

UOT – 165.2

Füzuli Qurbanov
AMEA Fəlsəfə İnstitutu f.ü.e.d.
Könül Şəkiyeva
AMEA Fəlsəfə İnstitutu

BƏDİİ ƏSƏRLƏRDƏ KONFLİKT VƏ DRAMATİZMİN VƏHDƏTİ

Məqalədə bədii yaradıcılıq müasir elmi idrakda getdikcə daha geniş vüsət alan fənlərarası yanaşma prizmasında təhlil edilib. Göstərilir ki, bədii əsər faktiki olaraq müəlliflə obrazlar arasındakı dialoqun nəticəsidir. Məsələnin digər tərəfi əsərdə obrazlararası münasibətlərin konfliktdən drammatizmə, oradan da dialoqa keçməsi ilə bağlıdır. Məqalədə müasir fransız yazıçısı Q.Mülsounun və dahi Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin əsərlərinin konkret təhlili verilib, bu təhlil əsasında bir sıra nəticələr əldə edilib. Rusiya alimi M.Baxtinin şüurun dialojiliyi konsepti müstəvisində bədii əsərin fəlsəfi dərkinin bəzi aspektlərinə işıq salınıb.

Bədii təfəkkürdə sistem analizinin baza anlayışlarından biri münasibətdir. Bunun səbəbi ümumiyyətlə sistem yanaşmanın fəlsəfəsi ilə bağlıdır. Belə ki, sistem yanaşma tədqiqat obyektinə çoxlu sayda elementləri (alt sistemləri) olan bütöv kimi baxır. Bundan başqa, sistem sadəcə elementlərin yığımı deyil – sistemlilik onlar arasında qarşılıqlı münasibətlərin müəyyən qanunauyğunluqların olmasını nəzərdə tutur. Elmdə və fəlsəfədə buna sistemin elementləri arasında qarşılıqlı təsirlərin və ya münasibətlərin mövcud olması deyilir.

Sistemin elementləri arasındakı qarşılıqlı təsirlər müxtəlif xarakterli ola bilər. Onlar bir-birini qarşılıqlı zəiflədə, müəyyən qrup halında cəmləşib qarşılıqlı təsir göstərə bilər. Yaxud harmonik münasibətlərə girərək bütöv bir mənşərə yarada bilərlər. Bunlardan hansı formanın üstünlük təşkil etməsindən asılı olaraq, elmi səviyyədə, sistemdə xaosun yaxud nizamlılığın mövcud olduğundan bəhs edilir. Sistemli yanaşmaya görə obyektin taleyi sistemin bu vəziyyətlərdən hansında olması ilə sıx bağlıdır. Xaosda (qarışıqlıq, qaydasızlıq, qeyri-müəyyənlik) sistemin inkişafda olması mümkün deyil. Lakin xaos nizamlılığın və deməli bu mənada inkişaf və tərəqqinin mənbəyi ola bilər. Nizamlılıqdan isə həm xaos, həm də daha yüksək (incə), nizamlılığa (düzənə) keçid şansı vardır. Birinci halda sistemin tənəzzülündən yaxud degradasiyasından danışılar, ikinci halda isə daha yüksək səviyyədə inkişafdan bəhs olunur.

Yuxarıda vurğulanan fikirlərdən aydın olur ki, istənilən sistemin taleyində onu təşkil edən elementlərin qarşılıqlı münasibətlərinin necə olmasında həlledici rol oynayır. Bu qayda təbiətindən asılı olmayaraq bütün açıq və mürəkkəb sistemlər üçün özünü doğruldur. Onun insanların təşkil etdiyi sistemlərdə daha mürəkkəb reallaşma mexanizmləri mövcuddur. Çünki, insanlar şüura malikdirlər və onların fəaliyyətlərində sərbəstlik dərəcəsi yüksək olur ki, bu da gözlənilməzliklərin meydana gəlməsinə səbəb olur. Buna baxmayaraq, insanların tərkib hissələri olduğu sistemlərdə də qarşılıqlı münasibətlərin fəlsəfi – elmi müzakirəsini aparmaq mümkündür. Burada təbii ki, insan fəaliyyətinin müxtəlif aspektləri arasında fərq qoymaq lazım gəlir. Məsələn, sosial fəaliyyət, siyasi fəaliyyət, elmi fəaliyyət arasında müəyyən fərqlər mövcuddur. Ümumi səviyyədə mədəni yaradıcılıqla praktiki fəaliyyət arasında fərqlərin mövcudluğunu qeyd edə bilərik. Həmin bağlılıqdan bədii yaradıcılığın özəllikləri inkar edilməzdir. O cümlədən, bədii yaradıcılıq insanlararası münasibətləri özünəməxsus əks etdirir. Bədii ifadə tərzini elmi və fəlsəfi ifadədən fərqlənir. Bədii əsərin struktur-funksional özəlliyində bu məqam ehtiva olunub. Belə ki, bədii əsərdə mətn oxucu ilə özünəməxsus tərzdə dialoqa girir. Hələ C.B.Viko şifahi mədəniyyətdə poetik təfəkkürün kollektiv mentallığın əsas təşkilədiçi elementi adlandıırırdı [1]. Yəni bədii obraz insanların kollektiv reallığı və yaddaşı ilə sıx bağlıdır.

Bu bağlılıq xalqın mental özəlliklərinə nüfuz edir və Karl Yunq mənasında arxatip yaradır. Bu onu göstərir ki, poetik təfəkkür nə dərəcədə mücərrəd olub, özündə fantaziya elementlərini daşısa da fərdi və kollektiv reallığa güclü təsir imkanına malikdir. Reallığın idealizasiyası olaraq bədii obraz reallığa uyğun gəlməyən məzmun çalarlarına malikdir. Lakin o tam ideal obyekt kimi qayıdıb sosial-mədəni reallığın özünün formalaşmasına təsir edir. Burada bədii təfəkkürlə reallıq arasındakı münasibətlərin fəlsəfəsinə dair bir nəzəri xüsusiyyəti vurğulamaq istədik. Mixail Baxtinin yaradıcılığında bir yanaşmanı tədqiq etdiyimiz problemin fəlsəfi dərk üçün vacib hesab edirik.

M.Baxtin şüurun mahiyyətcə dialoji olduğunu yazırdı. O, bu nəticəyə Dostoyevskinin yaradıcılığını tədqiq edərkən gəlmişdir. Dostoyevskinin əsərlərini analiz edərkən məndə insan münasibətlərinin mürəkkəb strukturu görünür. O, strukturu araşdıraraq ümumiyyətlə bədii təfəkkür üçün əhəmiyyəti olan vacib fəlsəfi qənaət əldə edir. Mixail Baxtin şüurun bütövlükdə dialoji mahiyyətini əsas tutaraq müəllif – mətn münasibətlərini bu dialoqun birbaşa məhsulu kimi dərk edir. Yəni bədii obraz dialoqun bəhrəsidir. Mixail Baxtinə görə bədii yaradıcılıqda dialoqun iki aspekti bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Birinci “mənim üçün mən”, ikinci “özgə mənim üçün” reallıqda dialoqun bu aspektləri bir-biri ilə vəhdətdədir. “Mənim üçün mən” şəxsin özü ilə dialoqu, daha doğrusu daxili dialoqdur. “Özgəsi mənim üçün” şəxsin başqaları ilə dialoqu, daha doğrusu xarici dialoqdur. Şəxs daxili və xarici dialoqun nəticəsində özünün həyat mövqeyini formalaşdırır. Bu mövqe şəxsin davranışlarında əyaniləşir. Onda hər bir davranış (bura bədii yaradıcılıq da daxildir) “mənim üçün mən” və “özgəsi mənim üçün” dialoqunun nəticəsi kimi təsəvvür edilə bilər.

Bədii yaradıcılığa tədqiq ediləndə bu metodologiya maraqlı nəticələr çıxarmağa imkan verir. Biz müasir elmdə geniş istifadə edilməyə başlanan fənlərarası metodologiyanın ümumi prinsiplərindən istifadə edəcəyik [2]. Burada fəlsəfi cəhətdən əhəmiyyəti olan bir metodoloji incəliyi də vurğulayaq. Konkret desək fənlərarası metodologiya ilə yanaşı, M.Baxtinin ideoloji şüur konsepsiyasından yararlanacağıq. Həmin konsepsiyaya görə, bədii obraz müəllifin “Mən”ini müəyyən mənada özünü təsdiq edir, onun rəmzi ifadəsidir. “Mən” burada proseslərin mərkəzində durur. O, “mənim üçün mən” və “özgəsi mənim üçün” aspektlərinin sintezindən ibarətdir. Bu o deməkdir ki, Mixail Baxtin yanaşmasında şüur həmişə dialoji xarakterlidir. Bədii yaradıcılıqda bu iki aspektdə özünü göstərir: 1) Müəllif obrazlar – arasındakı dialoq. 2) Obrazlararası dialoq. Ancaq bu iki aspektin vahid dialoji situasiyadan vəhdəti mövcuddur. Yəni reallıqda müəllif özü və özgəsi ilə dialoqu sintezdə aparır. Müasir fransız ədəbiyyatından bir misal üzərində bunu izah edə bilərik. Yazıçı Qiyom Müsso “Kağız qadın” [4] əsərində bədii obrazı canlandıraraq müəlliflə dialoqa dəvət edib. Əsərin süjeti bu dialoq üzərində qurulub. Özü də obraz (“Kağız qadın”) yazıçının xilaskarı rolunu yerinə yetirir, onu həyata qaytarır. Yəni Müsso çox güclü dialoji situasiyadan istifadə edərək, şüurun reallıq yarada bildiyinin bədii təqdimatını verir.

Burada metodoloji olaraq iki qat dialoji situasiya var. Bizim yanaşmamıza görə o “dialoq içində dialoq” adlandırıla bilər. Çünki ilk mərhələdə müəllif əsərin qəhrəmanını özünün özü və özgəsi ilə dialoqunun nəticəsi kimi yaradıb, ancaq ikinci mərhələdə dialoqun nəticəsi ilə süjet kontekstində dialoq təşkil edir.

Təbii ki, bu kifayət qədər mürəkkəb dialoq mexanizmidir və Qiyom Müssoyun təxəyyülünün məhsuludur. Fəlsəfi-metodoloji müstəvidə M.Baxtinin şüurun dialoji mahiyyətli olması ilə bağlı mövqeyinin düzgünlüyünü çox gözəl təsdiqlərindən biridir.

Eyni qayda ilə bədii əsərdəki konflikt yaxud harmoniyamı ifadə edən süjetlərin fəlsəfi təhlilini aparmaq olar. Bu mənada bədii əsərdə konflikt münasibətlərdə dialoq çatışmazlıqlarının əlaməti olaraq başa düşülə bilər. Çünki münasibətlər daxili və xarici dialoqun harmoniyası üzərində qurulursa konflikt meydana gəlmir. Əgər konflikt meydana gəlsə, bu müəllifin situasiyanı münəqişəli göstərmək arzusu kimi deyil dialoqun alınmaması şərtlərini göstərməsi kimi qəbul oluna bilər. Bu mənada münəqişə dialoqun bir fraqmentidir. Yəni konflikt dialoqa aparan yoldur. Yazıçı əsərdəki

obrazlararası münasibətləri konflikt müstəvisinə çəkməklə onun fonunun dialoq olduğunu göstərir. Bu fikrin fəlsəfi əsası Mixail Baxtinin dialoji şüur anlayışı təşkil edir. Belə ki, istənilən şüuri təzahür dialoji mahiyyətlidir, bu mənada konflikt situasiyası obrazlar arasında “mənim üçün özgəsi” kontekstində dialoqun bir parçası təsiri bağışlayır. Onda hər bir konflikt situasiyasını “mən mənim üçün” pozisiyasının “özgəsi mənim üçün” pozisiyasına ziddiyyət təşkil etməsini ifadə edir. Obrazın daxili dialoqu ilə xarici dialoqu arasındakı uyğunsuzluğu təzadlı məzmunu bədii əsərdə konfliktidir.

Adətən bu konflikt daxili dialoqla xarici dialoqun ortaq təmas sahəsində meydana gələn yeni bədii mənalara fonunda həll edilir. Bədii ədəbiyyatdan bir neçə misallar üzərində fikrimizi davam etdirə bilərik.

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərində belə bir fraqment vardır. Başqa torpaqları fəth etmək məqsədilə Makedoniyalı İsgəndər Azərbaycanda Nüşabə ilə rastlaşır. Şair Nüşabəni Bərdə hökmdarı kimi təqdim edir. Şair iki hökmdar arasında dialoqu çox maraqlı tərzdə ifadə edir. İki hökmdarın təması İsgəndərin hökmdar kimi birbaşa və açıq surətdə Nüşabəyə təşrif buyurmaması ilə başlayır. Makedoniyalı elçi libasında Nüşabə xanımın yanına gəlir və əslində bununla şair konfliktin əsasını qoyur. Nizami bu səhnəni belə təsvir edib:

Elçi çox sürətlə girdi qapıdan,
Qondu taxt üstünə o qorxmaz aslan.
Belindən nə qılınc açdı, nə kəmə, r,
Elçitək etmədi səcdə İsgəndər [3, s.208].

Yeni İsgəndər elçi sifətində belə özünün şahlıq qürurunu saxlayır, təkəbbüründən imtina edə bilmir. Poemada bu məqam iki padşahın ünsiyyətinin münaqişə ilə başlamasının əsas faktorlarından biridir. Digər məqam isə İsgəndərin Nüşabənin ağılı, iradəsi və qətiyyətini sınağa çəkmək istəyindən qaynaqlanır. Daha doğrusu, bunu Nüşabənin özünə hiss etdirmədən öyrənmək istəyindən rişələnir. Bunu başa düşən Nüşabə pərt olub, həyəcanlanır. Lakin İsgəndərin bir qədər hədə-qorxu tonunda söhbətə başlaması və Nüşabənin onun yanına gəlib nədən baş əyməməsini dilə gətirməsi ilə onlar arasında konfliktli situasiya yaranır. Şair bu situasiyanı Nüşabənin ağıllı və təmkinli davranışı ilə dialoq formasına salır. Bu zaman İsgəndər ifşa olunduğunu anlayıb, utanır. Yəni o, öz daxili mənəvi dünyasına hesabat verir və yaranmış vəziyyətdə mövqeyini dəyişməli olur. Nizami Nüşabəni həmin anda belə təsvir edir:

Erkək tinətliyəm olsam da qadın,
Hər işi bəllidir mənə dünyanın.
Mən də bir aslanam, düşünsən bir az,
Aslanın erkəyi, dişisi olmaz [3, s.212].

Deməli, şair dialoqun başlanması üçün əvvəlcə iştirakçıların statusunu eyniləşdirir – İsgəndər Nüşabənin aslan kimi hökmdar olduğunu qəbul edir. Nüşabə həm də dərin biliyə sahib olması makedoniyalıyı inandırır. Ancaq bu məqam hələ dialoq deyil, o daha çox konfliktdən dramatizmə keçiddir. Çünki tərəflərin fikir mübarizəsi sonrakı misralarda davam edir. İsgəndər bu mərhələdə artıq hökmdar sifətində Nüşabə ilə ünsiyyət qurmağa çalışır. Maraqlıdır ki, əsərdə dialoq ortamını Nüşabənin yaratması açıq ifadə edilib. Çünki Bərdə hökmdarı İsgəndərlə ilk rəsmi təması böyük hökmdarları qarşılamağa layiq bir şəraitdə təşkil edir. Bu zaman şair Nüşabənin bir hikməti səssizcə süfrəyə gətirdiyini vurğulayır:

...Nüşabə xidmətə bağladı kəmə, r,
Əmr etdi: durmayıb gözəl pərilər
Şahlara yaraşan bir süfrə açsın.
Qızıl büsat qurdu şahın önündə.
Bir xonça qoyuldu günəşdən parlaq,
İçində dörd büllur kasa qoyaraq,
Biri dürr, birinə yaqut qoyulmuş [3, s.216].

Bu səhnə artıq İsgəndərin Bərdə hökmdarı tərəfindən sınağa çəkilməsini əks etdirir. Nüşabə dialoqa aparan qısa və səmərəli yolu tapır. Süfrəyə kasalarda ləl-cəvahirət qoymaqla İsgəndərə müraciət edir: “dünya malında gözün olmağın insana faydası nədir?”. İsgəndər əvvəlcə Nüşabəni başa düşmür və heyrətlə soruşur: “Daşı da yeyərmi ağıllı insan”? Onda şair Nüşabənin dili ilə sirri açır - əgər daş-qaşın insana faydası yoxdursa, onda onlar üçün “bu qədər vuruşmaq, çarpışmaq nəçin”?

Burada Nizaminin, ümumiyyətlə, konfliktlərin yaranma səbəbinə gözəl bir eyhamı vardır. Şair göstərir ki, hökmdarlar arasında münaqişələr əslində onların varlanmaq, başqalarını özünə tabe etmək hərisliyindən yaranır. Nüşabə də əsərdə məhz bu məqamı İsgəndərə işarə ilə çatdırır. Onu anlayın makedoniyalı dərhal əlini süfrədən çəkərək, Nüşabənin özünün daş-qası nədən topladığını ifadə edən fikirlər səsləndirir. Lakin ümumi situasiya elədir ki, İsgəndər ya Nüşabənin hikmətini qəbul etməlidir, ya da özünün zalım bir padşah olduğunu göstərməlidir. Əsərdə Nizami İsgəndərin Nüşabənin hikmətini qəbul etməklə dialoqu harmoniya səviyyəsinə çatdırdığını maraqlı dillə ifadə edir. İsgəndər Nüşabəyə müraciətən deyir:

Bununla bərabər diqqət edincə
Sözlərin yerlidir, doğrudur mənəcə,
Eşq olsun bu fikri sağlam qadına,
Mərdliyin yolunu göstərir mana [3, s.218].

Beləliklə, “İsgəndərnamə”də konfliktlə başlayan ünsiyyət drammatizmdən keçərək münasibətlərin harmoniyası, yəni dialoqun baş tutması ilə yekunlaşır. Bizim yanaşma kontekstində bu, bədii əsərdə konfliktin dialoq vasitəsi ilə harmoniyaya çevrilməsi mümkünlüyünün nümayişidir. Nizami bədii obrazlarla bu prosesi gözəl ifadə edib. Nəticədə dünyanın ən zalım və qüdrətli hökmdarlarından biri belə, barışa meyil göstərmiş. Yuxarıdakı müqayisələrdən görünür ki, fransız yazıçısı Q.Müssonun və Nizaminin əsərlərinin məzmunu, süjeti, yazılma tarixi fərqli olsa da onların oxşar cəhətləri də var. Hər ikisində süjet münaqişə ilə başlayır dialoqla bitir. Onu da deyək ki, bu məqam heç də bütün əsərlərdə mövcud deyil. Məsələn, Hötenin “Faust” əsərində proseslər dialoqla yox qəhrəmanlardan birinin səhnədən getməsi ilə yekunlaşır. Ancaq pərdə arxası aydın olur ki, bunun səbəbi məhz əsərin əsas obrazlar arasında dialoqun alınmamasından ibarətdir. Əslində bu fəlsəfi baxımdan dialoqun təntənəsini göstərir. Çünki dialoqun yoxluğu həyatın deyil ölümün qələbəsinə aparıb çıxarır.

Özlüyündə bu məqam fəlsəfi baxımdan bədii təfəkkürlə bağlı maraqlı bir özelliği aşkar etməyə imkan verir. Belə ki, bədii təfəkkür mahiyyətcə dialojidir. Bu dialoq müəlliflə obrazlar arasında cərəyan edən ünsiyyət hadisəsinin məzmununa uyğun qurulur. Obrazlararası dialoqun yekunu müəllifin məqsədindən asılıdır. Bu səbəbdən əsərdə hadisələrin necə bitməsi birbaşa müəllifin şüuruna bağlıdır.

Buradan bir daha M.Baxtinin şüurun dialoji mahiyyəti ilə bağlı fikirlərinin tam əsaslı olması qənaəti əldə edilə bilər. Yuxarıda vurğuladığımız məqamlar bədii təfəkkürün bir sıra fəlsəfi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Müasir fransız yazıçı Q.Müssonun və dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığından gətirdiyimiz iki nümunə həmin tezisə təsdiq edir. Birincisi bədii əsərlərin fəlsəfi dərkə mətnin analizi ilə sıx bağlıdır. Mətn analizi müəllifin əsəri yaratması prosesi özünü anlamağa imkan verir. İkincisi bədii təfəkkür mahiyyətcə tarixidir. Bununla yanaşı bədii əsərdə fərdi yaradıcılıq imkanları və yazıçının intellektual gücü mühüm rol oynayır. Üçüncüsü bədii əsərin mətnində şüurun dialojiliyi bütün hallarda özünü göstərir. Ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıq istənilən formasında müəllifin özü ilə yaratdığı obrazlar arasında dialoqdan ibarətdir. Bu əsərin hər bir hissəsində görünməyə bilər. Ancaq ümumi yanaşma məntiqi M.Baxtin mənasında şüurun dialojiliyi özəlliyinə əsaslanır. Bütövlükdə məsələnin bu tərəfi çox aktualdır və daha geniş analiz tələb edir.

Açar sözlər: fənlərarası yanaşma, bədii yardımçılıq, mətn, bədii əsər, dialoq, şüur, bədii obraz, konflikt, drammatizm

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979, 422 с.
2. Qurbanov F.M. Tarixin “postqərb” mərhələsinə keçid. I cild. Risklər, ssenarilər və proqnozlar. Bakı: Təknur, 2009, 377 s.
3. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. Bakı: Yazıçı, 1982, 690 s.
4. Мюссо Г. Бумажная женщина. М.: ЭКСМО, 2012, 340 с.

**Физули Гурбанов
Конул Шакиева**

**ЕДИНСТВО КОНФЛИКТА И ДРАМАТИЗМА
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

Резюме

В статье художественное творчество анализируется в призме междисциплинарного подхода, который в последнее время интенсивно разрабатывается философами и методологами науки. Показывается, что произведение фактически является результатом диалога между автором и образами произведения. Другая сторона вопроса связана с переходом взаимоотношений между образами от конфликта к драматизму, и в конечном счете к диалогу. В статье анализируются конкретные произведения современного французского писателя Г.Мюссо и великого Азербайджанского поэта Н.Гянджави. На основе этого анализа выдвигаются некоторые тезисы. В призме диалогичности сознания осуществляется философский анализ художественного произведения.

Ключевые слова: междисциплинарный подход, художественное творчество, текст, художественное произведение, диалог, сознание, художественный образ, конфликт, драматизм

**Fizuli Qurbanov
Konul Shakiyeva**

UNITY OF THE CONFLICT AND DRAMATISM IN ARTISTIC WORKS

Summary

The article analyzes artistic creativity in the prism of interdisciplinary approach, which has recently been intensively developed by philosophers and methodologists of science. It is shown that the work is the result of dialogue between the author and images of the work. The other side of the issue relates to the transition of the relationship between the images from conflict to drama and ultimately to dialogue. The article analyzes concrete works of contemporary French writer Q.Musso and great Azerbaijan poet N.Ganjavi. On the basis of this analysis, some thesis are put forward.

Keywords: interdisciplinary approach, artistic creativity, text, artistic work, dialogue, consciousness, artistic image, conflict, dramatism