəxsiyyəti təbii portret cizgiləri ilə tamamlanır.

İsa Həbibbəylinin “Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan professional musiqi sənətinin Koroğlusudur” qənaəti, şübhəsiz ki, təsadüfdən yaranmamışdır. Həmin mülahizə görkəmli bəstəkarın öz yaradıcılığından qaynaqlanır və orada Üzeyir Hacıbəyovun yaratdığı möhtəşəm “Koroğlu” operasının kodu var, yəni bu opera olmasaydı, Koroğlu adı heç vaxt dəyərləndirmədə yada düşə bilməzdi. Ona görə ki, “Koroğlu” dastanının qəhrəmanı ilə görkəmli bəstəkarın tərcümeyi-halı arasında hər hansı bir əlaqələnmə motivi, yaxınlıq dərəcəsi axtarmaq absurddur. Deməli, burada əsas məqam yalnız “Koroğlu” operasıdır və bu opera Üzeyir Hacıbəyov sənətini dəyərləndirmə prosesində ədəbiyyatşünas yaddaşının aparıcı elementinə çevrilib.

Amma müqayisəli dəyərləndirmə yalnız bundan ibarətdirmi? Əlbəttə, yox! Məsələ burasındadır ki, həmin adlandırmada opera təsəvvürü ilə bərabər, istər-istəməz yaddaşımızda folklor obrazı da canlanır. Beləliklə, “Koroğlu” dastanı, “Koroğlu” operası və bəstəkarın sənət möcüzəsi vəhdət təşkil etmiş olur. Təyinedici amillər hamı tərəfindən tanınan Üzeyir Hacıbəyovun şəxsiyyətini daha da ucaldır və bu ucalıq görkəmli bəstəkarı insanlara, sənətsevərlərə daha da yaxınlaşdırır.

İsa Həbibbəyli Üzeyir Hacıbəyovu Azərbaycan milli mədəniyyətinin, Səməd Vurğunu isə Azərbaycan şeirinin əfsanəsi adlandırır. Şübhəsiz, bu mülahizədə həm Üzeyir Hacıbəyov, həm də Səməd Vurğun öz yerindədir. Biri milli mədəniyyətin, digəri isə Azərbaycan şeirinin zirvəsi səviyyəsinə qalxır. Dəyərləndirmədə istifadə olunan “əfsanə” sözü folklor anlayışı, şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarından birinin adı olsa belə ədəbiyyatşünas yaddaşına ilk növbədə hər iki sənətkarın yaradıcılığından süzülüb gəlir. Ona görə ki, Üzeyir Hacıbəyov “Leyli və Məcnun” operasını mövzusu əfsanədən götürülmüş poema əsasında

yaratmış, Səməd Vurğunun da yaradıcılığında “Ayn əfsanəsi” adlı əsərin olması danılmaz faktdır. Amma elmi təfəkkür bunlarla yanaşı və bunlardan daha çox folklordan gələn əfsanəni nəzərdə tutmuş və beləliklə, dəyərləndirmə özünün yüksək zirvəsinə qalxmış, hər iki şəxsiyyətin folklorlaşması hadisəsi baş vermişdir.

İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında dəyərləndirmənin özünəməxsus məkan və zaman ölçüləri vardır. Bu, sadəcə olaraq tarixə və coğrafiyaya ekskurs deyil, elmi təfəkkürün özünün hərəkət trayektoriyasıdır. Şübhəsiz, həm elmi, həm də bədii düşüncə heç vaxt statik ola bilməz, o, təfəkkür hadisəsi kimi yaşayır və müəyyən mərhələdən sonra yaradıcılıq faktına çevrilir. Ona görə də tədqiqatçı haqlıdır ki, “Məcnunun eşqi zaman içindədir. Füzulinin eşqi zamana sığmaz, bütün zamanların eşqidir, düşüncəsidir”. Bu, zamana görə dəyərləndirmədir: Məcnun öz dövrünün aşığıdır, onun başına nə bəla gəlsə, elə öz dövrünün problemlərindən gəlir, yəni Məcnun bizim dövrün aşığı ola bilməz; Füzulinin aşığı, geniş mənada şairliyi isə zaman məhdudluğu tanımır, əbədidir və o, nəinki bizim dövrün, həmçinin gələcəyin də sənətkarıdır.

Həmin mülahizədə lirik qəhrəmanla şairin müqayisəsi, eyni zamanda onların zaman miqyasındakı toqquşmasıdır. Bu toqquşmada şair (Füzuli!) qalib gəlir, amma Məcnunu da məğlub hesab etmək olmaz, çünki Füzulinin qələbəsinin özü də birbaşa Məcnuna bağlıdır. “Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var” misrasında da Füzuli öz qəhrəmanından ayrı deyil və heç ayrılı da bilməz. “Bu gün müqəddəs Kərbəlada Yer kürəsini ekvator xətti yox, aşiq Füzulinin aşiqanə sevgi xətti birləşdirir”, – tədqiqatçı deyimində isə gözlənilmədən məkan ölçüləri dəyişdirilir, maddi mənəviyə – ekvator xətti sevgi xəttinə qurban verilir, buna baxmayaraq, Füzulini heç cür Yerdə – Kərbəlada

təsəvvür etmək olmur, məkan dəyişməsi onu daha da zamanın fəvqünə qaldırır.

Akademik İsa Həbibbəyli yazıçı yaradıcılığına, bədii əsərə, poetik sözə elmi düşüncənin zirvəsindən baxır və yazıçını da, bədii nümunəni də, hər hansı beyti və misranı da mühüm bir estetik hadisə kimi ucalıqda, yüksəklikdə görmək istəyir. Onun leksikonunda “aşağı” məfhumu və həyat fəaliyyətində “aşağılaşmaq” anlayışı yoxdur. Yalnız irəliyə baxmaqla, yalnız ədəbi dəyərləri uca tutmaqla ədəbi-elmi mühitdə vətəndaşlıq missiyasını yerinə yetirmək mümkündür. Ona görə də İsa Həbibbəylinin bir çox sənətkarların yaradıcılığından bəhs edərkən “şah əsər” ifadəsini təkrar-təkrar və yerli-yerində işlətməsinə təsadüf kimi baxmaq olmaz. Bu ifadə bədii nümunənin ucalıq müstəvisindən görünən dəyərləndirilmə vasitəsidir: “Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” tragikomediyası milli dramaturgiyamızın şah əsəridir”. Yaxud: “Molla Nəsrəddin” jurnalı – Azərbaycan milli mətbuatının şah əsəri”dir. Yaxud da: “Yay səhəri” şeiri milli romantik şeirdə peyzaj lirikasının şah əsəridir”. Bu mülahizələr “Ölülər” tragikomediyasının, “Molla Nəsrəddin” jurnalının və “Yay səhəri” şeirinin hərtərəfli təhlilindən və mövcud ədəbiyyatşünaslıq fikrinin nəzərə alınmasından sonra irəli sürülən nəticələrdir. “Şah əsər” ifadəsi dəyər vermək funksiyasını yerinə yetirməklə bərabər, həmin ədəbi nümunələrin ideya-bədii xüsusiyyətlərini yenidən öyrənməyə qayıdışın, bu nümunələrdəki sənətkarlıq-poetika keyfiyyətlərinin tükənməzliyinin anonusu da deməkdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərinin, “Molla Nəsrəddin” jurnalının, və Abbas Səhhətin “Yay səhəri” şeirinin “şah əsər” kimi qiymətləndirilməsində başqa bir yaradıcılıq keyfiyyətinin də rolu vardır. Yəni tədqiqatçı bu barədə düşünəndə “şah əsər” ifadəsini yalnız həmin ədəbi nümunələrin bədii keyfiyyətini nəzərə almaqla irəli sürməmişdir, eyni zamanda hər üç əsə-

rin milli düşüncəni əks etdirmək gücünə söykənmişdir. Aforistik deyimlərdə “şah əsər” titulu qazanan həmin nümunələr birbaşa milli mənbəyə bağlanır: milli dramaturgiya, milli mətbuat və milli romantik şeir. Milli düşüncə sistemi İsa Həbibbəylinin ədəbi-elmi dəyərləndirmə konsepsiyasında əsas yerlərdən birini tutur.

Ədəbiyyatı yaşadan onun yayılma imkanları və təsir dalğasının miqyasıdır. Tədqiqatçı əsərin təsir gücünün intəhasızlığını, təsir dairəsinin genişliyini nəzərə çarpdırmaq üçün gözlənilmədən “atom bombası” məfhumunu mətnə gətirir, amma bu bomba fəlakət törətməyə deyil, insanlığı fəlakətdən qurtarmağa yönəldilib: “Azərbaycan dramaturgiyasının nadir və bənzərsiz nümunəsi olan “Ölülər” tragikomediyası (1909) Azərbaycanın və ümumi türk-müsəlman dünyasının cəhalət və mövhumat əsarətindən xilas davasında atılmış atom bombası qədər təsirli bir bədii əsərdir”. Artıq təəccüblənməyə dəyməz, atom bombası İsa Həbibbəylinin düşüncəsində hədə-qorxu, hərbə-zorba, qan-qada vasitəsi deyil, onun tərəfindən “atılan” bu bomba dinc insanların, qadın və uşaqların məhvinə yox, cəhalət, xurafat və mövhumatı darmadağın, tar-mar edən bədii nümunəyə verilən dəyərdir.

Akademik İsa Həbibbəylinin yaradıcılığında dəyərləndirmə vasitəsi kimi ana və ata simvollarının da öz yeri vardır. Şübhəsiz, ana və atanın adı ilə bağlanan düşüncə sistemi ilk növbədə həm genetik, həm də mənəvi yaddaşın təzahürüdür. Eyni zamanda burada müqəddəslik amilini, ailədə və cəmiyyətdə özünə dəyər qazanmış xüsusiyyətləri də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Tədqiqatçı yazır: “Anamın kitabı” – Azərbaycanın milli istiqlal haqqında XX əsr boyu yazılmış silsilə əsərlərin mənəvi anasıdır. Əgər Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik hekayə Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu”ndan çıxmışdırsa, azərbaycançılıq və milli istiqlaliyyət ideyaları da bütöv bir konsepsiya kimi “Anamın kitabı”ndan doğulmuşdur”. Bu mülahizədə həm müqəddəs varlıq

anlayışı simvollaşmış, həm də nəsil şəcərəsinin davamlılığı prinsipi əsas götürülüb. Şübhəsiz ki, yerində sayan, öz dövründən kənara çıxmayan, oxucusu qıt olan əsərlər bir müddətdən sonra unudulur və ədəbi dövriyyədən çıxır. Əsl sənət əsərlərinin təsir dairəsi isə azalmır, əksinə zaman keçdikcə onların əhəmiyyəti daha da artır, İsa müəllimin dəyərləndirməsində “Anamın kitabı” pyesinin məhz bu cəhəti – ideya gücü əsas götürülmüşdür.

Firudin bəy Köçərliyə verilən qiymət də ucalıq, yüksəlişin, müqəddəsliyin fonunda reallaşmışdır: “Akademik Kamal Talıbzadənin “XX əsr Azərbaycan ədəbi fikri tarixində mühüm xidmətləri olan görkəmli şəxsiyyətlərdən biri” kimi yüksək qiymət verdiyi Firudin bəy Köçərlinin zəngin elmi irsi həmişə aktual və müasir səslənən, yeni nəsillər üçün örnək olan qiymətli xəzinədir. Firudin bəy Köçərli yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin atasıdır”. Dəyərləndirmədəki “ata” anlayışı Firudin bəy Köçərlinin yalnız şəxsi keyfiyyətini yox, daha çox onun yaradıcılığı ilə şəxsiyyətinin vəhdət halında ifadəsidir və “ata” bir titul kimi ilkinliyin simvoludur, yəni əsas nəticə bundan ibarətdir ki, ədəbi-elmi fikir tariximizdə Firudin bəy Köçərlidən əvvəl belə bir əsəri heç kəs və bu səviyyədə yaratmamışdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin dəyərləndirmə konsepsiyasını dinamika və hərəkətdən kənarda təsəvvür eləmək olmaz. Onun tədqiqatlarında yaradıcılığın mərhələlərinə, obrazın təkamülünə, bədii nümunənin poetika-sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə sənətdaxili hərəkətin, geniş mənada ədəbiyyatın inkişafının tərkib hissələri kimi baxılır. “Qəzəl janrının poetik forma baxımından yeniləşməsində də Saib Təbrizinin özünəməxsus rolu vardır. “Aşıqanə” məzmunu ifadə edib, 5-7 beytdən ibarət olan klassik qəzəllərdən fərqli olaraq, Saib Təbrizinin yaradıcılığında bu janrın 14-20, hətta bəzən 30 beytdən təşkil edilən nümunələri meydana çıxmışdır. Həcmi genişliyi qəzəldə xalq həyatına olan və

hikmətamiz poetik fikirlərin ifadə edilməsinə bəslənilən marağdan doğmuş, Saib Təbrizi qəzəl janrını qəsidəyə doğru inkişaf etdirmişdir”. Yaxud: “Molla Pənah Vəqifin “Durnalar” qoşması Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzuda yazılmış ilk və ən yaxşı şeirdir. Vəqifin “Durnalar”ı Azərbaycan şeirinin durna qatarının önündədir”. Əslində bu mülahizələr ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin yaradıcılığının inkişaf tempini müəyyənləşdirmək məhdudiyyətində qalmır, eyni zamanda həm oxucu düşüncəsinə, həm də İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarına dinamizm verir. Oxucu düşüncəsinin dinamizmi ədəbiyyat tariximizin bütün qəzəl-qəsidə arsenalını, “Durnalar” mövzusunda yazan şairlərin yaradıcılığını özündə toplamaq reallığı, tədqiqatdakı dinamizm isə mövzu ətrafındakı ədəbi mənzərəni tam və bütöv şəkildə görmək imkanıdır.

Ədəbi-elmi dəyərləndirmə heç vaxt subyektiv olmamalı, bədii yaradıcılığın məzmun və mahiyyətini əks etdirməli və eyni zamanda fakt göstəricilərinin hamısını, yaxud da əksəriyyətini əhatə etməlidir. Bu məsələdə elmi-nəzəri fikrin istiqamətləndiyi ideyanın böyük əhəmiyyəti var. Akademik İsa Həbibbəylinin dəyərləndirmə konsepsiyası haradan başlanıb, haradan davam etməsindən asılı olmayaraq, sonda azərbaycançılıqla yekunlaşır. Çünki azərbaycançılıq estetik idealın fəlsəfəsi və bir dəyər kimi həm bədii yaradıcılığın, həm də ədəbi-elmi düşüncənin nüvəsini təşkil etmək gücündədir.

DÜŞÜNCƏLƏR

Elə sənətkarlar vardır ki, onların ədəbi irsi öz ideya gücünə və bədii keyfiyyətlərinə görə əsrlər və nəsillər boyu yaşayır. Əslində həmin sənətkarların mənsub olduğu xalqlar da onlarla fəxr edir və onların yaradıcılığını fasiləsiz olaraq öyrənirlər. Bu cür sənət korifeyləri sırasında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində romantizmin nümayəndələrindən biri kimi tanınan görkəmli sənətkar Məhəmməd Hadi də vardır.

Məhəmməd Hadi alovlu romantik şair və publisist kimi məşhurdur. Onun yaradıcılığının əsas leytmotivlərini milli tərəqqi və işıqlı gələcək ideyalarının təbliği və tərənnümü təşkil edir. M.Hadinin yaradıcılığı və həyat yolu milli ədəbiyyatşünaslıqda elə bu istiqamətdə təhlil və tədqiq edilmişdir. Filologiya elmləri doktoru, professor Alxan Məmmədovun M.Hadiyə həsr edilmiş kitabı da ədəbiyyatşünaslığımızın ənənələrinə uyğundur və böyük şairin həyat və yaradıcılığının səciyyəvi dövrlərini əhatə edir.

Bəri başdan qeyd edim ki, kitabın quruluşu da fərqli bir struktura malikdir və xüsusi maraq doğurur. Burada müəllifin məqalələri ilə məqalələrə obyekt kimi seçilmiş M.Hadinin publisistik yazıları və şeirləri ard-arda verilmişdir. Belə bir quruluş ədəbiyyatşünas düşüncəsi ilə poetik düşüncə arasındakı uyğun və fərqli cəhətləri də yerindəcə aşkarlamağa imkan yaradır.

Ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatlarından, ədəbiyyat tarixi oçerklərindən məlum olduğu kimi M.Hadinin həyatı əzablarla keçmişdir. Bu əzablar 1959-cu il Şamaxı zəlzələsindən başlamış və digər ailələr kimi M.Hadinin də ailəsində kifayət qədər hiss edilmişdir. Məsələ burasındadır ki, zəlzələ təbii fəlakətdir, onun gətirdiyi problemlər də hamı tərəfindən eyni cür qarşılır. Am-

ma Məhəmməd Hadinin düçar olduğu çətinliklər və sıxıntılar onun yaşadığı dövrdə ictimai-siyasi həyatın mürəkkəblik və ziddiyyətlərindən də doğmuşdur. Alxan Məmmədov M.Hadinin ailəsi və şəxsi taleyi ilə bağlı faciələri də nə qədər ağırlı olsa belə yenə vərəqləməyə məcbur olmuşdur.

Kitabda M.Hadinin mətbuatla əlaqələrinə geniş yer ayrılır. Onun Həştərxanda “Bürhani-tərəqqi” qəzeti, Bakıda “Həyat”, “Füyuzat”, “Tazə həyat”, “İttifaq”, “Səda”, “Yoldaş”, “Təkamül”, “Səda” və İstanbulda “Tənin”, “Sabah”, “Təhab”, “Şəh-bəl”, “Mehtab” kimi mətbuat orqanları ilə əlaqələri və əməkdaşlığı konkret faktlarla diqqətə çatdırılır. Bu mətbuat orqanlarını bir növ M.Hadinin həyat və yaradıcılığının yol xəritəsi də hesab etmək olar. M.Hadinin bu qəzetlərdə çap edilən məqalələrinə, sadəcə olaraq, informasiya kimi baxmaq doğru olmazdı, M.Hadi öz məqalələrində bir filosof idi.

Müəllifin “Parlaq istiqbal haqqında düşüncələr” adlı məqaləsi M.Hadi ilə M.Ə.Sabirin istiqlal ideyaları ilə bağlı yazılarının müqayisəsinə həsr edilmişdir. Biz də vaxtilə hər iki sənətkarın yaradıcılığının müqayisəsi əsasında “İstiqbal savaşı” adlı məqalə ilə çıxış etmişik (“Tanıtım” qəzeti, 31 iyul-6 avqust 1999, № 25). A.Məmmədovun da həmin məsələyə yenidən qayıdışı M.Hadi yaradıcılığının hələ bundan sonra da yeni-yeni tədqiqatların mövzusu olacağını sübut edir.

M.Hadinin və M.Ə.Sabirin istiqbal haqqında düşüncələrindəki mövqe müxtəlifliyi mənsub olduqları ədəbi cərəyanların estetik prinsiplərindən irəli gəlir. Bu da təbiidir, eyni zamanda iki sənətkarın həyat hadisələrinə fərqli münasibəti XX əsrin əvvəllərinə aid mürəkkəb və ziddiyyətli dövrün ədəbi prosesinin rəngarəngliyini nümayiş etdirir.

Kitabdakı təqdirəlayiq cəhətlərdən birisi M.Hadinin “Əl-vahi-intibah” poemasının həmin əsərdən əvvəl Hadi tərəfindən yazılmış publisistik məqalələrlə əlaqələndirilməsidir. Kitab

müəllifi əvvəlcə “İrəvan quberniyasında müsəlman qaçqınları”, “İrəvandan”, “Hərbzadə müsəlmanlar” başlıqları ilə verilmiş yazıları nəzərdən keçirir, onların ədəbi-tarixi əhəmiyyətini vurğulayır. Sonra isə “Əlvahi-intibah” poemasının bu yazılardan qaynaqlanması fikrini irəli sürür. Tədqiqatçının M.Hadinin bu əsərinin Əbdülhəq Hamidin “Ölü” poeması ilə əlaqələrinə dair mövcud ədəbiyyatşünaslıq fikrinə münasibəti də maraqlı doğurur.

Alxan Məmmədov M.Hadinin Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığına daha geniş yer ayırmışdır. Bunun da səbəbi ondan ibarətdir ki, şairin həmin dövr ədəbi irsi az tədqiq olunmuşdur. Görkəmli romantik sənətkarın həmin dövr yaradıcılıq nümunələri “Türkün nəğməsi”, “Zəfəri-nəhayiyə doğru”, “Əsgərlərimizə-könüllülərimizə”, “Vaxtın səsi və həyatın sözü” və s. şeirlərdən, “İki simayi-siyasinin müharibə haqqında mütaliələri münasibətilə”, “Zərbeyi-inqilab”, “Ümid ilə yaşayın!” və s. məqalələrdən ibarətdir. Müəllifin qənaəti belədir ki, bu yazıların əsas ruhu vətənpərvərlikdən, azadlıq və müstəqillik duyğularından ibarətdir. Aşkardır ki, M.Hadinin bu dövr şeirlərinə döyüş ruhu da hakimdir.

Kitabın sonunda verilmiş M.Hadi şeirləri də kitabın quruluşuna uyğundur. “Yaşamaq istər isək!”, “Qəhrəman türk əsgərinə”, “Türkün nəğməsi”, “Zəfəri-nəhayiyə doğru”, “Məmayi-kainat”, “Həyati-hazirimizin ilhamları”, “Mehtab-şəttə”, “Qürbət ellərdə yadı-vətən”, “Vaxtın səsi və həyatın sözü”, “Şühədayi-hürriyyətin için”, “Məfkureyi-aliyyəimiz”, “Əsgərlərimizə-könüllülərimizə” adlı poetik nümunələr M.Hadinin romantizm ənənələrinə sadıq qaldığını bir daha sübut edir.

Alxan Məmmədovun M.Hadi yaradıcılığına həsr edilmiş kitabı bu görkəmli romantik sənətkarın əsərlərinin bundan sonra da öyrəniləcəyinə böyük inam yaradır.

ADLAR GÖSTƏRİCİSİ

1. Abbasov Ə. 276
2. Abbasova N. 63
3. Abbaszadə B. 88, 97, 98, 163, 238
4. Abbaszadə H. 335
5. Abdullabəyov H.S. 66
6. Abdullazadə A. 43
7. Abıyeva Z. 9, 149, 150
8. Adıgözəl bəy Mirzə. 113
9. Adışirinov N. 12, 362, 363, 365
10. Ağabacı A. 111
11. Ağayev Ə. 10, 83, 89, 100, 136, 172, 215-221
12. Ağayeva K. 11, 261, 269, 270, 273, 276, 277, 315-320
13. Ağazadə F. 236, 237, 238
14. Ağazadə M. 236
15. Axundov A. 259
16. Axundov M.M.H. 98
17. Axundov N. 62, 72
18. Axundov S.S. 105, 107, 163, 272
19. Axundzadə M.F. 4, 13, 15, 37, 38, 67, 81, 94, 112, 136, 140, 143, 156-158, 171, 178, 180, 211, 221, 235, 272, 326, 353, 391, 405, 409, 429- 449, 455, 512, 543
20. Alışanov Ş. 63
21. Andreyev L. 107, 108
22. Araslı H. 123, 186, 366, 478, 568
23. Araz M. 262, 334
24. Arif M. 525

25. Arzulu H. 259, 276
26. Asəf M.İ. 141
27. Asi Mirzə Əli Xan. 70
28. Aşıq Abbas Dəhri. 48
29. Aşıq Haşım. 368
30. Aşıq Vəli. 368
31. Aşıq Məhəmməd bəy. 111, 112
32. Atəşli T. 203, 204
33. Ayvazov H.S. 34
34. Azəroğlu B. 70
35. Babayev A. 10, 227-233, 276
36. Babayev B. 8, 80, 82, 390
37. Babayev N. 63
38. Babayev S. 259
39. Babayeva İ. 10, 239-241, 243
40. Babayeva M. 11, 321, 325
41. Babazadə B. 7, 35-37, 39, 40
42. Bağçababa C.200
43. Bahar. 70
44. Baharlı. 113
45. Bartold. 122, 123
46. Baykara H. 203, 204, 283
47. Bayramov A. 7, 11, 53-58, 61
48. Bayramov Ə. 310, 315
49. Bayron. 9, 143-148, 174, 408
50. Behbudova A. 10, 227-229, 232, 233
51. Beqdeli Q. 159, 199
52. Berje A. 446
53. Bəhrami M.M. 70

54. Bomaşə. 66
55. Borodin S.P. 151
56. Bunin İ. 107
57. Bülluri H. 199
58. Cabbarlı C. 7, 11, 29-32, 43, 45, 48, 61-67, 74-80, 120, 237, 242, 260, 284-289, 314, 319, 333, 349, 353, 459
59. Cahangirov M. 62
60. Cavad Ə. 11, 279, 281, 283, 462, 561
61. Cavanşir Camal Mirzə. 113
62. Cavid Ə. 170, 171, 172, 173, 174, 175
63. Cavid H. 4, 9-12, 29, 30, 38, 77, 78, 80, 95, 118-121, 145-148, 150, 164, 165, 167-169, 181, 185, 191-195, 201, 202, 204-209, 212, 223, 224, 226, 227, 238, 245, 246, 248, 249, 273, 275, 279, 284, 296, 298, 299, 321, 323-325, 333, 336, 337, 339-341, 356, 358, 360, 361, 382, 395, 415, 416, 448-465, 503-506, 508, 509, 514, 516, 525, 526, 544, 546, 550-558
64. Cəbrayılzadə V. 189
65. Cəfər Ə. 72
66. Cəfərov C. 6, 63, 186
67. Cəfərov M.C. 72, 186
68. Cəfərov N. 327
69. Cəfərov P. 236
70. Cəfərov Ş. 12, 356, 361
71. Cəfəroğlu Ə. 9, 133-137, 203, 204, 283
72. Cəmi Mirzə Əli bəy Yəhyazadə. 70
73. Coşqun. 200
74. Çexov A.P. 17, 104-108
75. Dadaşzadə M.A. 62

76. Dante. 174, 617
77. Dəhri A.A. 48, 49
78. Didə M.N. 25
79. Dits. 122, 123, 466, 581
80. Divanbəyoğlu A. 38, 105, 142, 399
81. Dirəfşin Müzəffər. 70
82. Dəmirçizadə Ə. 172
83. Dumbadze. 104
84. Elçin. 11, 63, 250-256, 316, 327, 329, 334, 335, 489
85. Əmani M. 106
86. Elsevər H. 276
87. Eyvazov H. 11, 268-273
88. Eyvazov S. 250, 251-254, 256, 261
89. Əbülhəsənov E. 9, 133-135, 137
90. Əfəndiyev İ. 10, 12, 29, 189, 239, 240, 242-244, 272, 347-352, 543
91. Əfəndiyev Q. 236
92. Əfəndiyev P. 63
93. Əfəndiyev R. 38, 354
94. Əfəndiyev T. 7, 28, 29-33, 63
95. Əfəndizadə Ş. 236
96. Əfqani Cəmaləddin. 217, 218
97. Əhmədli S. 12, 326-331
98. Əhmədova G. 12, 352, 356
99. Ələkbərli M.K. 62
100. Ələkbərli M. 401
101. Əlidust M. 10, 196-198, 200
102. Əlimirzəyev X. 92
103. Əliyev Ə. 9, 155, 156, 158

104. Əliyev F. 564
105. Əliyev H. 102, 123, 208, 277, 317, 456, 460, 488, 563, 569
106. Əliyev İ. 395, 429, 456, 569
107. Əliyev Kamran. 3-5, 386, 390, 391, 395, 405, 441, 443-446, 483, 485-487, 490-499, 502-510, 512-514, 516-521, 523-535, 537, 539-541, 543-550, 552, 553, 555-559, 568
108. Əliyev Rafiq. 7, 40-42, 45, 46
109. Əliyev Rəhim. 63
110. Əliyev Rüstəm. 199
111. Əliyeva N. 12, 342, 347
112. Əliyeva Ş. 12, 326, 331
113. Əlizadə H. 132
114. Əlizadə M. 72, 237
115. Əmirpur İ. 200
116. Əmrə Y. 180
117. Ərəblinski H. 67
118. Ərcilasun Ə.B. 136
119. Ərsoy M.A. 17
120. Əsədullayeva N. 11, 296, 299, 301
121. Əsgər M. 278
122. Əsgərov B. 11, 289-291, 295, 296
123. Əsgərova Q. 10, 183, 184
124. Əsgərova Y. 12, 371, 375
125. Əsgərzadə M.C. 98
126. Əsgərzadə L. 8, 10, 116, 117, 121, 206, 207, 209
127. Əylisli Ə. 316
128. Əzim H. 276
129. Əzizova N. 9, 164, 165, 167, 169

- 130.** Faruq A. 236
131. Fəqir. 48-50, 110
132. Fərzanə M. 159
133. Fərzəliyeva S. 9, 130-132
134. Fikrət T. 91, 180, 202, 450, 619
135. Fitrət Əli. 70
136. Flober. 174
137. Fövzi Ə. 236
138. Furmanov D. 107
139. Füzuli M. 50, 67, 87, 106, 160, 163, 178, 180, 182, 184, 196, 199, 214, 215, 270, 271, 313, 329, 330, 334, 349, 373, 411, 416, 434, 442, 448, 449, 451, 500, 502, 506, 515, 555, 570, 571, 574
140. Gennep. 124
141. Gəncəvi M. 160, 269, 319
142. Gəncəvi N. 5, 40, 50, 67, 84, 86, 106, 132, 160, 180, 269, 270, 302, 329, 349, 358, 386, 395, 411, 416, 434, 448, 449, 451, 455, 461, 506, 570
143. Gəncəyi T. 154
144. Gilani Ə. 70
145. Gürcan S. 283
146. Gorani Ə. 354
147. Gövhər A. 48, 49
148. Göyalp Z. 281, 282
149. Hacıbəyli C. 100, 101, 335
150. Hacıbəyov Ü. 38, 58, 97, 171, 333, 335
151. Hacınski M. 66
152. Hacıyev T. 72, 478
153. Hacıyeva A. 10, 177-179, 181, 182

154. Hacıyeva L. 10, 215-218, 220, 221
155. Hacıyeva T. 10, 186, 187, 189, 190
156. Hadi M. 8, 25-28, 34, 38, 82-93, 95, 399, 400, 405
157. Hafiz. 49, 50, 85, 88, 196, 199
158. Haqverdiyev Ə. 36, 37, 66, 83, 95, 97, 105, 108, 163,
272, 288, 319, 333, 334, 349, 353, 354, 444, 449, 530
159. Hamid Ə. 202, 282
160. Hegel. 209
161. Heyət C. 159
162. Həbəşi Məhəmməd Şəfi Sultan. 70
163. Həbib E. 259, 278
164. Həbibbəyli İ. 7, 15-22, 63, 109, 261, 262, 343
165. Həsənova F. 12, 365, 370
166. Həsənova N. 10, 184, 185
167. Həsənzadə N. 369
168. Həsənzadə T. 72
169. Həşimova S. 9, 169-175
170. Hikmət İ. 179
171. Humbolt A. 486
172. Hüqo. 174
173. Hüseyn M. 62, 269, 270, 367, 369
174. Hüseyn S. 62, 91, 285
175. Hüseynov H. 57, 488
176. Hüseynov F. 72
177. Hüseynov İ. 151, 349
178. Hüseynov R. 175
179. Hüseynov T. 10, 201-205
180. Hüseynova J. 9, 150, 152
181. Hüseynova V. 276

- 182.** Hüseynzadə Ə. 11, 20-22, 33, 34, 83, 95, 100, 136, 143, 181, 184, 281, 303-309, 464, 493, 513, 530, 531, 545
- 183.** Hüseynzadə L. 119
- 184.** Xəlilov A. 8, 122, 129
- 185.** Xəlilov Əmirxan. 63
- 186.** Xəlilov Əliməmməd. 18
- 187.** Xəlilov F. 7, 67, 68, 70-74, 109
- 188.** Xəlilov M. 18
- 189.** Xəlilov Sadiq. 18, 19, 63
- 190.** Xəlilov Səlahəddin. 76
- 191.** Xəndan C. 72, 186
- 192.** Xətayi Ş.İ. 163, 180, 329, 330, 215, 568
- 193.** Xəyyam Ö. 30, 31, 50, 77, 78, 120, 180, 269, 338, 341, 526, 545
- 194.** Xəzani M. M. 111, 113
- 195.** Xəzri N. 43, 44, 160
- 196.** Xeyrabin Məhəmməd Yusif. 71
- 197.** İbrahimov H. 261, 276, 277
- 198.** İbrahimov M. 72, 160, 189, 259, 276, 349, 488
- 199.** İbrahimov S.E. 34
- 200.** İmaməliyeva L. 8, 104, 109
- 201.** İrani H.H. 88
- 202.** İsmayılov Ə. 148
- 203.** İsmayılov K. 18, 19
- 204.** İsmayılov N. 10, 176, 177
- 205.** İsmayılova N. 9, 158, 159, 161
- 206.** Kamal Ə. 34
- 207.** Kamali Ə. 159

208. Kaşqari M. 35
209. Kazım Ə. 276
210. Kazımbəyli M. 156
211. Kazımova F. 9, 162, 164
212. Kəngərli M. 18, 19
213. Kərim Ə. 42
214. Kərimov N. 98
215. Kərimov R. 8, 109, 116
216. Kəsəmənli N. 43
217. Kilisli R. 122, 123
218. Kolyubakin P.M. 113
219. Korolenko V. 107, 108
220. Köçərli F. 25, 27, 142, 179, 327, 335, 343, 438, 517,
568
221. Kuprin A. 105, 107
222. Qafarova G. 11, 245-249
223. Qarabağı M.Y. 110
224. Qarayev Y. 63, 76, 148, 298, 329, 543
225. Qarinin-Mixaylovski N. 108
226. Qarşin V. 107
227. Qasımov R. 11, 301, 303
228. Qasımova E. 276
229. Qasımova Y. 12, 347, 348, 352
230. Qasımzadə F. 172, 186
231. Qaspirali İ. 309
232. Qazıyev M. 18
233. Qədimov Ə. 7, 47-52, 109, 343
234. Qədirova A. 11, 284, 289
235. Qənizadə M.M. 267

236. Qənizadə S.M. 25, 26, 38, 140, 163, 343, 371
237. Qəribov İ.E. 8, 82-86, 88, 90, 92, 93, 109
238. Qəzvini S. 85
239. Qoca F. 43
240. Qocayev M. 405
241. Qorki M. 105, 107, 174, 188, 367
242. Quliyev C. 399
243. Quliyev M. 62, 285, 298, 397, 461
244. Qutqaşınlı İ. 106, 112, 156, 443
245. Lahuti Ə. 70
246. Leskov N. 107, 108
247. Mail H. 70
248. Mahmud Ə. 276, 278
249. Mahmudbəyov H. 371
250. Mahmudbəyov M. 26
251. Makas Z. 183
252. Marağalı Z. 140
253. Marlo K. 151
254. Mauravov T. 110
255. Mayakovski V. 459
256. Mehdiyev H. 276
257. Mehdiyev Ş. 272
258. Məftun Ə. 271, 276
259. Məhəmmədəli P. Ə. M. 70, 71, 112
260. Məhəmmədzadə M. N. H. 98
261. Məlikova İ. 154
262. Məlikova Ş. 154
263. Məmmədquluzadə C. 7, 11, 15, 16, 18, 20-22, 67, 95-99, 104, 118, 121, 159, 163, 220, 236, 237, 272, 301-

- 303, 326, 397, 419, 422-426, 430, 442, 444, 448, 449,
512, 513, 527-537, 543, 546, 560
- 264.** Məmmədli Afina. 11, 279-283
- 265.** Məmmədli Allahverdi. 8, 93, 99
- 266.** Məmmədli Q. 71, 72, 73, 234
- 267.** Məmmədov Alxan. 7, 23, 28, 63, 109
- 268.** Məmmədov Altay. 12, 326, 327-329, 331
- 269.** Məmmədov Arif. 390
- 270.** Məmmədov Ə. 390
- 271.** Məmmədov K. 72,
- 272.** Məmmədov M. 76, 297, 298
- 273.** Məmmədov R. 8, 99, 104
- 274.** Məmmədov V. 278
- 275.** Məmmədova C. 10, 222, 224, 225, 227
- 276.** Məmmədova N. 11, 274-276, 279
- 277.** Məmmədova S. 12, 336, 341
- 278.** Məmmədžadə B. – 71
- 279.** Məmmədžadə H. 159, 445
- 280.** Məmmədžadə M.B. 203, 283
- 281.** Mənsur S. 12, 371-375
- 282.** Məsihi. 334
- 283.** Məşkur Ə. 276, 278
- 284.** Miklaşevski M.A. 113
- 285.** Mirəhmədov Ə. 72, 148, 343, 543
- 286.** Mir Cəlal. 72, 186, 327, 419, 533
- 287.** Mirzə İrəc. 70
- 288.** Mirzəyeva X. 12, 376, 380
- 289.** Mirzəžadə H. 72

- 290.** Molla Nəsrəddin. 8, 20, 21, 25, 26, 33, 34, 70, 81, 87, 93-96, 98, 99, 159, 233, 234, 238, 239, 272, 307, 373, 374, 430, 513, 527-530, 532, 546, 560
- 291.** Molyer. 333, 409, 446
- 292.** Morqan. 124
- 293.** Mopassan. 104, 174
- 294.** Möcüz M.Ə. 267
- 295.** Möhsünov M. 276
- 296.** Mövsümi Ə. 159
- 297.** Muxtaroğlu Ə. 276, 278
- 298.** Musabəyov İ. 38, 141, 334
- 299.** Musayev A. 10, 191, 194, 196
- 300.** Musayev Q. 236
- 301.** Musəvi S. 107
- 302.** Müciri C. 70
- 303.** Müctəhidzadə M. 110, 111, 112
- 304.** Mümtaz S. 110
- 305.** Nağıyev T. 120
- 306.** Naxçıvani Hüseyn Nadim. 48, 49
- 307.** Naxçıvani Məhəmməd Hacı. 69, 71
- 308.** Nəseh A. 25
- 309.** Nasir H. 70
- 310.** Nasir M. 95, 98
- 311.** Natəvan X. 110-112, 272
- 312.** Nehrəmli N. 276
- 313.** Nəbati Ə. 49
- 314.** Nəcəfov R. 275
- 315.** Nəfi. 182
- 316.** Nəqqaş Z. 48

- 317.** Nərimanov N. 37, 83, 108, 141, 142, 163, 288, 319, 343, 353
- 318.** Nəsimi İ. 163, 180, 199, 270, 271, 329, 330
- 319.** Nəsirli M. 263, 276
- 320.** Nəsirli Y. 236
- 321.** Nəvvab M.M. 110, 111
- 322.** Nəzərli H. 272
- 323.** Nəzmi Ə. 14, 37, 95, 97, 238
- 324.** Nitqi H. 159
- 325.** Novruzov İ. 18
- 326.** Novruzov T. 7, 13, 15, 109
- 327.** Orbeliani İ. 113
- 328.** Orbeliani Q. 113
- 329.** Ordubadi F. 48, 49
- 330.** Ordubadi Məmməd Səid. 11, 14, 37, 88, 95, 97, 141, 234, 236, 238, 261, 267, 268, 272, 275, 289-296, 334, 368
- 331.** Ordubadi Məhəmmədqulu Salik. 48, 49
- 332.** Ordubadi M.H.D. 48, 49
- 333.** Ovçu M. 136
- 334.** Öməröva L. 72
- 335.** Paşazadə Q. 71
- 336.** Pəyami Mirzə ağa. 70
- 337.** Prejevalski V. 107
- 338.** Propp. 123
- 339.** Puşkin A.S. 17, 106, 235, 383, 435, 444, 460, 489
- 340.** Putilov. 123
- 341.** Radişşev A. 459
- 342.** Rasizadə H. 117

- 343.** Rasizadə M.Ş. 118, 119
344. Razi H. 10, 70, 176, 177, 261, 276-278
345. Rəfilı M. 186
346. Rəhimov Ə.M. 98
347. Rəhimov S. 276, 381
348. Rəsulzadə M.Ə. 100, 136, 203, 234, 283, 386
349. Rüstəmbəyov İ. 110
350. Rüstəm S. 45, 84, 160, 197, 199, 259, 360
351. Rüstəmli A. 7, 61, 63, 67, 109, 285
352. Rza X. 72, 160
353. Rza M. 286
354. Rza R. 42, 43, 60, 349
355. Rzayeva G. 9, 152-154
356. Sabir M.Ə. 7, 13-15, 20, 25-27, 37, 58, 70, 91, 95, 97,
153, 160, 163, 178, 220, 267, 268, 272, 350, 459, 530-
532, 570
357. Sadıqov R. 63
358. Sadıqova G. 11, 303, 304, 309
359. Sahir H. 200
360. Savalan H. 159
361. Servantes. 174
362. Seyidov M. 183
363. Seyidov Y. 72
364. Səbribəyzadə X.X. 34
365. Sədi Ş. 49, 50, 86, 199
366. Səhhaf Hüseyn Məhəmməd. 200
367. Səfərli İ. 259, 276, 277
368. Səfiyev T. 18

369. Səhhət A. 25-27, 34, 92, 95, 160, 188, 334, 399, 405, 406, 417, 491
370. Səlməsi S. 267, 334
371. Sidqi M.T. 12, 48-51, 118, 119, 275, 342-347
372. Siracı. 136
373. Siyəhpuş Mirzə Qadir. 70
374. Staroselski D.S. 25
375. Stivenson R.L. 184, 185
376. Stebleva. 123
377. Stross. 123
378. Sultanlı M. 235
379. Sultanov C. 18, 19
380. Sultanov E. 18, 105, 107, 118, 119, 397, 513
381. Sultanov Ə. 18, 275
382. Sultanov F. 18
383. Sultanov P. 275
384. Sultanova M. 10, 233, 234, 237
385. Sur A. 120, 134, 182, 399
386. Süleymanlı M. 316, 412, 489
387. Şaiq A. 9, 10, 25, 34, 38, 95, 105, 130-132, 140, 141, 177-182, 353, 399, 439, 528, 544
388. Şahtaxtinski M. 157, 158, 220
389. Şakir B. 50, 111, 112
390. Şamçızadə Ə.R. 98
391. Şekspir V. 66, 164, 174, 252, 256, 360, 409, 434, 493, 505, 545
392. Şeyxov F. 275
393. Şəhriyar M. 10, 45, 70, 196-200, 334, 424, 490, 560, 569

394. Şəmi Ə. 48, 52
395. Şəmsizadə Ə.R. 14, 390
396. Şərifova S. 9, 138-143
397. Şərifzadə Q. 118, 119, 275, 402
398. Şiller. 66, 220
399. Şirəliyeva G. 11, 315-318, 320
400. Şirəliyeva Ş. 11, 256, 258-261, 263
401. Şirvani X. 269
402. Şirvani M. 25
403. Şirvani S.Ə. 24, 27, 50, 106, 160, 334, 373
404. Şmide Ə. 154
405. Şukşin V. 104
406. Şülcuhi M.M. 267
407. Şürbi M.C. 275
408. Talıblı B. 107
409. Talıbov Ə. 140, 266
410. Talıbov V. 258
411. Talıbova B. 262
412. Talıbzadə K. 10, 137, 148, 186-190, 388, 390, 398, 512,
543
413. Tağıyev R. 63
414. Tağıyeva Ş. 72
415. Tarverdiyev M. 259, 263, 272, 277
416. Ternar. 124
417. Təkinər S. 205
418. Tərbiyət M. 112
419. Tərrah M. 25
420. Timofeyev. 123
421. Tofiq R. 202, 281, 450

422. Tolstoy L. 105-108
423. Topçubaşov Ə. 100, 104, 258, 487
424. Tudə Ə. 70, 349
425. Turgenev İ. 106, 282, 383
426. Türkəqul M.H. 204, 205
427. Ünsizadə S. 24, 25
428. Vahabzadə B. 270, 271, 334, 499
429. Vahid Ə. 70
430. Vaqif M.P. 51, 55, 160, 163, 179, 182, 271, 313, 349,
568, 569, 571, 573, 574
431. Vazeh M.Ş. 136
432. Vəhdətniya D. 11, 263, 268
433. Vəliyev Ə. 259, 276, 381
434. Vəliyev İ. 329
435. Vəliyev Ş. 7, 33, 35, 109
436. Vəliyeva S. 10, 210-212, 214, 215, 401, 516
437. Vənəndi Q. 48-50
438. Vəzirov H. 66, 89, 90
439. Vəzirov N. 39, 332, 333, 348, 349, 353, 354, 369, 449
440. Vəzirov R. 113
441. Vəzirova F. 63
442. Vurğun S. 7, 11, 42, 43, 53, 54, 57, 59-61, 75, 153,
228, 271, 284, 310, 311, 313-315, 448, 488, 565, 570
443. Yaqubova T. – 9, 143, 144, 146-148
444. Yavəri H.X. 70
445. Yıldırım İ.M. 283
446. Yurdaqul M.Ə. 281
447. Yusifli Ə. 259, 263, 276, 278
448. Yusifli V. 525

449. Zamanov A. 4, 9, 152-154, 162-164, 395, 397, 512, 513
450. Zakir Q. 8, 50, 51, 106, 109-116, 180, 443
451. Zalova Ə. 12, 331, 332, 336
452. Zeynallı A. 63, 271
453. Zeynallı H. 62
454. Zeynalov Ə. 297
455. Zeynalov M.H. 98
456. Zərdabi H. 83, 94, 335, 353, 354
457. Zolya E. 174, 459

Cildlərə əlavənin adlar göstəricisi

1. Azmun Y. 576
2. Behrudi R. 621
3. Bürhanəddin Q. 617
4. Cavad Ə. 590
5. Cavid H. 620, 621, 625, 634
6. Dante. 617
7. Ekici M. 576
8. Esxil. 617
9. Əfəndiyev İ. 620, 621
10. Əliyev K. 585-587
11. Firdovsi. 617
12. Füzuli M. 613, 617, 624, 637
13. Gəncəvi N. 613, 617

14. Hacıbəyov Ü. 619, 620, 636
15. Hadi M. 619, 620
16. Hamid Ə. 619, 644
17. Həbibbəyli İ. 635-641
18. Homer. 617
19. Xətayi Ş.İ. 585, 617
20. Kərim Ə. 624, 628, 634
21. Köçərli F. 640
22. Qaliley. 586
23. Məmmədquluzadə C. 595, 639
24. Məmmədov A. 643, 644
25. Müşfiq M. 620-622, 624, 626, 631-634
26. Nəsimi İ. 585-587, 613, 617, 624
27. Nyuton. 586
28. Öner V.B. 621
29. Rövşən R. 621
30. Sabir M.Ə. 588-593, 643
31. Səhhət A. 619, 620, 638
32. Sur A. 620
33. Şekspir. 617, 619
34. Talıbzadə K. 640
35. Təbrizi S. 617, 640, 641
36. Tusi N. 586
37. Vaqif M.P. 568, 574, 641
38. Vaqner . 618, 619
39. Vurğun S. 620, 621, 636, 637



Prof. Kamran Əliyev prof. Cəfər Cəfərovla



“Mühazirə” verilişi



“Mühazirə” verilişi



“Zaman və məkan” verilişi



“Ovqat” verilişi



“Ovqat” verilişi



“Ovqat” verilişi



“Mühazirə” verilişi



“Art Kaspi”-də

MÜNDƏRİCAT

Fəal elmi müzakirələrdə iştirak edən ədəbiyyatşünas alim 3

RƏYLƏR

OPPONENTLİK FƏALİYYƏTİ 7
Elmlər doktorluğu
Tərlan Cabbar oğlu Novruzov. Sabir ədəbi məktəbi 13
İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Elmlər doktoru 15
Alxan Bayram oğlu Məmmədov. Şamaxı ədəbi mühiti. (XIX əsrin ortalarından mart 1918-ci ilə qədər) 23
Timurçin İlyas oğlu Əfəndiyev. Romantik dramaturgiyada tarixilik və bədiilik 28
Şamil Qiyas oğlu Vəliyev. “Füyuzat” ədəbi məktəbi 33
Baba Hüseyinli oğlu Babazadə. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii tip problemi 35
Rafiq Yusif oğlu Əliyev. XX əsr Azərbaycan poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri 40
Əsgər Nadir oğlu Qədimov. XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti..... 47
Adilxan Hüseyinli oğlu Bayramov. Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: millilik və ümumbəşəriyyət 53
Asif Heydər oğlu Rüstəmli. Cəfər Cabbarlı və ədəbi-mədəni mühit..... 61
Fərman Yunis oğlu Xəlilov. Mirzə Əli Möcüz: mühiti, müasirləri və ədəbi irsi 67

Ramin Muxtar oğlu Əhmədov. Azərbaycan dramaturgiyasının janr poetikası (H.Cavid, C.Cabbarlı və S.Vurğun pyesləri əsasında)	74
Baba Maqşud oğlu Babayev. Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920)	80
İslam Eynəli oğlu Qəribov. Məhəmməd Hadinin ədəbi-bədii irsi dövrü mətbuatda	82
Allahverdi Məhərrəm oğlu Məmmədli. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbində azərbaycançılıq ideyasının bədii əksi problemləri	93
Rövşən Raqif oğlu Məmmədov. Müstəqillik dövründə Avropada Azərbaycan Diaspor mətbuatı və milli ideologiya məsələləri (Almaniya, Fransa, Türkiyə, İngiltərə)	99
Leyla Məcid qızı İmaməliyeva. “Rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarında hekayə janrının tipologiyası (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri)”	104
Raqub Şahmar oğlu Kərimov. “Qasım bəy Zakir: həyatı, dövrü, mühiti və müasirləri”	109
Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə. “Hüseyn Cavidin ədəbi məfkurəsi və sənəti dövrünün ədəbi, mədəni, ictimai mühiti kontekstində”	116
Ağaverdi Sərxan oğlu Xəlilov. “Oğuz eposunda ritual və janrın struktur tipologiyası”	122

Fəlsəfə doktorluğu

Solmaz Abdin qızı Fərzəliyeva. Abdulla Şaiq və folklor	130
Elşən Əlisəfa oğlu Əbülhəsənov. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi	133
Salidə Şəmməd qızı Şərifova. İlk Azərbaycan romanları	138

Tünzalə Tofiq qızı Yaqubova. Qərbi Avropa və Şərq romantizminin tipologiyası: Bayron və Cavid	143
Zümrüd İsrafil qızı Abiyeva. H.Cavidin yaradıcılığında insan konsepsiyası	149
Jalə Firudin qızı Hüseynova. H.Cavidin “Topal Teymur” pyesi.....	150
Gülgün Şükür qızı Rzayeva. Abbas Zamanov və Azərbaycan ədəbiyyatının xarici ölkələrdə təbliği problemi	152
Əsgər Hüseyin oğlu Əliyev. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələri (M.Şahtaxtinski yaradıcılığı əsasında)	155
Nəzakət Rza qızı İsmayılova. “Varlıq” jurnalında Şimali Azərbaycan ədəbiyyatı (elmi-bibliografik tədqiqat – 1979-1995).....	158
Fərqanə Ramiz qızı Kazımova. Professor Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının bibliografik tədqiqi	162
Nəzakət Məhərrəm qızı Əzizova. H.Cavid dramaturgiyasında İnsan, İblis, Tanrı (“Şeyx Sənan”, “İblis”, “Peyğəmbər”)	164
Solmaz Kələoğlu qızı Həşimova. Ərtoğrul Cavidin ədəbi-elmi irsi	169
Nadir Qəşəm oğlu İsmayılov. Hüseyin Razinin yaradıcılıq yolu.....	176
Arzu Əhmədağa qızı Hacıyeva. A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri.....	177
Qənirə İzzətulla qızı Əsgərova. “Qardaş ədəbiyyatlar” dərgisində Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri	183
Nərmin Fuad qızı Həsənova. İngilis neoromantizmi və Azərbaycan romantizminin tipologiyası	184
Təranə Yusif qızı Hacıyeva. K.Talıbzadənin yaradıcılıq yolu.....	186
Alqış Həsən oğlu Musayev. Hüseyin Cavidin poeziyası	191

Məhəmməd Əlidust (Məhi). Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın ədəbi irsi	196
Tural Tofiq oğlu Hüseynov. Hüseyn Cavid Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında	201
Lütviyyə Süleyman qızı Əsgərzadə. Hüseyn Cavid və Şərq..	206
Sona Məhəmməd qızı Vəliyeva. Ədəbi-estetik fikirdə milli ideya təlimi – azərbaycançılıq: təşəkkülü və inkişaf yolu	210
Lalə Osman qızı Hacıyeva. Əhməd bəy Ağayevin publisistika-sı.....	215
Cavidə Ağa qızı Məmmədova. Hüseyn Cavidin “Afət” əsəri.....	222
Aypara Novruz qızı Behbudova. Adil Babayevin həyat və yaradıcılığı	227
Mehriban Paşa qızı Sultanova. “Yeni yol” qəzetində ədəbiyyat məsələləri	233
İradə Məzahim qızı Babayeva. İlyas Əfəndiyevin nəsr sənətkarlığı	239
Gülşən Əliəkbər qızı Qafarova. Hüseyn Cavid dramaturgiyasında ideal və qəhrəman problemi	245
Seyfəddin İbrahim oğlu Eyvazov. Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası	250
Şəhla Kifayət qızı Şirəliyeva. Naxçıvanda radio-televiziya və ədəbi mühit	256
Davud Məhərrəm oğlu Vəhdətniya. Məşrutə hərəkatı dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı	263
Həsənəli Cahangir oğlu Eyvazov. Azərbaycan tarixi dramlarında ədəbi şəxsiyyətlərin bədii obrazı	268
Nüşabə Məmmədəli qızı Məmmədova. XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti	274
Afina Əflatun qızı Məmmədli. Əhməd Cavad və Türkiyə.....	279

Afət Əbdülhəsən qızı Qədirova. Cəfər Cabbarlı dramaturgiyasında romantik qəhrəman problemi	284
Bəxtiyar Hüseynalı oğlu Əsgərov. M.S.Ordubadinin dramaturgiyası: inkişaf mərhələləri, ideya-bədii xüsusiyyətləri	289
Nuranə Firudin qızı Əsədullayeva. Hüseyn Cavidin “Azər” poeması	296
Ramiz Asəf oğlu Qasimov. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında “kiçik” adam obrazlarının ictimai-bədii funksiyası.....	301
Gülzarə Kamal qızı Sadıqova. Əli bəy Hüseynzadənin publisistikası	303
Ələmdar Qənbər oğlu Bayramov. Səməd Vurğunun obrazlar sistemi	310
Günay Asif qızı Şirəliyeva. Şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın yaradıcılıq yolu	315
Mələhət Ramiz qızı Babayeva. H.Cavid dramalarında tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazları	321
Şəlalə Nəriman qızı Əliyeva. Azərbaycan bədii nəsrində sosial-psixoloji problemlər (Sabir Əhmədli və Altay Məmmədovun yaradıcılığı əsasında)	326
Əminə Bayram qızı Zalova. Azərbaycan ədəbiyyatında Fransa mövzusu	331
Sahibə Xasay qızı Məmmədova. Hüseyn Cavid yaradıcılığında tarixilik və müasirlik	336
Nurlana Sabir qızı Əliyeva. Məhəmməd Tağı Sidqi və uşaq ədəbiyyatı	342
Yeganə Nəriman qızı Qasımova. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası	347
Gülzarə Mənaif qızı Əhmədova. Azərbaycan dramaturgiyası və məktəb teatri ənənələri	352
Şakir Dayandur oğlu Cəfərov. Hüseyn Cavidin qəhrəmanları.....	356

Nizami Şamil oğlu Adışirinov. “Dədə Qorqud kitabı”nda epik formullar	362
Firəngiz Eldar qızı Həsənova. Azərbaycan ədəbiyyatında Qaçaq Kərəm obrazı	365
Yadigar Tofiq qızı Əsgərova. “Səməd Mənsurun yaradıcılıq yolu	371
Xanım Ataəmi qızı Mirzəyeva. “Dini motivli Azərbaycan nağıllarının poetikası”	376

MÜSAHİBƏLƏR

MƏTBUATDA

1. Yazı vaxtı qeybdən gələn tanrı nidasıdır	381
2. Elmdən təhsilə doğru	386
3. Tarixi şans: özəl təhsil	391
4. Elmin inkişafına fayda vermək vətənə xidmət formalarından biridir	395
5. İnsan insanı başa düşsə müharibə olmaz	405
6. Biz bu gün istifadə etdiyimiz telefonların “Novruzəli”siyik	419

TELEVİZİYADA

“MÜHAZİRƏ” verilişi (“Mədəniyyət” kanalı)

1. Mirzə Fətəli Axundzadə	429
2. Hüseyn Cavid	448
3. “Kitabi-Dədə Qorqud”	466

“OVQAT” verilişi (AzTv-1)

1. Səyyarə Səyyaf ilə	483
2. Şəfəq Əlixanlı ilə	502
3. Nəcibə Əlixanova ilə	517

“ZAMAN VƏ MƏKAN” verilişi (“Mədəniyyət” kanalı)

1. Cəlil Məmmədquluzadə (Akif Əli ilə) 527

2. Folklor və yazılı ədəbiyyat (Akif Əli ilə) 539

“SƏHƏR” verilişi (AzTv-1)

1. Hüseyn Cavid 550

2. Novruz bayramı 559

3. Molla Pənah Vaqif 568

CİLDLƏRƏ ƏLAVƏ

Vəli Məhəmməd Xoca Oğuznaməsi 576

Nəsimi yaradıcılığı: insan, təbiət və kainat 585

İstiqbal savaşı 588

“Danabaş kəndinin əhvalatları”nın poetikası (I məqalə) 594

“Danabaş kəndinin əhvalatları”nın poetikası (II məqalə) 604

Romantik üslub və mənəvi zənginliyin tərənnümü 613

Ədəbi aforizmlər dəyərləndirmə etalonu kimi 635

Düşüncələr 642

ADLAR GÖSTƏRİCİSİ 645

ŞƏKİLLƏR 664

Kamran İmran oğlu Əliyev

Rəylər, müsahibələr

«*Elm və təhsil*» nəşriyyatının direktoru:
Professor Nadir MƏMMƏDLİ

Dizayn: **Kamran İbrahimov**
Korrektor: **Gülnar İsmayılova**
Kompüterdə yığdı: **Aysel Cəfərova**

Çapa imzalanmışdır **16.12.2019**
Şərti çap vərəqi **42,2**. Sifariş № **458**
Kağız formatı **60/84 1/16**. Tiraj **100**

*Kitab "Elm və təhsil" nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

E-mail: nurlan1959@gmail.com

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.