

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

Əlyazması hüququnda

LEYLA NƏSİB qızı ALLAHVERDİYEVA

**MÜASİR AZƏRBAYCAN DRAMATURGİYASINDA
STRUKTUR PROBLEMLƏRİ**

5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı

**Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın**

A V T O R E F E R A T I

BAKI – 2018

Dissertasiya işi Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Sumqayıt Dövlət Universitetinin Azərbaycan və xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər:

İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli,
akademik

Rəsmi opponentlər:

Vaqif Əziz oğlu Yusifov,
filologiya üzrə elmlər doktoru

İman Zeynalabdin oğlu Cəfərov,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aparıcı təşkilat:

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji
Universitetinin Azərbaycan və dünya
ədəbiyyatı kafedrası**

Müdafiə “ _____ ” _____ 2018-ci il saat “ _____ ” da Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəzdində filologiya üzrə elmlər doktoru və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunan dissertasiyaların müdafiəsini keçirən D.01.131 – Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: Az 1143, Bakı şəhəri, H. Cavid prospekti 115, Akademiya şəhərciyi, Əsas bina, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elektron Akt zalı, IV mərtəbə.

Dissertasiya ilə AMEA- nın Mərkəzi Elmi Kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferat “ _____ ” _____ 2018-ci ildə göndərilmişdir.

**Dissertasiya Şurasının
Elmi katibi:**

İsmixan Məhəmməd oğlu Osmanlı,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı. Dram milli ədəbiyyatımızda çox gec yaranmış ədəbi janrdır. Ancaq onun milli bədii söz sənətimizdə keçdiyi, təxminən, əsr yarımliq zaman kəsiyinə nəzər saldıqda görürük ki, dram ədəbi prosesi canlandıran janr olmuş, ən əsası isə o, ədəbi proses çərçivəsində qalmamış, xalqımızın ictimai həyatının aktiv iştirakçısı olmuş, ictimai düşüncənin boy atmasında, istiqamətlənməsində əvəzsiz rol oynamışdır.

Dram digər janrlara nisbətdə daha çevikdir, daha çox ictimai həqiqətlərə açıqdır. Bu da dram janrının strukturundan irəli gələn bir aspektidir. Belə ki, dialoq üzərində qurulan janr kimi o, cəmiyyətin müxtəlif tərəflərini “dəyirmi masa” arxasına dəvət edir. Akademik İ.Həbibbəyli dramın bu xüsusiyyəti haqqında yazır: “Monoloq fərdin, dialoq kollektivin, geniş mənada cəmiyyətin danışan dilidir. Dialoq baş tutan yerdə isə cəmiyyət dil açıb danışır, tərəflər hərəkətə gəlir, canlanma, qaynaşma yaranır”¹.

Nəhəng bir imperiyanın yetmiş illik əsarətindən sonra milli müstəqilliyin doğuşu, cəmiyyəti tamamilə fərqli bir yaşam, düşüncə və əxlaq kökləyən sosializmin kapitalizmlə əvəz olunması toplumda yeni məzmun, yeni insan, yeni münasibət yaratdı. Təbii ki, bu yenilik köhnə dramaturji strukturunda ifadə oluna bilməzdi, yeni dramaturji strukturun yaranması təbii və məntiqi bir proses kimi baş verməliydi ki, baş verdi də. Bu proses sovet teatrı ənənələri çərçivəsində yaranan dramaturgiyanın qəliblərini vurub dağıtdı. Dünya teatrlarının keçdiyi postmodernizm mərhələsi milli teatrimız üçün gecikmiş hadisə olsa da, Azərbaycan dramaturgiyası onu milli səhnəmizə gətirməyə can atdı. Dramaturgiyamızda ənənəvi realistik bədii təsvirlərlə yanaşı mistik, irrealistik təsvirlər əsərin bədii strukturunda əsas komponentə çevrilməyə başladı. Ancaq neçə illərin teatr ənənələrinin formalaşdırdığı tamaşaçı bu yeniliyə hazırlıqlı olmadığından teatrlarımız ənənədən qopa və milli dramaturgiyamızda qeyri-ənənəvi üsluba geniş meydan açma bilmədi.

Dramaturgiyamızda gedən bu proseslər bir “ədəbi hadisə” statusu qazandı, bu janrda yeni forma və məzmun ortaya qoydu. Yeni forma və məzmun isə yeni struktur deməkdir. Ona görə də müasir dramaturji prosesi

¹Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007, s.501.

onun struktural həllindən çıxış edərək öyrənmək ən konstruktiv üsuldur ki, biz də tədqiqatımızı bu prinsip əsasında qurmuşuq.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının elmi-nəzəri strukturunu öyrənmək tədqiqatın başlıca məqsədidir. Bu məqsədə çatmaq üçün aşağıda göstərilən elmi problemlərin şərhli tədqiqatın vəzifəsinə çevrilmişdir:

- Milli dramaturgiya tarixində struktur məsələlərə baxış;
- Müasir dramaturji prosesin ədəbi-nəzəri panoramını vermək;
- Bu prosesə təsir göstərən amillərin şərhli;
- Dramaturji prosesdə əsas ədəbi təmayülləri müəyyənləşdirmək;
- Ənənəvi dram strukturunun müasir dramaturji prosesdə iştirakını araşdırmaq;
- Modernist dram strukturunun müasir Azərbaycan dramaturgiyasında hansı dünyəvi və milli keyfiyyətlərlə çıxış etdiyini araşdırmaq;
- Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında janr məsələlərini tədqiq etmək, çox janrlılığın elmi-nəzəri əsaslarını çözmək;
- Süjet xəttində ənənəvi və modernist formaların iştirakını təhlilə çəkmək;
- Yeni süjet tiplərində hadisə və hadisəsizliyin elmi-nəzəri şərhini vermək;
- Faktın bədii mətnə daxil olması prosesini izləmək, onun müasir dramaturji süjetlərdə yalnız hadisə yox, həm də fikirşəkilli ifadəsini araşdırmaq;
- Müasir dramaturji əsərlərdə ideyanın bədiiləşməsinin struktur əsaslarını tapmaq;
- Modernizm dalğasının gətirdiyi yeni dramaturji strukturda zaman-məkan faktorlarını araşdırmaq.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Təqdim olunan dissertasiyanın elmi yeniliyi aşağıdakı amillərlə şərtləndirilir:

- Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında gedən proseslər ilk dəfə olaraq küll halında elmi-nəzəri tədqiqata cəlb edilir;
- Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının ədəbi təmayülləri müəyyənləşdirilir;
- Müasir dramaturji mətnlərin strukturu problemi qoyulur və şərh edilir;
- Müasir dramaturji süjetin müxtəlif tipləri müəyyənləşdirilir;
- Faktla bədii mətn arasındakı məsafədə baş verənlər elmi-nəzəri təhlilə cəlb olunur;
- İdeyanın bədiiləşməsi prosesi izlənilir;
- Bədii zaman və məkan məsələlərinin elmi-nəzəri strukturu açılır.

Mövzunun tədqiq tarixi. Müasir ədəbi tənqid bu janrda poeziya və nəsrə nisbətən daha passiv görünür. Dramaturji proses aktiv tənqidin və operativ münasibətin deyil, vaxtaşırı yazılmış ayrı-ayrı məqalələrin mövzuna çevrilir. Əsəd Cahangir, A.Dadaşov, B.Əhmədov, A.Talıbzadə, M.Əlizadə və başqa müəlliflərin məqalə tipli tədqiqatlarında müasir dramaturgiyamız elmi araşdırma müstəvisinə gəlir. Onu da qeyd edək ki, araşdırmalar daha çox ayrılıqda bir müəllifin yaradıcılığına və yaxud bir pyesə həsr olunur. Hətta ədəbiyyatşünaslıq elminin monoqrafik tədqiqatlarında da müasir dramaturgiya bir müəllifin yaradıcılığı çərçivəsində öyrənilir. Yalnız professor Aydın Dadaşovun “Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası” monoqrafiyasında müasir dramaturgiyamız bir ədəbi proses kimi daha geniş tədqiqat müstəvisinə çıxarılır. Bu tədqiqatda müasir teatr dramaturgiyasından ayrı-ayrı pyeslər mövzu bölgüsü prinsipinə uyğun təhlilə cəlb edilir.

Onu da qeyd edək ki, çağdaş Azərbaycan dramaturgiyası problemlərindən müasir ədəbi proses məsələlərinə həsr olunmuş tədqiqatlarda da bəzən geniş şəkildə danışılmışdır. Məsələn, professor Nərgiz Paşayevanın “İnsan bədii tədqiq problemi kimi”, Nizami Cəfərovun “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ədəbi tərcümeyi-halı”, Cavanşir Yusifli, Vaqif Yusiflinin “Bu nə sehrdir belə”, S.Eyvazovun “Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası”, Zülfüyyə Şükürovanın “Elçin dramaturgiyasında qəhrəman problemi”, Elçin Mehrəliyevin “Azərbaycan nəsr və dramaturgiyasında Qarabağ mövzusu”, Nəzmiyyə Yiğitoğlunun “Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığında poetik bütövlük” araşdırmalarında müstəqillik dövrü dramaturgiyasının problemləri bu və ya digər şəkildə tədqiqata cəlb edilmişdir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini müasir dövrdə qələmə alınmış dram əsərləri təşkil edir. Tədqiqatın predmetinə isə onların bədii strukturunun – yeni dram poetikasının yaranması prosesinin, keçid dövrü dramaturgiyasında ənənəvi və yeni təmayüllərin, yeni dramaturji strukturunda forma-məzmun məsələlərinin, müasir Azərbaycan dramaturgiyasının janr xüsusiyyətlərinin, süjet-fabula əlaqələrinin, süjetin tipləri və faktın hadisəyə çevrilməsinin, bədiiləşmənin struktural həllinin, eləcə də ideyanın bədii həlli yollarının və bədiiləşmə prosesində zaman-məkan müstəvisinin öyrənilməsi daxildir.

Tədqiqatın metodologiyası. Tədqiqat geniş elmi təhlillər üçün əlverişli imkan yaradan müqayisəli təhlil metoduna, müasir ədəbi-nəzəri fikrin söykəndiyi analitik təhlilə və müasirlik prinsipinə əsaslanmaqla aparılmışdır. Təhlil prosesində mövcud ədəbi-nəzəri materiallardan və dünya ədəbiy-

yatşınashlıđının elmi-nəzəri fikrindən istifadə edilmiş, müşahidələr elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrdə öz əksini tapmışdır.

Tədqiqatın nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya müasir Azərbaycan dramaturgiyasının bədii strukturunun elmi-nəzəri təhlili ilə elmi və təcrübi əhəmiyyətə malikdir. Tədqiqat ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbə və magistrləri, Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimləri, ədəbiyyatşünas-tənqidçilər, çağdaş Azərbaycan dramaturgiyasını araşdıranlar üçün gərəkli ola bilər.

Dissertasiyanın aprobeiasyası. Dissertasiya Sumqayıt Dövlət Universitetinin Azərbaycan və xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmiş, hesabatlarda və bir sıra elmi konfranslarda aprobeiasya olunmuşdur. İşin əsas məzmunu, nəzəri müddəaları və elmi nəticələri müxtəlif elmi nəşrlərdə, habelə ayrılıqda çap olunmuş məqalələrdə əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

İŞİN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın “**Giriş**”ində mövzunun aktuallığı, tədqiqatın elmi yeniliyi, məqsəd və vəzifələri, elmi-praktik əhəmiyyəti, metodoloji əsasları, aprobeiasyası haqqında məlumat verilir.

Dissertasiyanın “**Yeni dram poetikasının yaranması prosesi**” adlanan birinci fəslə “**Keçid dövrü dramaturgiyasında ənənəvi və yeni təmayüllər**”, “**Yeni dramaturji strukturunda forma-məzmun məsələləri**” və “**Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının janr xüsusiyyətləri**” adlı üç yarımfəsildən ibarətdir.

Bu fəslin “**Keçid dövrü dramaturgiyasında ənənəvi və yeni təmayüllər**” yarımfəsliində keçən əsrin doxsanıncı illərində dramaturgiyada yeniləşmə prosesinin strukturu araşdırılır. Göstərilir ki, sovet erasının bitməsi ilə ictimai məzmun da yeniləndi. Cəmiyyətin az qala birdən-birə yüz səksən dərəcə dəyişmiş siması köhnə qəliblərə yerləşə bilməzdi, yeni şərait yeni dramaturji məzmun, konflikt və qəhrəman sifariş edirdi. Yeni məzmun isə yeni forma axtarışında idi. Yeni məzmunun əski dramaturji strukturunda ifadəsi sovet dramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsi İ.Əfəndiyev, B.Vahabzadə və digər dramaturqların yaradıcılığında sınaqdan keçirildi. Bu dramaturji strukturunda yeni dövrün dramaturgiyasını yaratmaq cəhdləri uğurla nəticələnmədi. Yeni dramaturgiyanın yaranması üçün dramaturji strukturunda yalnız məzmun deyil, forma dəyişikliklərinin

də yer alması vacib idi. Artıq yeni dövr dramaturgiyaya köhnə forma ilə səhnə ömrü yaşamaq şansı vermir. Yeni teatr, nəinki müasir dramaturgiya qarşısında yeni forma və məzmun tələbi qoyur, hətta klassikanı belə yeni biçimdə, müasir publika tələbləri çərçivəsində səhnəyə çıxarmağı zəruriləşdirirdi. Ona görə də yeniləşə bilməyən dramaturgiya yeni dövrdə teatr üçün əmtəə rolunu oynaya bilməzdi. Elə bu səbəbdən də XX əsrin doxsanıncı illəri Azərbaycan teatrları üçün böhranlı bir dövr oldu.

Ancaq bu böhran uzun müddət davam etmədi. Modernist estetikanın Azərbaycan teatr-dram sənətinə gəlişi gecikmiş, sosrealizmin sənət çəpərləri ilə yubadılmış hadisə olsa da, o, demokratik təsisatlara can atan keçid dövründə, professor A.Dadaşovun təbirincə desək, “demokratiyanın sənət ekvivalenti kimi”¹ dramaturji struktura daxil oldu. Demək, yeni dram estetikasının dünya dramaturgiyasında çoxillik təcrübəsi postsovet məkanına yalnız keçən əsrin 90-cı illərində gəldi. Keçmiş SSRİ məkanında öncüllük mövqeyini və ötürücülük funksiyasını həmişə öz üzərinə götürən rus ədəbiyyatında bu prosesini dəyərləndirən tədqiqatçı baş verənləri bu cür xarakterizə edir: “Bu keçid dövründə çoxmənalı mədəni hadisələrdən yaranan və özündə köhnəni və yenini birləşdirən estetik plüarizm öz təsdiqini tapdı. Rus ədəbiyyatının paradigması, ənənəsi, dili, tərz, janr modelləri yenilənərək dram poetikasına təsir göstərdi. Dəyərlərin dəyişməsi əvvəlki ideal və normalara yenidən baxmaq məcburiyyəti yaratdı, bunun da nəticəsində dramaturgiya özünün həyat və qəhrəman versiyalarını təqdim etdi”².

Tədqiqatda o da vurğulanır ki, doxsanıncı illərdə milli dramaturgiyamıza yeni estetik paradigmalardan daxil olması Elçin yaradıcılığında baş verdi. Azərbaycan dramaturgiyası üçün demək olar ki, yeni imza olan Elçin dünya teatr proseslərini əxz edərək onun milli formasını yarada, müasir Azərbaycan teatr-dram sənətini formalaşdırmağa bildi. Həm də bu teatr-dram sənəti Əli Əmirli, Firuz Mustafa, Kamal Abdulla, Afaq Məsud, Hüseynbala Mirələmov, Elçin Hüseynbəyli kimi dramaturqların yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə öz davamını tapdı. Onu da qeyd etmək ki, bu proses hələ başa çatmayan, ancaq teatr-dram sənətimizdə uğurunu qazanan və yaşarılığını təmin edən hadisədir. Bu hadisə çağdaş milli dramaturgiyamızda sosrealizmlə modernizmin, ənənəvi ilə yeniliyin toqquşmasından və mübarizəsindən yarılandı və təsdiqini tapdı.

¹ Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası, Bakı: Nağıl evi, 2005, s. 208.

² Гончарова-Грабовская С.И. Комедия в русской драматургии конца XX - начало XXI века. Москва: Наука, 2006, с. 3.

Tədqiqatda bu qənaətə gəlinir ki, doxsanıncı illər dramaturgiyamızda ənənəvi ilə modernin paralel mövcudluğu və çarpışmasında yeni dramaturji struktura meyil daha güclənən şəkildə gedirdi. Dünya modernizminin milli dramaturji modelini yaratmış Elçindən başqa bu struktura doxsanıncı illərdə müraciət ara-sıra olurdusa, ikimininci illərdə artıq bu bir tendesiya şəklini aldı.

Belə ki, bu prosesə doxsanıncı illərdə qoşulan Əli Əmirli, Kamal Abdulla kimi dramaturqların sırasını ikimininci illərdə Afaq Məsud, Elçin Hüseynbəyli, İlqar Fəhmi kimi yazarlar genişləndirdilər. Odur ki, ikimininci illəri dramaturgiyamızda artıq ənənənin məğlubiyyəti, modernizmin tam, başa çatmış qələbəsi kimi xarakterizə etmək olar. Ancaq bu məğlubiyyət heç də dramaturgiyamızda ənənənin tamamilə sıradan çıxması, birmənalı şəkildə məhvi demək deyildi. Sadəcə bu mübarizədə qüvvələr balansı yenilikçilərin xeyrinə dəyişilmişdi və tənqidçi Əsəd Cahangirə 2011-ci ildə Yazıçılar Birliyinin qurultayı kimi məsul tribunadan bu sözləri demək imkanı verirdi: “Yenilikçi dramaturji istiqamətin ənənəçiləri üstələməsi son səkkiz ildə dramaturgiyamızda baş verən ən başlıca olaydır”¹. Tənqidçinin bu sözləri dramaturji prosesdə baş verənlərin mahiyyətini olduqca doğru əks etdirir.

Bu fəslin **"Yeni dramaturji strukturda forma-məzmun məsələləri"** adlı ikinci yarım fəslində yeni məzmunun yaratdığı yeni forma məsələlərindən danışılır. Qeyd edilir ki, ictimai-siyasi şəraitin dəyişdiyi, yeni yanaşma və baxış bucağına keçirildiyi müstəqillik dönməsində milli dramaturgiyamızın bədii strukturu yeniləndi. Yeniləşmənin ən qabarıq şəkildə getdiyi məqamlardan biri də bədii sonluq oldu. Əski dramaturji strukturdakı bitmiş bədii sonluğu modernizm dalğasının Azərbaycan dramaturgiyasına gətirdiyi davamlı bədii sonluq əvəz etməyə başladı. Amma bu, dramaturgiyamızda təcridən baş verən, öz təbii axarında gedən proses oldu. Belə ki, müstəqillik dönməsi dramaturgiyasının ilkin çağlarında pyeslər hələ əski struktur qəliblərə meyil etdiyindən dramaturgiyamız üçün bitmiş bədii sonluqlar daha xarakterikdir. Keçən əsrin doxsanıncı illərində yaranan Əli Əmirlinin “Meydan”, İlyas Əfəndiyevin “Ağıllılar və dəlilər”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc”, “Atamın kitabı” pyeslərində bitmiş bir bədii sonluqla rastlaşırıq. Bu əsərlərin hər birinin bədii

¹ Cahangir Ə. Sənin şərəfinə, Dionis // “Ulduz” jurnalı, 2012, №5, s.16.

sonluğu qəhrəmanların gələcək taleyini birmənalı şəkildə müəyyənləşdirir, bədii problemi sona qədər həll edir. Belə ki, “Meydan” pyesi şəərəfsizliyin məğlubiyyətini birmənalı şəkildə vurğulayırsa, “Ağıllılar və dəlilər” pyesi haqqın, ədalətin təntənəsi ilə başa çatır.

Yeni dramaturji strukturda isə bu cür bitmiş bədii sonluq yoxdur. Əsərin bədii sonluğu bütün suallara nöqtə qoymur. Əksinə oxucu düşüncəsində yeni suallara və düşüncələrə yol açır. Məsələn, “Ah, Paris! Paris!..” pyesinin ekspozisiyasında qəhrəmanlar çaxnaşma və vurnuxma içərisindədirlər. Əsərin finalında isə bu çaxnaşma və vurnuxma nəinki azalan, əksinə artan tempdədir. Elçinin digər komediyaları da belədir. Bədii sonluq oxucunun qəhrəmanların taleyi ilə bağlı suallarının cavabı deyildir. “Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim” pyesinin sonluğu ruhi-əqli sarsıntılar içərisində çırpınan obrazların: özünün insan yox, qırqovul olduğunu zənn edən Katibənin, Venera planetinə uçduğuna inanan, oradan gələcək bir xilasa ümidini bağlayan Şöbə müdirinin, ömrünü “Simuzər” poemasını yazmağa və bədheybət qayıması ilə mübarizəyə həsr edən, qayımasının kişi olduğunu iddia edən Ədəbi işçinin, XX əsrdə rus kimi, XVIII əsrin sonları XIX əsrin əvvəllərində isə Təbrizdə azərbaycanlı kimi yaşadığına inanan və başqalarını da inandırmağa çalışan, indiki ömrünün ağrılarını əvvəlki ömrünün xatirələri ilə ovudan Panteleymon Polikarpoviçin, Cərculistan adlı dövlətin varlığını və bütün dünya dövlətlərinin taleyinin orada həll olduğunu iddia edən Siyasi icmalçının, bütün bu eşitdiklərindən dəhşətə gəlib sonunda da “bəlkə, elə bunlar normal adamlardır, sən özün birtəhərsən?” qənaətinə gələn Baş redaktorun taleyi ilə bağlı narahatlığa, suallara son qoymur. Əksinə sonluq daha yeni suallar ortaya çıxarır, oxucu düşüncələrini davam etdirir.

Milli ədəbi prosesə yeni daxil olan bu dramaturji strukturda bədii problemin qoyuluşu, şəxələnməsi məqsəddir, həlli isə məqsədə daxil deyildir.

Dissertasiyada o da vurğulanır ki, son iyirmi beş ildə yeni ictimai-siyasi mühit dramaturgiyaya yeni məzmun təqdim etdi və bu məzmun dramın əski forma çərçivələrini vurub dağıtdı. Milli dramaturgiyamız öz inkişaf yolunda heç vaxt olmadığı kimi qəti dönüşlər, inqilabi dəyişikliklər yaşadı, yeni dramaturji struktur formalaşdı.

"Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının janr xüsusiyyətləri" yarım-fəslində qeyd olunur ki, stereotiplərə qarşı gedən, oyun içində oyun quran postmodernizm dünya dramaturgiyasında olduğu kimi milli dramaturgiyamızda da avanqard forma və məzmun tipləri yaratdı, hansı ki, artıq bu ədəbi növün ənənəvi üçlük janr bölgüsündə ifadə oluna bilməzdi.

Odur ki, müasir Azərbaycan dramaturgiyasının janr mənzərəsinə nəzər salsaq, burda həddindən artıq bir rəngarənglik görürük. Bu, yalnız milli dramaturgiyamız üçün xas deyil, modernizm estetikasının bütün dünya dramaturgiyasına yaşatdığı hadisədir. Rus tədqiqatçısı S.Y.Qonçarova-Qrablovskaya XX əsrin sonları XXI əsrin əvvəllərində dramaturji prosesdə gedən hadisələri tədqiq edərkən yazır: “Çağdaş dramaturgiyanın janr siması dəyişildi. Onda absurd dramdan tragediyaya qədər ən müxtəlif janrlar özünü göstərdi”¹.

Janrların sinkretik şəkil alması məzmunla sıx bağlı hadisə idi. Belə ki, müasir Azərbaycan dramaturgiyasının məzmununda yalnız tragik və komik deyil, həm də gerçək və xəyali-mistik elementlərin qovuşması baş verir və getdikcə güclənən şəkil alırdı. Vaqif Səmədoğlunun 1998-ci ildə qələmə aldığı “Generalın son əmri” pyesi qarışıq forma və məzmun nümunəsinə ən yaxşı nümunədir. Müəllifin komikliklə tragikliyin, gerçəkliklə mistisizmin bədii hörgüsünü məharətlə qurduğu bu pyesin janrı belə müəyyənləşdirilib: tragikomik misteriya.

Müasir dramaturgiyada janr rəngarəngliyi məlum məşhur üçlüyün daxilində gedən şaxələnmə prosesi nəticəsində baş verir. Bu prosesdə daha aktiv fəaliyyətdə komediyanı, daha passiv fəaliyyətdə isə tragediyanı görürük.

Tədqiqatda o da qeyd olunur ki, komediya müasir dramaturji prosesdə ictimai və ədəbi proses dalğalarının doğurduğu ovqatdan, eksperimentçilik şansının verdiyi imkanlardan dolayısı ilə statistik qələbə qazanmayıb, həm də bu janr istedadsızlığın, keyfiyyətsizliyin sığınacaq yerinə çevrilib. Yeni dövrdə yenilik və fərqlilik adı altında dramaturji prosesdə qondarmaçılıq və əlləməlik meyilləri özünü güclü şəkildə göstərir. Bu tip pyeslər daha çox komediya adı altında ədəbi prosesə sınırdır.

Janr mənzərəsini 1990-1992-ci illər arasında izləyəndə görürük ki, bu dövrdə dramaturgiyamızda Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında “Hara gedir bu dünya?” dramı, İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında “Hökmdar və qızı” tarixi faciəsi, “Ağıllılar və dəlillər” dramı, Əli Əmirlinin yaradıcılığında isə “Meydan”, “Tiran və aktyor” faciələri meydana çıxmışdır. Komediya janrı 1992-ci ilin sonunda Elçin yaradıcılığında meydana çıxır. Dramaturgiyanın bu illərdə bu cür ciddi və tragik notlara köklənməsi

¹ Гончарова-Грабовская С.Й. Комедия в русской драматургии конца XX - начало XXI века. Москва: Наука, 2006, s.19.

xalqımızın həmin illərdə yaşadığı məlum tarixi faciələr: İyirmi yanvar hadisələri, torpaqların işğalı, günahsız qurbanlarla əlaqəli görünür.

Ölkədə siyasi sabitliyin, müharibədə isə atəşkəsin əldə edilməsi ilə doxsanıncı illərin ortalarına doğru dramaturji prosesdə janr mənzərəsi də dəyişir. Müstəqillik mübarizəsinin, Qaraba müharibəsinin dramatik gərginliyinin, faciəvi ovqatının tezliklərində yaranan dramaturgiya artıq bu mübarizənin yekunlaşmasından, müharibənin səngiməsindən sonra öz tezliyini dəyişir, onun tarixi-siyasi məsələlərə ünvanlanmış mövzu-problemi sosial-ictimai məsələlərə doğru yan alır. Cəmiyyətdə hələ də məğlubiyyətini boynuna almaq istəməyən, maskalanaraq yaşamına davam edən köhnəliklə öz yerini tapa bilməyən yeniliyin paralel mövcudluğu dramaturgiyaya komik situasiyalarla proyeksiya olunur.

Dissertasiyanın II fəslı “**Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında süjet-fabula əlaqələri**” adlanır. Bu fəsil “**Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında süjetin tipləri**” və “**Faktın hadisəyə çevrilməsi**” adlı iki yarım fəsildən ibarətdir.

Birinci yarım fəsildə qeyd olunur ki, keçən əsrin doxsanıncı illərində milli dramaturgiyamızda ənənəvi ilə qeyri-ənənəvinin özünü təsdiq iddiası var idi. Dramatik əsərin strukturunda gedən bu proseslər özünü, təbii ki, ən qabarıq şəkildə süjet xəttində göstərirdi. Azərbaycan dramaturgiyası özünün çox da böyük olmayan tarixində bu dövrə qədər, demək olar ki, bir cür süjet tipi - hadisəli süjet tipi tanıyırdı və dramatik əsərin süjeti hadisənin başlanğıcı, inkişafı və sonu kimi qavranılırdı.

Dissertasiyada vurğulanır ki, ədəbi prosesdə inzibati idarəetmənin müstəqil təkəklərlə əvəz olunduğu doxsanıncı illərdə dramatik süjetdə əsaslı struktur yenilikləri baş verdi. Süjetdə fabulalıq tədricən öləziməyə, nəticədə isə itməyə doğru getdi. Pyeslərdə süjet xəttinin inkişafı fikir və hissın hərəkəti kimi görünməyə başladı. Ancaq bu tendensiyanın özü müasir Azərbaycan dramaturgiyasında müxtəlif səbəbdən baş verdi. Belə ki, süjetdə hadisənin itməsi, fabulalığın zəifləməsi yeni süjet üslubunun dramaturgiyamıza daxil olması səbəbi ilə bağlı idisə, həm də süjetin dramatik quruluşunun bədii həllində müəllif naşılığından qaynaqlanırdı. Ancaq dramaturgiyamız yeni süjet üslubunda ısrarlı görünür. Bu üslubu öz dramaturgiyasında ardıcıl şəkildə təbliğ edən Afaq Məsud bu fikirdədir ki: “Ədəbiyyat hadisələrin yox, hissələrin süjetidir”¹.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında modernist süjetin özünün də tipləri var. Bu süjet müasir dramaturji prosesin müxtəlif etaplarında və

¹ Məsud A. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, II cild. Bakı: Elm və təhsil, 2012, s. 4.

müxtəlif müəlliflərdə fərqli forma və məzmununda meydana çıxmışdır. Modernist süjetin dramaturgiyamıza gəlişi doxsanıncı illərdə baş verdi. Əli Əmirinin “Tiran və aktyor” qeyri-tarixi faciəsi, Elçinin komediyaları, Vaqif Səmədoğlunun “Generalın son əmri” pyesi yeni tipli süjet formaları ortaya qoydu. Ancaq bu süjet tipləri Afaq Məsudun “Qatarın altına atılan qadın” pyesində müşahidə etdiyimiz süjet tipi deyildi. Bu pyələr hissini süjetini təqdim etmirdi və süjet xəttinin inkişafında tam bir hadisəsizlik müşahidə olunmurdu. Bu pyələrdə süjet fikrin hərəkəti, ovqatın təsviri üzərində qurulub, onda hadisənin yeri və yaddaşı kiçik həcmli idi. Pyes baş verən hadisəni vurğulamadığı kimi, oxucu yaddaşına da əsərdən hadisə deyil, əhvali-ruhiyyə, düşüncə köçür.

Ümumiyyətlə, doxsanıncı illərdə dramaturgiyamızda elə əsərlər yaranmağa başladı ki, onlarda artıq hadisə ikinci plana keçir, o, süjetin hərəkətverici qüvvəsi yox, fikrin epizodları kimi əsərə daxil olurdu.

Əlbəttə, zahiri hərəkətlərin süjetini yaratmaq daha asandır, insanın daxili aləmini süjetin hərəkətinə çevirmək isə dramaturqdan böyük istedad tələb edir. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında süjetin bu hərəkət tipinə böyük meyil var. Kamal Abdulla, Elçin Hüseynbəyli, Firuz Mustafa, Elçin, Afaq Məsud, İlqar Fəhmi, Samir Sədaqətoğlu və dramaturji prosesdə hələ öz yerini tuta bilməyən daha neçə müəllif pyeslərində qəhrəmanın daxili dünyasını süjetin hərəkət xəttinə çıxarmağa çalışır. Qeyri-ənənəvi süjet müasir Azərbaycan dramaturgiyasında hər bir dramaturqun yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə yaranırdı. Elçin komediyaları modernist süjetin milli dramaturgiyamızda, demək olar ki, debütü idi. Və bu komediyaların heç biri hadisə ilə yadımızda qalmır. Çünki müəllif onların heç birində süjetin əsas inkişaf xəttinə hadisəni çıxarmamış, yəni müəllifin əsər boyu heç bir hadisəni vurğulamaq niyyəti olmamışdır. Əslində bu komediyalar heç bir xarakterlə də yaddaşlara köçmür. Çünki, yenə müəllifin əsərdə ayrıca vurğuladığı personaj yoxdur. Bəs bu əsərlər yaddaşımızda nə ilə qalır? Hadisələrin atmosferi, personajların fikir və düşüncəsi, əxlaqı, münasibətləri ilə.

Qeyri-ənənəvi süjet xətti əsasında qurulmuş çoxsaylı bədii nümunələr üzərində apardığımız müşahidələrə əsasən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, çağdaş dramaturji təfəkkürü bu cür süjet tiplərinə tez-tez müraciət etsə də, çox vaxt bu müraciətlər eksperimental xarakter daşıyır, bəzən öz uğurlu bədii həllini, bəzən isə səhnə həllini tapa bilmir. Belə ki, milli dramaturji prosesimizdə qeyri-ənənəvi süjet hələ də səhnə rəqabətində, auditoriya həcmində ənənəvi süjetə udur.

Bu fəslin **“Faktın hadisəyə çevrilməsi”** adlı ikinci yarımfəslində qeyd olunur ki, bədii əsərin strukturunda özünə yer tapan müxtəlif təyinatlı bədii detallar öz məzmununda həyat faktlarına istinad edir. Amma bu istinad həmin faktın məna və məzmununun ən dəqiq parametrlərlə bədii əsərə köçməsi demək deyil. Dəqiq məna və məzmun yalnız həyatın özündə ola bilər, bədii əsərə proyeksiyalanma zamanı o, təbii ki, müəyyən sınıma bucaqları altına düşür və bədii təxəyyülün süzgecindən keçərkən “emal” prosesində öz məna və məzmun çalarını dəyişməyə bilmir. Özü də bu, bədii yaradıcılığın bütün metodlarına aiddir. Yazıçı təxəyyülünə qanad verən romantizmdən tutmuş, “həyatı olduğu kimi təsvir edir” dediyimiz realizmə, həyatı gerçək təsvirlər əsasında quran naturalizmə qədər.

Bədii əsərdə faktı həyatda olduğu kimi təsvir etmək lazımdır mı? sualını bir kənara qoyub, ümumiyyətlə bu cür təsvir mümkündür mü? sualı ətrafında düşünsək, ona müsbət cavab ala bilmərik. Rus ədəbiyyatşünası Y. Borev məsələnin mahiyyətini bu cür izah edir. “Obraza təkcə sənətkarın yaradıcı fantaziyası ilə yenidən yaradılmış gerçəkliyin faktları deyil, həm də onun təsvir olunana şəxsi münasibəti, yaradıcı şəxsiyyətin bütün zənginliyi daxil olur”¹. Doğrudan da, heç bir fakt subyektin əlavəsi olmadan bədii mətnin məzmununda yer ala bilmir.

Həm də bədii təfəkkür obyektivini bütün həyat faktlarına tuşlamır. O, yaradıcılıq prosesinə başlarkən müəyyən bir ideyanı ifadə etmək məqsədini qarşısına qoyur. Bu məqsədə çatmaq üçün ona lazım olan faktlar vardır ki, onları toplayır və bu toplananlar üzərində öz “emal” prosesini aparır. Elə faktlar olur ki, həyatı gerçəklikdə onlar həmin şəraitdə mövcud olsalar belə, bədii təfəkkür onları görməzliyə qoyur, çünki bədii məkanda onların mövcudluğu bəzən artıq yükə, bəzən qeyri-estetik təsvirə, bəzən isə qeyri-etik bir məzmunə gətirib çıxarır.

Dünya ədəbiyyatının çoxəsrlik təcrübəsi göstərir ki, bədii təfəkkür müxtəlif tarixi-ədəbi mərhələlərdə tarixi faktlara müxtəlif münasibət nümayiş etdirmişdir. Çünki tarixi-bədii mətnin məzmununda yalnız fakt və detal deyil, həm də bədii əsərin aid olduğu zaman faktoru, eləcə də yarandığı ictimai-siyasi şərait əhəmiyyətli dərəcədə iştirak edir. Odur ki, dəyişən ictimai-siyasi epoxalarda eyni bir tarixi fakt müxtəlif məzmunlarda çıxış edir. Bunu biz Azərbaycan dramaturgiyasının keçirdiyi təcrübədə də

¹Borev Y. Estetika. Bakı: Gənclik, 1980, s.152.

müşahidə edirik. Məsələn, dramaturgiyamızda XX əsrin əvvəllərində Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığında Qacar şəxsiyyəti ağıllı dövlət xadimi, onun Qarabağa hücumu isə vahid dövlət qurmaq cəhdi kimi qiymətləndirilmişsə, ondan cəmi otuz il sonra –sovet dönəmində Səməd Vurğun yaradıcılığında Qacar şəxsiyyəti qəsbkar, onun Qarabağa hücumu isə işğalçılıq yürüşü kimi qiymətləndirilmişdir. Müstəqillik dönəmində isə Əli Əmirlinin “Ağa Məhəmməd şah Qacar, yaxud bütün deyilənlərə rəğmən” pyesində bədii təfəkkür bu fakta münasibətində yenidən Haqverdiyev mövqeyinə qayıtmışdır.

Müasir dramaturji təfəkkürün tarixi fakta münasibəti ilə müasir həyat faktlarına münasibəti arasında bəlli bir fərq müşahidə olunmaqdadır. Belə ki, tarixi faktın bədii təhlilini daha çox milli ideoloji fikrin maraqları baxımından təhlilə çəkən dramaturji təfəkkür müasir faktlara münasibətdə ideoloji prinsiplərdən çıxış etmir. Məsələn, sovet dramaturgiyasında faktın bədii mənalandırılmasında kommunist ideologiyası fəal şəkildə iştirakçıya çevrilirdi. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında isə belə bir ideoloji konsepsiyanın mövcudluğunu demək olmaz. Müasir dramaturji prosesdə bədii təfəkkür faktı sosial-siyasi həyatın maraqları baxımından seçir və bədii ideyanı da faktın özünün təqdim etdiyi məzmun ətrafında səfərbər edir.

Müasir Azərbaycan həyatının ictimai-siyasi gerçəklikləri dramaturji prosesə Qarabağ müharibəsi, itirilmiş vətən torpaqları, doğma yurduvasından dərbədən düşüb qaçqıncılıq həyatı yaşamağa məcbur olmuş insan taleləri, düşüncə koordinantlarını dəyişən cəmiyyətin xaoslu durumu, XXI əsr insanının mənəvi deqradasiyası, kapitalist münasibətlərinin cəmiyyətə gətirdiyi pul hərisliyi, vəzifə düşkünlüyü kimi faktlar təqdim edir. Və biz çağdaş Azərbaycan dramaturgiyası materiallarına nəzər salsaq, onların əsasən bu faktlar üzərində düşündüyünü görürük. Bu faktlara müraciət isə dramaturgiyada sosioloji məzmunu gücləndirib. Şəxsi-intim münasibətlərin, ədəbiyyatın əzəli və əbədi mövzusu olan məhəbbətin yeri çağdaş Azərbaycan dramaturgiyasında əhəmiyyətli dərəcədə daralıb. Dramaturgiyamız daha çox ictimai-siyasi tutumlu faktlara maraq göstərir. Bu qənaətə gəlinir ki, müasir Azərbaycan dramaturgiyasında faktın bədiiləşməsində özünü göstərən tendensiyalardan biri də fakla onun bədii forması arasında əlaqələrin itməsidir. Belə ki, faktın bədii mənalandırılması prosesində bəzən bədii təxəyyül varlığın gerçək sərhədlərini aşır, fantastik, xəyali bir məkana varır. Bədii təsvirlərdə faktların zahiri əlamətləri görünmür, situasiyaların yaranmasında, bədii detalın məzmun qazanmasında mistik düşüncə, fantastik elementlər yer alır. Fakt bədii düşüncə-

nin hərəkəti üçün ancaq ilk dayanacaq rolunu oynayır. Belə ki, bədii düşüncənin həyati faktı müşahidəsi onda ideya doğurur və faktın da forma-məzmunundan bədii mətnə yalnız bu ideya köçür. Bədii düşüncə ideyanın bədii ifadəsində faktın əlamət və xüsusiyyətlərindən çıxış etmir, bədii təxəyyüldə yeni forma-məzmun doğulur.

Bədii düşüncənin bu cür hərəkətinə Kamal Abdullanın, E.Hüseynbəylinin, F.Mustafanın dramaturgiyasında rast gəlinir. Kamal Abdullanın “Pis oğlan”, “Ruh”, “Bir, iki - bizimki”, “Kim dedi ki, Simurq quşu varmış”, E.Hüseynbəylinin “Labirint”, “İlgim”, F.Mustafanın “Safari”, “Qəfəs”, “Ağıllı adam”, “Qarışqa tələsi” və digər pyeslərində fakt bədii mətnə fikir və ideyalar şəklində köç edib.

Kamal Abdullanın “Ruh” pyesində qara boşluqdan keçərək bu dünyaya qayıdan, dünənə dönə bilən Ruhun yaratdığı atmosfer real görüntülərdən çox uzaqdır. Burada yalnız keçmişin günləri və səhvləri ilə yaşayan insanların mənəvi-psixoloji gərginliyi fakta söykənir. “Bir, iki - bizimki” pyesində isə real həyatdan bədii mətnə yalnız ölüm kabusunun gətirdiyi həsrət daxil olmuş, müəllif fantaziyasının yaratdığı mistik bir aurada Qadının ruhu ilə Kişinin söhbətində öz ifadəsini tapmışdır.

E.Hüseynbəylinin “Labirint”, “İlgim” dramalarında da faktın forma-məzmunu müəllif təxəyyülündə yenidən doğulub-yaranır. Dramaturq “İlgim” pyesində insan nəfsinin məhvedici gücünü göstərmək üçün şərti situasiyalardan istifadə edir. Maddi zənginliyin gətirdiyi harınlığın bədii ifadəsi üçün əsərə folklor elementləri daxil olur. Naməlum adamdan çoxdan arzusunda olduqları “nəsə”ni aldıqdan sonra divə çevrilən Kişinin Məlikməmmədi yeməsi situasiyası Yer üzündə insan nəfsinin Xeyri məhəv etməsi faktına bu əsərdə verilən bədii mənalandırmadır.

Faktın bədiiləşməsi prosesində yalnız mahiyyətə istinad etməklə kifayətlənmək, onun məzmununu isə bədii təxəyyülün ixtiyarına vermək müasir Azərbaycan dramaturgiyasında Firuz Mustafanın yaradıcılığı üçün də xarakterik haldır. Mənəvi aşınma, insani keyfiyyətlərin ölməsi problem-faktları onun “Safari”, “Qəfəs”, “Ağıllı adam” pyeslərində yalnız bədii təxəyyülün məhsulu ola biləcək qeyri-adi bədii situasiyalarda süjetə qoşulub. “Safari” pyesində Afrika meşələrində vəhşi heyvan ovuna çıxan sivil dünyanın insanları qəbilə üzvləri ilə ilk qarşılaşmada dəhşətə gəlsələr də, sonra könüllü olaraq sivilizasiyaya əlvida deyərək Nima qəbiləsinin vətəndaşlarına çevrilirlər.

Bu nəticəyə gəlmək olur ki, müasir Azərbaycan dramaturgiyası sosial problemlərə qarşı daha həssasdır. Və bu gün cəmiyyətin sosial mənzərəsində daha çox diqqəti cəlb edən fakt insanlarda pul hərisliyinin,

vəzifə asılılığının yaranmasıdır. Bu faktlar dramaturgiyamızda özünü əsasən komik situasiyalarda ifadə edir və süjetə güclü ifşaedicı motivlərlə qoşulur.

Bu gün bədii təfəkkür faktın mahiyyətinin ifadə edilməsi, yaxud ideyaya çevrilməsinə daha çox diqqət ayırarkən, onların bədiiləşməsi arxa plana atılır, belə ki, bədii mətndə çılpaq bədii vasitələrin, cilalanmamış ifadəmələrin yer alması əsərin bədii gücünü zəiflədir. Ona görə də çağdaş dramaturgiyamızda sosial-ictimai həyatda baş verənlərə laqeyd qalmayan, bu həyatdan çoxsaylı faktları bədii mətnə gətirən əsərlərin sayı çox olsa da, onları bədii sözün təsirli, zərif, sehri dilinə çevirən əsərlərin sayı o qədər də çox deyil.

Dissertasiyanın **"Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında bədiiləşmənin struktural həlli"** adlanan üçüncü fəslı **"İdeyanın bədii həlli yolları"** və **"Bədiiləşmə prosesində zaman-məkan müstəvisi"** yarımfəsillərindən ibarətdir. Birinci yarımfəsildə qeyd olunur ki, istənilən bir bədii əsərin əsas yaradıcı və hərəkətverici qüvvəsi onun ideyasıdır. Bədii əsərin yaranışı müəllif düşüncəsində ideyanın doğulmasından başlayır. Ancaq təbii ki, bu doğuluş öz-özlüyündə baş vermir, o, idrakin gerçəklik üzərində apardığı analizin nəticəsi kimi meydana çıxır. Detallarına qədər analiz olunmuş gerçəklik, onun daşdığı mahiyyət müəllif düşüncəsinə ideya şəklində proyeksiya olunur.

Dissertasiyada göstərilir ki, gerçəklik əgər ideyanı özündə gizləyirsə, bədii mətn onu aşkar edir, hərəkətə çevirir. İdeyanı doğuran gerçəklik bədiilik qədər onu diqqət və düşüncəyə çatdırmağa qadir deyildir. Gündəlik həyatda insan daim müşahidəsində olduğu problemlərin yanından laqeydcəsinə keçdiyi halda, bədii mətnə həmin problemlə qarşılaşdıqda ona kifayət qədər diqqət ayırır. Bədii əsərin bütün strukturu ideyanın ifadəsinə səfərbər olunur. İlk baxışda çox xırda və əhəmiyyətsiz görünən obrazın adından tutmuş bədii materialın ən mərkəzi fiquru olan mövzunun özünə qədər bütün komponentlərin quruluşu məqsədyönlü şəkildə nəzərə alınır. Bu strukturda ən kiçik komponentin belə yersizliyi yaxud gücsüzlüyü sonda ideyanın təsirsizliyinə gətirib çıxara bilər. Demək, bədii əsərin gücü ideyanın təntənəsi deməkdir.

Bəs ideya özündə hansı funksiyaları daşıyır? Aydın Dadaşov bunu belə izah edir: "Sadə, aydın, emosional olması vacib olan ideyanın məqsədi xeyirin şəər üzərində qələbəsini təmin etmək, insanları ölmə deyil, həyata səsləmək, gözəlliyi qorumaq, eybəcərliklə mübarizə aparmaqdır"¹. Doğru-

¹ Dadaşov A. Dramaturgiya. Bakı: BDU, 2004, s. 38.

dan da, müxtəlif əsərlərdə ideya müxtəlifdirsə də, onları birləşdirən ümumi bir motiv vardır ki, bu da pisliyin, şərin lənətlənməsi, xeyrə çağırışıdır. Bunun konkret hansı məzmununda çıxış etməsi isə bədii mətnin toxunduğu problemlə bağlıdır. Dəyişən ictimai-siyasi şəraitlər ortaya yeni problemlər qoyduğu kimi bu problemlər də öz növbəsində bədii təfəkkürə yeni ideyalar ötürür.

Müstəqillik dönməində ideyanın məzmunundan danışarkən onu qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə dramaturgiyamızda milli təəssübkeşlik mövqeyi güclü bir axına çevrildi. Tarixi mövzuya müraciətlər də məhz bu mövqenin nümayişi kimi görünür. İ.Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı”, B.Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc”, “Atamın kitabı”, H.Mirələmovun “Gəncə qapıları”, “Pənah xan Cavanşir”, Əli Əmirlinin “Mesenat” pyesləri tarixi yaddaşımıza müraciət edərək oxucunu milli-mənəvi kimliyimiz və dəyərlərimiz üzərində düşüncələrə çəkir. Bu əsərlər müasir Azərbaycan vətəndaşını milli müstəqillik və bütövlük idealları ətrafında səfərbər etmək ideyası üzərində qurulub.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında bu idealların təcəssümündə ideyanın bədii həlli yolları tez-tez erməni-müsəlman münasibətlərindən keçir. Bu münasibətlərdəki qarşıdurma süjetə müəyyən epizodlarla qoşulur, onun tarixi kökləri araşdırılır, erməni etnosunun milli kimliyini simvollaşdıran obrazlar yaradılır. İ.Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı”, H.Mirələmovun “Gəncə qapıları”, “Pənah xan Cavanşir” pyeslərində ideyanın bədii strukturunda hərəkəti, məhz bu nüanslarla müşayiət olunur.

Tarixi mövzulu pyeslərdə ideyanın bədii həlli, adətən, qütbləşmiş tərəflərin mübarizəsindən keçir. Müasir mövzulu pyeslərdə isə ideyanın bədii həlli fərqli və yeni strukturda qurulur. Sovet dramaturgiyasında yaxşılarla pislərin mübarizəsində xeyirin şər üzərində qələbəsi ilə yekunlaşan ideya xətti müasir Azərbaycan dramaturgiyası üçün xarakterik deyil. Ancaq onun varlığı istisna da deyil. İ.Əfəndiyevin “Dəlilər və ağıllılar”, Əli Əmirlinin “Meydan”, “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular”, “Mən səni sevirəm” pyeslərində tamamilə, H.Mirələmovun “Xəcalət”, M.İbrahimbəyovun “Müdrək sfinks gülümsəyir” pyeslərində isə qismən ideya öz bədii təsdiqini ağ-qara boyalarla çəkilməmiş təsvir və xarakterlərdə tapır.

Bədii strukturun bu cür qurulduğu əsərlərdə ideyanın bədii həlli həddindən artıq asan başa gəldiyindən əsərin bədii mündəricəsi zəifləyir. İdeya mətnaltı mənalarda deyil, birbaşa səslənir, söz müstəqim mənə qazanır, fikir hərəkətə çevrilmir. Məsələn, İ.Əfəndiyevin “Dəlilər və ağıllılar” pyesində Şahmarın, Əli Əmirlinin “Meydan” pyesində Bacının, “Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular” pyesində Dayı Ağqoyunlunun və Dayı

Qaraqoyunlunun, "Mən səni sevirəm" pyesində Sabah müəlliminin söylədiyi nitqlər ideyanı oxucuya hayqırır.

Ancaq onu da qeyd edək ki, müasir Azərbaycan dramaturgiyasında hələ ideal-antipod qütblərinin olması təəccüblü deyildir. Çünki Azərbaycan dramaturgiyasında bu üslubun sovet dövrü kimi böyük işlənmə təcrübəsi vardır. Milli teatrımızın sovet mərhələsinin böyük xadimlərindən biri olan M.Məmmədov teatr, dramaturgiya məsələləri ilə bağlı tədqiqatında yazırdı: "Bizim zamanənin qəhrəmanı müsbət, ideal qəhrəmandır. O, sovet dramaturgiyasının zənginliyi və tacıdır"¹.

Müşahidələr bizi bu qənaətə gətirir ki, modernist bədii formulaların gəlişi müasir Azərbaycan dramaturgiyasına yeni ideya-üslub xətti gətirdi. Bu ideya-üslub xəttinin özündə müxtəlif təmayüllər meydana çıxdı. İdeyanın bədii xəlitəsi dekonstruktiv formalarda, xəyali-fantastik situasiyalarda, mistik-mücərrəd düşüncədə yoğunlaşmağa başladı.

Ümumiyyətlə, ideya müasir dramaturji prosesdə çoxqatlı plana və mürəkkəb məzmunla malikdir. Bu da dramaturgiyamızda daha mürəkkəb struktura planlaşdırılmış əsərlərin meydana çıxması ilə nəticələnir.

Bu fəslin "**Bədiiləşmə prosesində zaman-məkan müstəvisi**" adlı ikinci yarımfəslə müasir dramaturgiyada zaman və məkan bədii detallarının tədqiqinə həsr olunub. Qeyd olunur ki, dramaturgiya digər ədəbi növlərdən daha çox zaman və məkan anlayışı ilə bağlıdır. Dram əsəri səhnə üçün yazıldığından zaman və məkan faktoru bədii strukturda yalnız məzmun deyil, həm də quruluş detalı kimi iştirak edir. Hadisələrin baş verdiyi məkan şəraitini müəyyən bir zaman daxilində səhnə şərtləri altına salmaq bu əsərlərdə başlıca tələbdir. İngilis aktyoru M.Redqreyvin fikrinə görə "dram, istənilən digər ədəbi formadan fərqli olaraq, kiçik məkana çox sayda hadisələri yerləşdirir, bu da öz növbəsində hadisələrə böyük canlılıq verir"². Məkan faktoru göz önündə olduğundan dram əsərlərində daha çox diqqət çəkir. Ancaq bu məkan da onda diqqət çəkən olur ki, orada hadisə baş verir. Hadisə məkanı diqqətə gətirdiyi kimi sanki zamanı da hərəkətə gətirir. Düzdür, zaman özünün fiziki təbiəti etibarlı ilə həmişə hərəkətdədir. Ancaq əgər hadisə baş vermirsə, zamanın bu hərəkəti bərabər sürətli və düzxətli hərəkətə çevrilir və o, hiss olunmur. N.L.Leyderman öz fikrində haqlıdır ki, "İnsan üçün zaman nədir? O, hadisədir, hadisə yoxdursa, heç

¹ Мамедов М. Театр, драматургия и современность. Баку: Ишыг, 1986, с. 327.

² Yenə orada, s.235

nə baş vermirsə, sanki zaman yoxdur, yalnız məkan var. Nə vaxt ki, böyük bir hadisə baş verir, onda zamanın apoqeyi yetişir”¹.

Zaman və məkan faktorunun qabardılması üçün hadisə əsasdır. Hadisənin ilk yaratdığı sual isə onun harada və nə vaxt baş verməsidir. Bu sualın isə məntiqi əsası odur ki, hadisənin məzmununda zaman və məkan faktoru əhəmiyyətli dərəcədə iştirak edir. Baş verənlərin mahiyyətinin qavranılması üçün onların harada və nə vaxt baş verməsi əsasdır. Odur ki, bədii əsərdə yazıçı zaman və məkan anlayışlarını dəqiq konturlarla göstərməsə də, hansısa məzmun komponentləri vasitəsi ilə oxucuda onunla bağlı təsəvvür yaratmağa çalışır. Elə əsərlər vardır ki, hadisələrin baş verdiyi tarixi dövr haqqında təsəvvür olmazsa, ideyanın mənimsənilməsində, mahiyyətin qavranılmasında anlaşılmaqlıq yarana bilər. Məsələn, C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” pyesində Oqtayın mübarizəsinin, Firəngizin faciəsinin mahiyyəti sıx şəkildə tarixi dövrlə bağlıdır.

Klassik Azərbaycan dramaturgiyasında elə məkanlar var ki, onlar az qala bir obraz qədər oxucu yaddaşında yer tuta bilmişdir. Məsələn, C. Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesində qəbiristanlıq, M.F.Axundzadənin “Hekayəti – mərdi xəsis” əsərində Ağcabədi bazarı belə məkanlardandır. Sovet dramaturgiyasında isə məkanın simvolik yükü nisbətən zəifləyir, yaddaşda yeri daralır. Bu dövrdə pyeslərə məkan kimi daha çox ictimai obyektlər daxil olurdu. Müstəqillik dövrü dramaturgiyasında isə bu üstünlüyü yaşayış yerləri götürdü. Sovet dövrünün simvolik yükünü idarə, müəssisə, təşkilat kimi obyektlər daşıyırdısa, müstəqillik dövründə bu yükü ev, həyət, məhəllə kimi məkanlar daşıdı. Müstəqillik dövrü dramaturgiyasında zamanın dramatik panoramını verən ədəbi-teatral məkanların yaşayış yerlərinin olmasının özünün də elmi-məntiqi əsasları vardır. Diqqət edək, artıq yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, sovet dramaturgiyasında bədii problem daha çox ictimai yerləri özünə məkan seçirdi. Çünki bu dövrdə insan, adətən, öz ictimai mövqeyi ilə tanınır, ona fərd kimi yox, daha çox fəhlə, müdir, müəllim, həkim və s. kimi yanaşılırdı. Müstəqillik dövründə isə bədii təfəkkür insanı sosiallaşdırmağa daha az meyilli olduğundan (hətta insan bədii mətnə çox vaxt Qadın, Kişi, Oğul, Qız, Qonşu, Dost kimi adlarla daxil olur), onu fərd kimi obyektivə gətirdiyindən ictimai yerlər yox, yaşayış yerləri məkan kimi bədii mətnə daxil olur, bədii problemin həlli daha çox bu yerlərlə bağlıdır. Çünki müstəqillik

¹Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Средне-Уральское: Книжное, 1982, s.169.

dönəmində cəmiyyətin yalnız ictimai-siyasi deyil, həm də mənəvi-əxlaqi siması keçid dövrü yaşadı, yeni insan formalaşdı və o, öz ifadəsini daha yaxşı məişət şəraitində tapa bilərdi. Elə bu səbəbdəndir ki, cəmiyyətin mənəvi həyatında baş verən kataklizmləri mövzuya çevirən Elçin dramaturgiyasında hadisələr daha çox yaşayış yerlərində baş verir.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında bədii problemin həlli daha çox yaşayış yerləri ilə bağlanırsa da, ancaq problemin məzmunu hadisələri müxtəlif məkanlara, hətta həbsxana, dəlixana, heyvanxana kimi ekstremal məkanlara da gətirib çıxarır. Bu da onunla bağlıdır ki, çağdaş dramaturji təfəkkür insanı bədii tədqiqə yalnız onun görünən və bəlli tərəfləri ilə gətirmir, normal həyat şəraitinin parametrlərində obrazlaşdırmır. Bugünkü dünyanın mənası, məzmunu getdikcə qəlizləşməkdədir və bu qəlizliyin çözümlü bəzən normal həyat şəraitində tapıla bilmir. Odur ki, dramaturgiyamızda hadisələr cəmiyyətdən təcrid olunmuş həbsxana, dəlixana, heyvanxana kimi məkanlarda cərəyan edir.

Bugünkü dramaturji proses göstərir ki, artıq, dramaturgiyamız çoxməkanlılıqdan imtina edir. Müasir pyeslərdə hadisələr demək olar ki, eyni bir məkanda baş verir, davam edir və yekunlaşır. Təkməkanlılığa imkan verən amillərdən biri də çağdaş pyeslərdə bədii problemin vahid bir situasiyanın ətrafında həllidir. Çağdaş Azərbaycan dramaturgiyası məkanda təkplanlılığa meyil edirsə, zamanda çoxplanlılıq daha xarakterik olmağa başlayır. Bu gün milli dramaturgiyamızda mistik, fantastik boyaların artması zaman içində zamanın verilməsi halları ilə bağlıdır. Poetik xəyal keçmişə dönüşlər edir. Vaqif Səmədoğlunun “Generalın son əmri”, Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl, yaxud hamı səni sevənlər burdadı...”, “Ruh”, Əli Əmirlinin “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar”, Elçinin “Teleskop” pyeslərində xronotop bu cür dönüşlərdə yaranır. Bu əsərlərdə bədii situasiya müxtəlif zaman koordinatları altına düşür, bu koordinatlar da öz növbəsində müxtəlif məkan parametrləri yaradır.

Müasir dramaturji proses üçün ən səciyyəvi olan odur ki, əvvəlki dövəmlərdən fərqli olaraq onda zamandaxili dönüşlər yalnız personajların keçmişə fikir ekskursu kimi baş vermir, gerçək ölçülərdən kənar, yalnız ədəbi-poetik ölçülərə sığa biləcək metafizik bir hadisə xarakteri alır. Ümumiyyətlə, çağdaş dramaturgiyamız real dünyanın ölçülərini aşmağa çalışır, qlobal problemləri qlobal ölçülərdə tədqiq etmək istəyir.

Zaman-məkanın metafizik forması ilə yanaşı, fiziki forması da müasir dramaturgiyamız üçün xasdır. Metafizik formada bədii xronotop daha çoxqatlı və mürəkkəb strukturdadırsa, fiziki formada daha yığcam və sadə strukturdadır. Belə ki bu formada, əsasən, hadisələr vahid məkanda, saatlarla

ölçülə biləcək qısa bir zamanda baş verir. Bu da bir daha təsdiqləyir ki, müasir dramaturji struktur mürəkkəbliyə meyil etsə də, məzmununda təfərrüatlardan qaçır, mahiyyətə yönəlir.

Dissertasiyanın “Nəticə” hissəsində tədqiqatın fəsilələrində əldə edilmiş elmi-nəzəri müddəalar ümumiləşdirilmişdir.

Burada qeyd olunur ki, ilk dəfə olaraq Azərbaycan dramaturgiyası dünya dram sənətində gedən proseslərə geniş şəkildə açıldı. Dünya dram sənətində çoxillik təcrübəsi olan modern estetika milli dram sənətimizə qəti şəkildə daxil oldu, qarşısızalmaz bir prosesə çevrildi. Odur ki, müasir dramaturji prosesdə ənənəvi öz yaşarılığını qorumağa çalışarkən, modern estetika isə öz varlığını təsdiq etməkdədir. Müstəqillik illəri dramaturgiyasında iki estetikanın paralel mövcudluğu, dramaturji prosesdə birinin digərini təqib etməsi bəzən onların qarışıq bədii xəlitəsində əsərlərin yaranmasına səbəb olurdu. Yeni dram poetikasında müxtəlif, bəzən də əks xarakterli komponentlərin vahid bir bədii hörgüdə görünməsi dövrün dramaturji prosesində modernləşməni sürətləndirən, ənənəviyə qarşı inamla dura bilən bir dramaturji struktur formalaşdırdı. Tragik və komik, gerçək və xəyali-mistik elementlərin bir bədii xəlitədə qovuşması avanqard forma və məzmun tipləri yaratdı. Son iyirmi beş ilin dramaturji yaradıcılığı əminliklə söyləməyə əsas verir ki, Azərbaycan dramaturgiyası dünya dramaturgiyasında gedən prosesləri zamanla ötürsə də, artıq bu gün o, özünəqapanmış şəkildə deyil və bütün bu proseslərə açıqdır. O, dünya dram sənətində gedən proseslərə qoşulmağa, onun bir hissəsi olmağa can atır.

Dissertasiyanın əsas məzmunu və müddəaları müəllifin aşağıdakı tezis və məqalələrində öz əksini tapmışdır:

1. “Müsibəti-Fəxrəddin” əsərində janr və konfliktin xarakteri // AMEA-nın Xəbərləri, Humanitar Elmlər seriyası, 2013, №4, s.57-59.
2. Azərbaycan dramaturgiyasının struktur problemlərinin nəzəri- metodoloji aspektləri / Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVIII Respublika elmi konfransının materialları. Bakı, 2013, s.11-13.
3. Anarın dramaturgiyasında psixoloji qatlar // Dil və ədəbiyyat, Bakı Dövlət Universiteti, Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 2014, №4 (92), s.165-166.
4. Müasir dramaturgiyada psixologizm // Dil və ədəbiyyat, Bakı Dövlət Universiteti, Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 2014, №3 (91), s.146-148.

5. Dramaturgiyada mövzu və struktur problemləri (Bəxtiyar Vahabzadənin tarixi pyesləri əsasında) / Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 91-ci ildönümünə həsr olunmuş V Beynəlxalq elmi-konfransın materialları. Bakı, 2014, s.48-50.
6. Əli Əmirli dramaturgiyasında atalar və oğullar problemi // Elmi xəbərlər, Sumqayıt Dövlət Universiteti, 2015, № 3, cild11, s.29-33.
7. Çağdaş Azərbaycan dramalarında gənc neslin oluşmasında çevre sorunu / Çocuk ve gençlik edebiyatı yazarları birliği. II Uluslararası çocuk ve gençlik edebiyatı sempozyumu. İstanbul, 2015, s.224-228.
8. Направления развития современной Азербайджанской драматургии // Держава Та Региони, Украина, 2015, №2 (41), с.31-34.
9. Müasir Azərbaycan dramının janr xüsusiyyətləri // AMEA-nın Xəbərləri, Humanitar Elmlər seriyası, 2016, №1, s.177-180.
10. Müstəqillik dövründə yeni dramaturgiyanın formalaşması prosesi / Ulu öndərin anadan olmasına həsr olunmuş “ Ulu Öndər Heydər Əliyev irsində multikultural və tolerant dəyərlər” Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2016, s.68-70.
11. 90-cı illər dramaturgiyasında ədəbi təmayüllər / Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XX Respublika elmi konfransının materialları, Bakı, 24-25-may 2016, s.115-118.
12. Müasir dramaturji strukturunda zaman-məkan həlli // Poetika. İZM, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Elmi jurnal, 2016, №2, s.139-150.
13. Köhnə mövzunun yeni bədii həlli // Gənclərin elmi araşdırmalarına dəstək ictimai birliyi, GEAD. Bakı, 2016, s.9-12.
14. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında süjetin tipləri // Ədəbiyyat məcmuəsi, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2016, s. 262-269.
15. Müasir dramaturgiyamızda tarixi mövzu // AMEA-nın Xəbərləri, Humanitar Elmlər seriyası, 2016, №2, s. 150-154.
16. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında yeni bədii sonluq tipi // Интернаука, Культуралогия, искусствывыведение и филология: Современные взгляды и научные исследования, Москва, 2017, №1 (1), стр. 77-81.
17. Bədii nəsrdən dramaturgiyaya: “ Taun yaşayır “ dramı // Dil və ədəbiyyat, Bakı Dövlət Universiteti, Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 2017, (102), s. 282-284.

18. Müasir dövr dramaturgiyasının bədii struktur məsələləri // Dil və ədəbiyyat, Bakı Dövlət Universiteti, 2017, №3, s. 148-150.

Лейла Насиб кызы Аллахвердиева
СТРУКТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В СОВРЕМЕННОЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Во введении обосновывается актуальность темы, научная новизна работы, определяются ее цели и задачи, научно-практическая значимость, методологическое обоснование, а так же апробация диссертационной работы.

В первой главе под названием **«Процесс возникновения новой поэтики драмы»** исследуются структура художественных драматических произведений, традиции и новые тенденции в драматургии переходного периода, вопросы формы и содержания в новой драматургической структуре. Делается вывод о том, что в азербайджанской драматургии девяностых годов в условиях параллельного сосуществования и борьбы традиций и модернизма усиливается стремление к новой драматургической структуре, а начиная с двухтысячных нечастые периодические обращения к этой структуре, исключая Ельчина, создавшего национальную драматургическую модель мирового модернизма, принимают форму тенденции.

Во второй главе **«Взаимосвязи сюжета и фабулы в современной азербайджанской драматургии»** с научно-теоретической точки зрения рассматриваются типы сюжетов в современных драмах, процессы ослабления фабулы и выпадения сюжета, факты на которые наиболее часто ссылается и обращается национальная драматургия, связи между содержанием и фактом, детали художественной структуры. Отмечается, что замена в девяностых годах в литературном процессе административного управления независимым мышлением приводит к основательным структурным изменениям в драматическом сюжете. Фабула постепенно ослабевает и исчезает из сюжета. Развитие сюжетной линии в пьесах начинает проявляться в виде движения мысли и чувств.

В третьей главе под названием **«Структурное решение художественного произведения в современной азербайджанской драматургии»** исследуются факторы, участвующие в художественном решении идеи и определяющем его содержание и понятия времени и пространства тесно связанные с драмой. Отмечается, что современная драма больше склоняется к эстетике модерна, а процесс модернизации в художественной структуре уже укрепил свои позиции.

В «**Заключении**» диссертации обобщаются научно-теоретические положения, рассматриваемые в трех главах диссертационной работы.

Leyla Nasib gizi Allahverdiyeva

STRUCTURAL PROBLEMS IN THE MODERN AZERBAIJAN DRAMA

SUMMARY

Dissertation consists of three chapters, result and the list of literature. Introduction deals with the actuality of the theme, scientific innovation of the research, objects and duties, scientific – practical importance, methodological basis, and approbation.

Traditional and new tendency in literal structural – transition of modern drama traces, form and content problem in a new drama structure are studied in the first chapter named “**The process of creating new drama poetics**”. Coming to conclusion that, 90 years in our drama parallel existence and clashing with traditional and modern, inclination to new drama structure getting more power, except Elchin who created national drama model of world modernization, appealing to this structure was rare at that time, but it has been increased since 2000 years.

The types of plots in modern dramas, losing events in plot, decreasing plot process, facts which were applied and quoted by modern drama, connections between content and fact are analyzed scientifically as the details of artistic structure in the second chapter named “**Connection plot and story in modern Azerbaijan drama**”. It is emphasized that, substituted official control with free thought 90 years in literal process, basically structural innovations were formed in drama plot. Story in plot was gradually decreased then in result it got lost. Developing plot line was shown as motion of thought and feel in plays.

In the third chapter named “**Structural solve of artistry in the modern Azerbaijan drama**” factors which taking part in the artistic solve of idea and determining their content and drama very closed with time and place conceptions are researched. It is noted that, the modern drama more tends to modern esthetic, modernization process in artistic structure has been exacted its position.

Scientific and theoretical articles getting from the chapters of dissertation are generalized in the part of “**Result**” of dissertation.

Kağız formatı: 60/84 16/1

Sayı: 100

AMEA-nın mətbəəsində çap olunmuşdur

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ имени НИЗАМИ ГЯНДЖАВИ**

На правах рукописи

ЛЕЙЛА НАСИБ КЫЗЫ АЛЛАХВЕРДИЕВА

**СТРУКТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В СОВРЕМЕННОЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

5716.01 – Азербайджанская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по филологии**

БАКУ – 2018