

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

ESTETİKADA FACİƏVİLİK PROBLEMİ

İxtisas: 7211.01 – Estetika

Elm sahəsi: Fəlsəfə

İddiaçı: Cabir Oruc oğlu Məmmədov

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı–2021

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə İnstitutunun "Estetika" şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər:

fəlsəfə elmləri doktoru

Elmira Emin qızı Zamanova

Rəsmi opponətlər:

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Əlisə İsa oğlu Əhmədov

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Nigar İbrahim qızı Ələkbərova

fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Leyli Danil qızı Quliyeva

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun nəzdində fəaliyyət göstərən **BFD 1.33/1** birdəfəlik Dissertasiya şurası

Dissertasiya Şurasının sədri:

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

İlham Ramiz oğlu Məmmədov

Dissertasiya Şurasının
elmi katibi:

fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Sevinc Arif qızı Həsənova

Elmi seminarın sədri:

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Mina Telman qızı Hacıyeva

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Giriş

Tədqiqat işinin aktuallığı. Sənətin bir forması (janrı) olan faciə, qədim yunan filosofları –Platon və Aristoteldən başlayaraq, bir çox filosofların diqqət mərkəzində olmuş və onlar bu sənət haqqında müxtəlif fikirlər irəli sürərək, ona öz münasibətlərini bildirmişlər. Yeni dövr Qərb filosoflarından Hegel, Şopenhauer, Nitsşe, Şeler və başqaları faciə sənətinə öz estetik təlimlərində xüsusi yer ayırmış, bu sənət haqqında müxtəlif nəzəriyyələr irəli sürmüş, ona estetikanın bir problemi olaraq xüsusi əsərlər həsr etmişlər.

Faciəviliyin estetik problem olaraq, tədqiq və təhlilinə keçməzdən əvvəl, ümumiyyətlə, “Faciə nədir?”, “Faciənin əsas ünsürləri və mütləq əlamətləri hansılardır?” suallarına cavab axtarmaq lazımdır. Çünki faciənin predmeti, mahiyyət və xüsusiyyətləri haqqında bu gün də sonsuz mübahisələr gedir və bu problemlə bağlı müxtəlif fikirlər irəli sürülür. Bəziləri real həyatda, cəmiyyətdə baş verən bədbəxt hadisələri təsvir etmək üçün adətən işlədilən “faciə” sözünü dram sənətinin bir növü olan faciədən, həmçinin estetik kateqoriya olan faciəvilikdən fərqləndirmir, onları eyniləşdirirlər və bu vəziyyət həmin anlayışlar arasında olan əlaqə və münasibətləri aydınlaşdırmağı, “faciə” dedikdə, nəyi nəzərdə tutduğumuzu açıqlamağı zəruri edir. Bu anlayışlar arasındakı fərqi dəqiqləşdirmək həm də ona görə lazımdır ki, estetik fikir tarixində bu məsələlərə bu və ya digər şəkildə toxunulmuş, qədim yunan filosofları Platon və Aristoteldən başlayaraq, Qərbin bir çox dünya şöhrətli filosofları öz fəlsəfi-estetik təlimlərində bu haqda müxtəlif fikirlər irəli sürmüşlər. Bir çox alimlər “faciəni” (tragediyanı) “poeziyanın zirvəsi” hesab etmiş, onu həyat və varlıq, mübarizə və ölüm haqqında yüksək fəlsəfi fikirləri əks etdirən sənət növü kimi səciyyələndirmiş və yüksək qiymətləndirmişlər¹.

Şopenhauerin faciə haqqında fikirlərindən bəhrələnən Nitsşe bildirirdi ki, faciə dünya və həyatın insana məmnunluq verə bilməməsi və buna görə də onların bizim bağlılığımıza layiq olmadıqları haqqında fikrin dərk olunmamasının başlanğıcıdır. Nitsşe sənət haqqında konsepsiyasında faciənin estetika sahəsinə məxsus olması haqqında mühakimələr irəli sürür, faciəviliyi bütün varlığın fundamental cəhəti

¹ Боров Ю. О трагическом. М.: Советский писатель. 1961. С.39.

kimi səciyyələndirirdi. Nitsşeyə görə, faciə ali sənət növüdür və buna görə də daxilən hər bir varlığın metafizik mahiyyətinə xasdır. “Hakimiyyət əzmi” əsərində Nitsşe, həqiqi əzəmətə nə isə bir faciəviləyin xas olduğunu söyləyir, əzəmətin ən ali zirvələrlə və ən dəhşətli dərinliklərlə yanaşı mövcud olduğunu diqqətə çəkirdi. Nitsşeyə görə, dəhşət əzəmətli gözəllikdən və böyüklükdən ayrılmazdır.

Estetik fikir tarixinin tədqiqi göstərir ki, faciə və estetik kateqoriya olan faciəvilik qədim dövrlərdən dünyanın məşhur filosoflarının maraq dairəsində olmuş və onlar tərəfindən araşdırılmışdır.

Qərbdən fərqli olaraq, Şərqdə dram sənəti və onun zirvəsi sayılan faciə çox gec yaranmışdır. Filosoflar bunu Şərq üçün səciyyəvi olan sosial-psixoloji və dini amillərlə izah etməyə çalışmışlar. Məsələn, Hegel “Estetikadan mühazirələr”ində qeyd edirdi ki, “həqiqi faciəvi hərəkətin mümkünlüyü üçün fərdi azadlıq və müstəqillik prinsipinin baş qaldırması, yaxud da heç olmazsa, şəxsi müqəddərat duyğusunun oyanması, öz əməli və onun aqibəti üçün fərdin sərbəst şəkildə, şəxsən cavabdeh olmağı arzu etməsi zəruridir”¹. Bu isə, Hegelə görə, Şərqə xas deyil. Hegel yazırdı: “Hər şeyin fəvqündə dayanan və nəticə etibarilə heç bir xüsusiyyətin təzahürünə ixtiyar verməyən o vahid hakim qüvvə, nə qədər mücərrəd və ümumidirsə, İslam dinində subyektin ilahi iradəyə tabe tutulması da bir o qədər mücərrəd olaraq qalır”².

Bir çox Qərb və Şərq alimləri Şərqdə uzun müddət faciə sənətinin ləng inkişafının səbəblərini, şərqlinin fərdi-fitri təbiəti ilə deyil, Şərqin ictimai reallığı, “fərdilik” və “subyektivliyin” bu və ya digər dərəcədə meydana çıxma bilməsi üçün zəruri şərtlərin olmaması ilə izah etmişlər. Bütün Şərqə aid edilən bu izahları Şərqin bir parçası olan Azərbaycana da aid etmək olar və onlar Azərbaycanda faciə sənətinə inkarçı münasibətin ictimai-tarixi səbəb və şərtlərinin aydınlaşdırılmasına və bütövlükdə faciənin bir sənət növü və estetikanın problemi olaraq tədqiqinə kömək edə bilər³.

Faciə sənətinin Azərbaycanda yaranma tarixi o qədər də böyük deyil. Bu tarix XIX əsrin ortalarında dahi mütəfəkkir və dramaturq M.F.Axundovun yaradıcılığı ilə yaranan Azərbaycan dramaturgiyasının

¹ Гегель. Драматическая поэзия. Соч. XIV. М. 1958. С.-с. 371-372.

² Yenə orada, S. 371-372.

³ Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı. B.: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı. 1965. S. 9

inkişafı ilə bilavasitə bağlıdır. XIX əsrin sonlarında N.Vəzirov və Ə.Haqverdiyevin yaratdıqları ilk faciə əsərləri milli ədəbiyyatımızda faciə sənətinin gələcək inkişafı üçün zəmin yaratdı və XX əsrin əvvəllərində görkəmli yazıçılarımız N.Nərimanov, H.Cavid, C.Cabbarlı və b. bu sənətin ilk parlaq nümunələrini ortaya qoydular. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və estetikasında faciə sənətinin nəzəriyyəsi, bu sənətin poetikası, faciələri doğuran ictimai mühit istər o dövrdə, istərsə də sonralar alimlər tərəfindən hərtərəfli tədqiq edilmədi. Sovet hakimiyyəti dövründə bu problem diqqətdən kənarda qalmış və ciddi tədqiq edilməmişdir. Bunun səbəblərindən biri cəmiyyətin hakim ideologiyasının dövrün nəzəri ədəbiyyatına, elm və sənətinə güclü təsiri, alimlərin bu ideologiyanın irəli sürdüyü ideya və prinsiplərə riayət etmək cəhdləri idi. Bu dövrdə faciə haqqında irəli sürülən fikirlərdə faciə sənəti üçün təbii olan ölüm və intihar faktları inkar edilir, sənətdə ixtilafsızlıq (konfliktsizlik) və “müsbət qəhrəman” ideya və prinsipləri geniş təbliğ edilirdi. Bir çox hallarda alimlər, Sovet cəmiyyətində faciənin mümkünsüzlüyü fikrini nəzəri cəhətdən əsaslandırmağa çalışırdılar və belə bir fikir irəli sürürdülər ki, antoqonist ziddiyyətlərin olmadığı sinifsiz cəmiyyətdə faciə əsəri yarana bilməz. Çünki belə cəmiyyət üçün faciəvi konfliktlər yaddır”. Azərbaycan cəmiyyəti sinifsiz, sosialist cəmiyyəti olduğu üçün bu cəmiyyətdə faciəvi konfliktlər ola bilməz. Qeyd etmək lazımdır ki, Sovet dövrü estetik ədəbiyyatında bu fikrin müdafiəçiləri ilə yanaşı, tənqidçiləri də az olmamışdır. İ.Selvinski bu fikrə öz münasibətini bildirərək yazırdı: “Sovet cəmiyyətində siniflərlə birlikdə faciələri də ləğv etmək fikri zərərli fikirdir”¹. O dövrdə Azərbaycan Sovet estetikası və ədəbiyyatşünaslığında da bənzər fikirlər səslənirdi. Bəzi Azərbaycan alimləri və sənətşünasları faciəni yaranmağa və yaşamağa haqqı olan yüksək ədəbi-fəlsəfi bir sənət növü kimi səciyyələndirirdilər. Azərbaycanda bu fikri müdafiə edənlərdən biri məşhur teatr rejissoru, professor Mehdi Məmmədov idi. M.Məmmədov məqalələrindən birində: “Bizim zamanımız, bizim Sovet varlığı, faciə janrı üçün material verirmi?” –sualını verir və özü də bu suala müsbət cavab verərək yazırdı: “Məgər bizim zamanımız zamanələrin ən ziddiyyətli deyilmi? Ədalətlə zülm, həqiqətlə yalan, həyatla ölüm məgər həyatda

¹ Сельвинский И. О трагическом и трагедийном. // Журн. Звезда. 1954. №3. С.-с. 146-149.

üz-üzə dayanmamışdır mı?”¹ Bu suallara cavab olaraq M.Məmmədov bildirirdi ki, “faciə sənətinin elə formaları vardır ki, onlar sosialist realizmi ədəbiyyatında da vüsət tapa bilər”².

Təqdim olunan dissertasiya işində tədqiq edilmiş “Estetikada faciəvilik problemi”nin tədqiqi vacib mövzulardan olduğu şübhəsizdir.

Tədqiqat mövzusunun məqsədi və vəzifələri. Tədqiqat mövzusunun məqsədi estetikanın bir kateqoriyası olan faciəvilik probleminin tarixi inkişafını izləmək, bu problemə fəlsəfi qiymət vermiş, nəzəriyyələr irəli sürmüş filosofların fikirlərini tədqiq və təhlil etmək, faciə sənətinin yarandığı tarixi dövrün bu sənətin yaranmasına təsirini göstərmək, Qərb və Şərq dünyasında faciənin yerini, mövqeyini müəyyənləşdirmək, faciələrin meydana gəldiyi ictimai, siyasi, tarixi şəraiti və səbəbləri araşdırmaq, dünyagörüşün, sosial-siyasi ziddiyyətlərin, idealların burada oynadığı rola nəzər yetirmək, faciə və faciəviliyin fərqlərini aydınlaşdırmaqdır.

Bu məqsəd aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsini nəzərdə tutur:

–faciəviliyin, estetik kateqoriya olaraq, yaranma tarixini, ictimai, siyasi mühitini və s. tədqiq etmək;

–faciəviliyin meydana çıxmasının səbəblərini araşdırmaq;

–estetika tarixində faciəvilik problemini araşdırmış, onun konsepsiyasını hazırlamış, nəzəriyyə irəli sürmüş və ya ciddi elmi əsər ortaya qoymuş filosofların fikirlərini tədqiqata cəlb etmək;

–tarixin müxtəlif dövrlərində ədəbi və fəlsəfi təlimlərin faciəvilikə münasibətini və ya faciəviliyin müxtəlif ədəbi və fəlsəfi təlimlərdə qoyuluşu və həlli formalarını araşdırmaq;

–həyatda faciə ilə sənətdə faciəviliyin fərqlərini izah etmək;

–faciəviliyin estetik mahiyyətini açmaq: faciənin sadəcə olaraq, bir dəhşət, bir sarsıntı, bədbinlik və s. kimi neqativ bir hadisə deyil, həm də faydalı, insanın müdrikləşməsi –mənəvi kamillik yolu, həyata yeni bir baxış bucağı yaradan və s. estetik dəyərlərin daşıyıcısı olduğunu diqqətə çatdırmaq;

–Azərbaycanda faciə sənətinin yaranma səbəblərini və ictimai-siyasi mühitin təsirlərini öyrənmək;

–Azərbaycanda faciəviliyin tədqiqi tarixinə ümumi nəzər salmaq və s.

¹ Məmmədov M. Mütəsir dramaturgiyamızın inkişaf məsələləri haqqında.// Azərbaycan. № 6. 1957. S. 219.

² Yenə orada, S. 219

Dissertasiya işinin obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı ən qədim zamanlardan günümüzə qədər insanların və xalqların yaratmış olduqları faciə əsərləri və onların fəlsəfi və estetik izahını vermiş filosofların fikirləridir. Dissertasiyanın predmeti isə faciəvililiyin (tragikliyin) estetik kateqoriya olaraq, araşdırılması, tədqiqidir.

Tədqiqat metodları. Dissertasiya işinin metodoloji əsasını dialektik, məntiqi, müqayisəli –tarixi və sistemli analiz metodları təşkil edir.

Tədqiqat mövzusunun işlənmə dərəcəsi. Dissertasiyada faciəvililiyi estetikanın bir kateqoriyası kimi araşdıran və ya öz əsərlərində bu məsələyə müəyyən yer ayıran məşhur filosoflar –Platonun, Aristotelin, Baumgartenin, V.F.Hegelin, Fridrix Nitsşenin, Haydeqgerin, Sartrın, Yaspersin və başqalarının problemə münasibəti xüsusi olaraq araşdırılmış, tədqiq olan problem onların fikirləri üzərində qurulmuşdur.

Həyatda baş verən faciənin estetikaya o qədər də aidiyyəti yoxdur. Çünki həyatda faciəni müşahidə etmək və ya faciənin iştirakçısı olmaq normal insanlarda estetik hisslər doğurmur. Bu faciəvi hadisədən heç kəs estetik zövq almır, estetik katarsis (təmizlənmə, arınma) keçirmir. Lakin faciəvi hadisələr sənətdə əks edildikdə, estetik hissin yaranmasına səbəb olur və bu, faciəvilik kateqoriyasında öz ifadəsini tapır.

Həyatda və şüurda faciə estetik yox, ekzistensial təcrübə olur. Buna görə də, real həyatda faciəvilik anlayışı, termini ilə ifadə edilən faciə, çox vaxt estetikanın yox, fəlsəfənin, sosiologiyanın, tarixin və s. tədqiqat obyektı olur.

Faciəvilik estetik kateqoriya olaraq, insanın azad fəaliyyəti nəticəsində baş verən, həlli mümkün olmayan ictimai-tarixi ziddiyyətləri xarakterizə edir, insanın iztirabı və hətta həyatı üçün mühüm olan dəyərlərin məhvi ilə müşayiət edilən konfliktə səciyyəliyəndir.

Faciəvilik insanın məhvinin qanunauyğun və zəruri fəaliyyətinin nəticəsi olsa da, onun azad fəaliyyətini nəzərdə tutur. Lakin bu fəaliyyətin özü insan şəxsiyyətinin öz istəyi və qərarı ilə gerçəkləşdirilən azad fəaliyyətinin nəticəsidir.

Faciəvililiyin təməlinə duran ziddiyyət ondadır ki, məhz insanın azad fəaliyyəti onu məhv edən qarşısızalmaz zərurəti reallaşdırır. Bu ziddiyyət isə o anda insanın qarşısına çıxır ki, əslində, həmin insan o ziddiyyətdən, konfliktədən qaçmağa çalışırdı (faciəvi ironiya)¹.

¹ Бычков В.В. Эстетика: Учебник . М.: Гардарики. 2004. С.224

Faciəvilik hər zaman müəyyən ictimai-tarixi məzmunla malikdir. Antik dövrlərdə faciəvilik tale, aqibət, fəlak anlayışları ilə təsvir edilirdi. Yeni dövr Avropa estetikasında isə faciəviliyin mənbəyi subyektin (fərdin) özü, onun daxili aləminin dərinliyi və bununla şərtlənən fəaliyyəti (Şekspir) əsas sayılırdı.

Faciənin başlıca xüsusiyyətlərindən biri onun zəruri, qaçılmaz olmasıdır. Bu zərurətin belə vəziyyətlərdə daha çox insanın öz təbiətindən, xarakterindən əl çəkməməsindən, “daxili zərurətdən” qaynaqlandığı ehtimal olunur.

Platon faciəni bir sənət nümunəsi olaraq qəbul etməmiş, hətta yaradacağı dövlətdə faciəyə yer olmayacağını söyləmişdir. Lakin Platonun faciəyə münasibətində qaranlıq məqamlar qalmaqdadır.

Aristotel faciəyə belə bir tərif vermiş və bu tərifin həm bədii əsər olaraq faciə yazan müəlliflər, həm də faciəviliyi estetik kateqoriya olaraq, araşdıran, münasibət bildirən filosoflar arasında çox böyük təsiri olmuşdu: “Faciə – ciddi, tamamlanmış və çox böyük əhəmiyyətə malik, hər bir hissəsi xəyal məhsulu olan gözəl sözlərlə ifadə olunan – hər biri hərəkətin axımına uyğun qurulmuş katarsis (catharsis) adını verdiyimiz “acıma” (pity) və “qorxu” (fear) duyğuları ilə bizə təsir edən bir mövzunun təqlidindən ibarətdir”¹.

Aristotelə görə, “faciə insanların təqlidi deyil, hərəkət və həyatın, xoşbəxtliyin və bədbəxtliyin təqlididir, xoşbəxtlik və bədbəxtlik isə hərəkət sayəsində meydana çıxır. Faciənin də məqsədi müəyyən keyfiyyəti yox, müəyyən hərəkəti təsvir etməkdir, insanlar isə xasiyyət etibarlı ilə müəyyən xarakterə sahib olurlar, hərəkət və əməllərinə görə isə ya xoşbəxtliyi əldə edirlər, yaxud bədbəxtliklə üzləşirlər”².

Aristotel “Poetika” əsərində faciəyə ayrıca bir bölüm – 18-ci paraqrafı ayırmış, faciənin təsnifatını verməyə çalışmışdır. O, faciəni düyün və açılma olaraq, iki hissəyə ayırmışdır: “Mən faciənin əvvəlindən başlayaraq, ta bədbəxtlikdən xoşbəxtliyə, yaxud xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə keçid həddi olan nöqtəyə qədər davam edən hissəni düyün, bu keçidin başlamasından sonadək davam edən hissəni isə açılma adlandırıram”³.

¹ Aristotel. Poetika (Tərc. Ön söz və şərhlər: Aslanov A.). Bakı: Şərq-Qərb. 2006. S. 30

² Yəne orada, s. 31

³ Yəne orada, s. 50

Hegelin faciəviliyə baxışı tarixdə mütləq şəkildə özünü dərk etmənin qaçılmaz nəticəsidir. Tarixən məlumdur ki, birtərəfli mövqelər öz məhdudiyyətliklərini öz daxillərində saxlayır. Bu mövqelər, bir çox hallarda, mütləq üstünlük (və ya ölüm) ilə dialektik şəkildə ziddiyyətdən və mənfilikdən daha çox hərtərəfli və rəasional məqsədə doğru tarixi inkişaf etdirən münəqişənin dərinləşməsinə gətirir.

Kanta görə, faciəviliyin nəzəri problemlərinin əsas nöqtəsini, faciəvi qəhrəmanın məqsədlərinin ümumi səciyyə daşmasını, Hegel Hötenin “Faust”unun timsalında nümayiş etdirirdi.

Nitsşenin “Faciənin doğuşu” əsəri faciə haqqında yazılmış ən mükəmməl əsərlərdən biridir. Lakin o, bu gün də birmənalı qarşılanmır.

Kuçuradi vurğulayır ki, Nitsşeyə görə, faciə ətrafında uzaq keçmişin, əslində, dünya tarixinin fırlandığı tək dayaq nöqtəsidir. Nitsşenin gözündə həm də müasir dünya özünü faciə ilə müqayisədə müəyyən etməlidir¹.

İ.Kuçuradi qeyd edir ki, Şələrə görə, faciə var olan bir hadisədir və “kainatın təməl elementidir”. Faciə vicdan, əxlaq, azadlıq və s. kimi dəyərlərlə bağlı bir məfhumdur. Deməli, faciə yalnız insanla bağlı bir hadisədir. Ancaq Şələrin insanı, yaşadığı dünyadan qoparılmış bir insan deyil. Ona görə, insanlar ortaqlar bir dünyada yaşayır və dünya ilə bir münasibət qururlar. İnsanların bir-birinə münasibətindəki fərqlər, bu fərqlilikləri qəbul edə bilməmə hissi, faciənin yaranmasına səbəb olur².

Didro faciədə sadəliyi, həqiqəti, şişirdilməmiş, təbii üstünlüyü tələb edir və Sokratın təmtəraqlı yataqdakı ölümünü təsvir edən rəssamı qınayır, çünki rəssam zindan içərisində sönən xeyirxah və günahsızın patetik və yüksək görünüş yaratdığını anlamır.

Lessinq hesab edirdi ki, faciə qorxu və həyat bədbəxtliyini olduğu kimi, bəzəksiz və yumşaltmadan, qanunauyğunluq və zəruriliyini açıqlamayaraq, təsvir edir. Lessinqə görə, faciəvilik –harmoniya və həqiqətdən məhrum olmayan keçici dünya anıdır³.

XX əsrdə faciənin və faciəviliyin irrasional şərhini ekzistensializm vermişdir. Yaspersə görə, əsl faciəvilik universal məhv olmanın insan varlığının əsas səciyyəsi olduğunun dərinindən dərkindən ibarətdir.

¹ Kuçuradi İ. Sanata felsefəylə baxmaq. Ankara: Ayraç Yayınları, 1997. S. 27

² Yənə orada, s. 9-10

³ Шестов Л. Философия трагедии. Достоевский и Ницше. М: АСТ- Фолио, 2001. С. 105

L.Şestov faciəviliyin mahiyyətini insan həyatının mənasızlığında, fərdi varlığın ölümlü –sonlu olmasında görürdü¹.

Zimmel həyat fəlsəfəsi ruhunda həyat və yaradıcılıq prosesinin dinamikası və onların kristallaşdığı sabit formalar arasında faciəvi ziddiyyətlərin olduğunu qeyd edirdi.

Faciəviliyin ictimai-tarixi qiymətini Marks və Engels vermişlər. İnqilabi faciənin səbəbini (və ya mənbəyini) onlar tarixi zərurətin tələbləri ilə onun praktiki (əməli) olaraq, reallaşdırılmasının mümkünsüzlüyü arasındakı ziddiyyətdə görürdülər².

Azərbaycan filosofları faciəvilik haqqında ayrıca bir tədqiqat aparmasalar da, estetikanın digər kateqoriyaları və ya uyğun mövzularda araşdırma apararkən bu problemə bu və ya digər şəkildə toxunmuşlar. Onların arasında Z.Göyüşovun, E.Zamanovanın, Z.Məmmədovun və digərlərinin adını çəkmək olar. Xüsusilə, Azərbaycan ədibləri və ədəbiyyatşünasları M.F.Axundov, C.Cabbarlı, A.Şaiq, Y.Qarayev, M.Məmmədov və başqaları əbədi mövzularla əlaqədar dram və faciə sənətinə öz münasibətlərini bildirmişlər.

Tədqiqatın empirik əsasını Aristotelin “Poetika”sında faciə haqqında yazdıqları, Hegelin, Kantın, Nitsşenin, Sartrın, Yaspersin, Şellinqin və başqalarının faciə və ya faciəviliyə münasibətləri, onların bu haqda fikir və düşüncələri, faciə nəzəriyyələri və s. təşkil edir.

Elmi yenilik. Dissertasiyada Azərbaycan fəlsəfəsində və estetikasında ilk dəfə olaraq, estetik kateqoriya kimi faciəvilik geniş şəkildə araşdırılmış və müxtəlif dövrlərə aid elmi mənbələr elmi tədqiqata cəlb edilmişdir. Bu baxımdan, dissertasiya sistemli şəkildə tədqiq edən elmi-tədqiqat işi hesab edilə bilər.

Problemin elmi yeniliyi aşağıdakı müddəalarda öz əksini tapmışdır:

- Dissertasiyada tarixi-xronoloji ardıcılıq qorunaraq, faciəvilik haqqında geniş izahat verilmiş, fəlsəfi kateqoriya olan faciəviliklə gündəlik həyatda rastlanan bədbəxt hadisələr –faciələr arasındakı fərqlər aydın şəkildə izah edilmişdir.

- Dünya nümunələri ilə müqayisəli formada Azərbaycan faciə və romantizm sənətində faciəvilik ünsürlərindən nümunələr gətirmiş, estetik kateqoriya olaraq faciəviliyin izahı verilmişdir.

¹ Шестов Л. Философия трагедии. Достоевский и Ницше. М.: АСТ- Фолио, 2001. С. 106

² Лифшиц М.А. Маркс и Энгельс об искусстве М.: Искусство. 1957. С.49

- Doktorant estetik kateqoriya olaraq, faciəvililiyin həm keçmiş SSRİ-də, həm də Azərbaycanda araşdırılmamasının səbəblərini üzə çıxarmağa, bunun bilavasitə, ictimai-siyasi quruluşa bağlı olduğunu izah etməyə çalışmış və istəyinə nail olmuşdur.

- Azərbaycan estetikasında faciəvilik problemini sistemli şəkildə araşdırmış və araşdırmanın nəticəsi olaraq, disstertasiya işi yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiya işinin nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Tədqiqat işindəki müxtəlif fikirlər qarşıya çıxan bir çox sualların cavabı olmaqla yanaşı, yeni hipotezlərin, elmi tədqiqat işlərinin yaranmasına da səbəb ola bilər. Disstertasiyanın Azərbaycan dilində olması yerli tədqiqatçıların, tələbələrin və ümumiyyətlə, estetik kateqoriya olaraq faciəvilik problemi ilə maraqlanan hər kəsin ondan rahatlıqla istifadə etməsinə imkan yaradır.

Dissertasiya işindən ali məktəblərdə tədris vəsaiti kimi istifadə oluna bilər. Fəlsəfə və estetika dərslərinin tədris edildiyi ali məktəblərdə yeni kursların, yeni fənlərin açılması və ya daha da təkmilləşdirilməsində və inkişaf etdirilməsində bu dissertasiyadan istifadə edilə bilər. Tədqiqat əsəri kifayət qədər sadə, anlaşıqlı dildə olduğuna görə, Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyi onun əsasında ali məktəblərin aşağı kursları və hətta orta təhsil müəssisələrinin yuxarı sinif şagirdləri üçün “Dərslik” hazırlanmasını təklif edə bilər.

Tədqiqat nəticələrinin aprobasiyası. Dissertasiya işinin əsas nəzəri müddəaları və praktiki təklifləri elmi mətbuatda və elmi-praktiki konfransların tezislərində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin bir sıra müddəaları müxtəlif konfranslarda, simpoziumlarda, elmi jurnallarda müxtəlif formalarda – çıxış, məqalə, tezis və s. formada əks olunmuşdur.

Dissertasiya işinin strukturu. Dissertasiya işinin strukturu tədqiqat işində qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələrə müvafiq olaraq müəyyən edilmişdir. Dissertasiya “Giriş”, 3 fəsil, “Nəticə” və “İstifadə olunmuş ədəbiyyat”dan ibarətdir.

DISSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın “Giriş” hissəsində mövzunun aktuallığı, tədqiqatın elmi yeniliyi şərh edilmiş, onun məqsəd və vəzifələri müəyyənləşdirilmiş, elmi-praktik əhəmiyyətindən bəhs olunmuşdur.

Dissertasiyanın **“Estetik kateqoriya olaraq faciəvilik. Faciəviliyin estetik mahiyyəti”** adlanan I fəslə 3 yarım fəsildən ibarətdir.

“Faciə və faciəvilik anlayışlarının təsnifatı” adlı I yarım fəsildə faciə sənətinin yaranması, tarixi, inkişafı və s. haqqında ümumi məlumat verilir. Ən qədim zamanlardan bu günə qədər faciə sənətinin tarixi xronoloji ardıcılıqla izlənilir. Qədim Yunanıstandan başlayaraq, Orta əsrlər Avropa və müasir dövrün faciə sənətinin məzmun və formasındakı dəyişikliklər izlənilmiş və bu yarım fəsildə toplanmışdır.

Bu yarım fəsildə faciə sənətinin meydana çıxdığı tarixi şərait və dövrlərə diqqət yetirilmişdir. Dissertasiyada faciə sənətinin yaranmasını zəruri edən başlıca səbəblər arasında bir neçəsi qeyd edilə bilər:

–Faciə (ümumiyyətlə, dram) canlı olduğundan, burada hərəkətlər “danışır”. Ona görə, dastanda və digər epik əsərlərdə olduğu kimi əlavə izahata, təsvirə, məlumata və s. ehtiyac qalmır. Hər bir personajın geyimindən, səhnənin dekorasiyasından, surətlərin bədən dilindən və s. bir çox şeyi asanlıqla anlamaq mümkün olur.

–Tamaşaçıya müəyyən bir vaxt müddətində hadisələri canlı izləmək, hadisə ilə iç-içə olmaq, hətta daxilən hadisəni “yaşamaq” və s. imkanı yaradır.

–Faciə mücərrəd deyil, daha çox konkretir. Hər şey göründüyü kimidir. Tamaşaçıını əlavə şeylər haqqında düşünməyə, təəvvüründə canlandırmağa vadar etmir.

“Estetik kateqoriya olaraq faciəvilik” adlanan II yarım fəsildə estetik kateqoriya olaraq faciəviliyin digər estetik kateqoriyalardan fərqli cəhətləri, kriteriyaları, meyarları haqqında məlumat verilir.

Faciəvilik estetikaya aid edilən kateqoriyalardan biridir. Estetik kateqoriya olaraq, təxminən, XIX-XX əsrlərdə araşdırılmış və qəbul edilmişdir. Lakin əvvəlcədən qeyd etmək lazımdır ki, bu kateqoriya ilə bağlı prinsipial anlaşılmazlıq mövcuddur. Çox vaxt bu kateqoriya haqqında fikir yürüdərkən, sənətdə və həyatda faciəvilik eyniləşdirilir. Bu cəhətdən, o, gözəllik, ülvilik, komiklik kimi həm sənətə, həm də həyata aid olan digər estetik kateqoriyalardan fərqlənir.

Həyatda baş verən faciənin estetikaya birbaşa aidiyyəti yoxdur. Çünki həyatda faciəni müşahidə etmək və ya faciənin iştirakçısı olmaq normal insanlarda estetik hisslər doğurmur. Bu faciəvi hadisədən heç kəs estetik zövq almır, estetik katarsis (təmizlənmə, arınma) keçirmir. Lakin faciəvi hadisələr sənətdə əks etdirildikdə, estetik hissin (təcrübənin) yaranmasına səbəb olur və bu, faciəvilik kateqoriyasında öz ifadəsini tapır.

“Antik və orta əsrlər faciəsinə müqayisəli baxış” adlı **III yarımfəsildə** qədim dünya faciələri ilə sonrakı dövrlərin faciələri müqayisəli şəkildə təhlil edilir, onlar arasında yaranmış fərqlərin səbəbləri izah edilməyə çalışılır.

Antik faciə qəhrəmanı öz ehtiyacına uyğun hərəkət edirdi. O, baş verəcəklərin qarşısını almaq gücündə deyildi, lakin o, mübarizə aparırdı. Məhz onun (qəhrəmanın) fəaliyyəti faciənin süjet xəttini yaradırdı. Antik qəhrəmanı hadisələrin zirvəsinə çıxarmağa ehtiyac yoxdur. Çünki o, öz hərəkətləri ilə özünün faciəli taleyini həyata keçirir. Sofoklun “Çar Edip” faciəsində Edipin düşdüyü faciəvi vəziyyət bunun bir nümunəsidir. O, bilərək, istəyərək və azad şəkildə, öz iradəsi ilə Teb sakinlərinin başına gələn fəlakətlərə səbəb olana qədər əylir.

Orta əsrlərdə faciə tamaşaları qəhrəmanlıq kimi deyil, şəhidlik, amalı uğrunda mübarizə apararaq ölmək kimi dəyərləndirilirdi. Burada faciə fəvqəltəbii şəkildə ortaya çıxırdı və onun hədəfi təsəlli idi.

Orta əsr faciəsinə məxsus olan təsəlli verici məntiq belə idi: Təsəlli edən üçün daha acı əzab var, izzirab insandan daha ağırdır və insan ona daha az layiqdir. Bu dövrün faciəsinin altında belə bir məna gizlənirdi: Bu həyatdan sonra, yəni o biri dünyada hər şey fərqli olacaq. Dünyəvi rahatlıq axirət rahatlığı ilə əvəz olunacaq.

Ən qədim faciələrdə qeyri-adi hadisələr tamamilə təbii şəkildə baş verirdisə, Orta əsr faciələrində fəvqəltəbii və möcüzəvi hadisələr əhəmiyyətli bir yer tuturdu. Bu baxımdan, Orta əsrlər və İntibah dövründə Dante əzəmətli bir fiqur olaraq ortaya çıxdı. Onun faciəvi yanaşmalarında Orta əsrlərin dərin kölgələri yatır və eyni zamanda, yeni dövrün ümid günəşi parlayırdı. Dantedə hələ də Orta əsrlərin şəhidliyi motivi güclü idi: Françeska və Paolo əbədi əzaba məhkum idilər, çünki onların sevgisi dövrün mənəvi əsasları ilə uzlaşmır, üst-üstə düşmürdü.

Dissertasiyanın **II fəslı “Estetika tarixində faciəvilik problemi”** adlanır. II fəsil 5 yarım fəsildən ibarətdir.

II fəslin ilk yarım fəsli **“Antik filosofların faciə və faciəvilik probleminə yanaşmaları”** adlanır.

Bu yarım fəsildə tarixilik prinsipi əsas götürülərək, Platonun faciə sənətinə münasibəti, Aristotelin faciəvilik konsepsiyası və İntibah dövrünün faciə nəzəriyyəsi tədqiqata cəlb edilmişdir.

II fəsil II yarım fəsli **“Klassik alman estetikasında (Erkən romantizm) faciəvilik”** adlanır.

Alman romantizminin 1797-1802-ci illər arasındakı dövrdə “Erkən romantizm” olaraq adlandırılan və Berlində ortaya çıxıb, daha sonralar Yenaya yerləşən ilk qrupu içərisində Avqust Vilhelm Şlegel və Fridrix Şlegel qardaşları, roman yazıçısı Ludvıq Tik, naturalist filosof Fridrix Şelling, teoloq Fridrix Şleyermaker, sənət tarixçisi və alman romantizminin əsasını qoyanlardan biri Vilhelm Vakenroder, Novalis ləqəbi ilə tanınan şair və filosof Georq Hardenberq və Fridrix Hölderlin kimi adları qeyd etmək olar.

II fəsil III yarım fəsli **“XVIII-XIX əsr romantizm estetikasında faciəvilik. Erkən alman və fransız romantiklərinin görüşləri”** adlanır.

Romantizm anti-mimetik, yəni təqliddən kənar bir sənətdir. Romantik sənət həyata tutulan bir güzgü deyil. Romantizm həyata qarşı bir üsyandır. Romantizm həyatın necə olduğu ilə maraqlanmır, onun necə olmasının lazım olduğu ilə maraqlanır. Əslində, romantik estetika haqqında irəli sürülən bu görüşlər müasir sənəti də xarakterizə edir. Müasir sənətin də ən əhəmiyyətli xüsusiyyəti anti-mimetik bir sənət olmasıdır¹.

Stendal romantizmin müasir və maraqlı, klassizmin isə köhnə və anlaşılmaz olduğunu söyləyirdi.

Höteyə görə isə romantizm bir xəstəlikdir –vəhşi şairlərin və katolik mürşəclərin döyüş nəbəsidir. Klassizim isə, ona görə, güclü, canlı, nəşəlidir.

Nitsşe isə romantizmi bir xəstəlik olaraq deyil, əksinə, bir müalicə vasitəsi adlandırır. Gənc fransız romantikləri üçün isə romantizm inqilabın özü idi².

¹ Dellaloğlu Besim F. Romantik Muamma. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010. S.10.

² Yenə orada., s.19.

Yurgen Habermas Nitsşenin estetik anlayışı ilə romantik estetika arasındakı yaxınlığı vurğulayırdı. Habermasa görə, “Nitsşe tarixə Dionisçi yanaşması baxımından, orijinal deyil. Yunan faciə xorunun qədim yunan Dionis mədəniyyətdəki mənşəyinə dair tarixi tezisinin müasir baxımından tənqidi nöqtəsini erkən romantizm inkişaf etdirilmiş bir məzmununda əldə edir. Əslində, Nitsşe ilə romantiklər arasında ciddi bir fikri yaxınlıq var. Habermas isə Nitsşenin özünü israrlı bir şəkildə romantiklərdən uzaq göstərməsini haqlı sayırdı. Çünki Habermasa görə, bunun səbəbi romantiklərin Dionisi Hz.İsa ilə bərabər tutmaları idi. Nitsşe, əslində, romantik bir mövzunu davam etdirməsinə baxmayaraq, məhz bu səbəblə romantiklərlə arasına məsafə qoymağı seçmişdi¹.

II fəslin IV yarımfəslili **“Son Avropa romantizminin təmsilçilərinin faciəvilik konsepsiyaları”** adlanır. Son Avropa romantizmi deyilərkən, əsasən, Artur Şopenhauer, Fridrix Nitsşe və Maks Şeler yada düşür.

Ənənəvi faciə anlayışını kökündən dəyişdirən iki filosofdan biri Şopenhauer, digəri isə Nitsşe oldu. Şopenhauer 1819-cu ildə yazdığı “İradə və təsəvvür olaraq dünya” adlı əsərində həm insanı, həm də qədəri (təsadüf və qüsurlar) eyni iradənin ifadələri, faciəni də iradənin özünün-özü ilə qarşıdurmasının məhsulu olaraq nəzərdən keçirirdi. Şopenhauerə görə, əsl faciə qəhrəmanın öz günahları səbəbindən deyil, yaranışın təməlindəki yanlışdan, ilk günahdan qaynaqlanır. Buna görə, insan ancaq acı çəkərək, bu günahdan, öz egoizmindən, “mənəm”liyindən təmizlənmə bilər².

Şopenhauer üçün kor, anlayışsız dünya istəyi ən böyük çıxış nöqtəsidir. Onun nəzərdə tutduğu çıxış nöqtəsi dünyanın və canlıların var olmasına, nəsil verməsinə, artmasına qədər uzanıb gedən nöqtədir. Ona görə, faciə anlayışı bu irrasional dünya istəyinin yalnız bir xidmətçisidir. Şopenhauerə görə, dünya kor, səbəbsiz istəklərin məhsulu olaraq, əslində, var olmamalı olan pis bir şey, bir günahdır. Ona görə, bundan daha pis bir dünya ola bilməz. Ancaq dünya elə bir quruluşa, nizama sahibdir ki, belə olması zəruridir və o, mütləq və

¹ Dellaloğlu Besim F. Romantik Muamma. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010. S.19.

² Schopenhauer A. İsteme və təsəvvür olaraq dünya (Çeviren: Levent Özşar). Biblos Kitabevi Yayınları. İstanbul, 2005. S. 318.

doğru olanla birlikdə olmaq məcburiyyətindədir. Əgər dünya bundan bir az daha pis olsa, o zaman öhdəsindən gələ bilməz. Şopenhauerə görə, dünya, ağrılarla dolu bir fəryad, səfalət vadisidir. Hər şeyin bir şans olduğu sadəcə bir illüziyadır. İnsanın bütün həzləri yalnız neqativ bir şeydir, onun dayanmadan, istirahət etmədən əldə etməyə cəhd etdiyi istəkləri sonunda bir “heçliyə”, başqa sözlə bir faciəyə çevriləcək. “Çünki hər şey, söylərimiz, etdiyimiz cəhdlər bir qüsurun, çatışmazlığın mənbəyindən gəlir və bizim narazılığımızla, məmnun olmamağımızla birlikdə, öz qaldığı yerdən davam edəcək. Beləcə, istəklərimiz sonuna qədər aradan qaldırılmadığı üçün bizə daim dərd, acı verəcək”. Heç bir həzz əbədi deyil, o, daha yeni bir həzzə cəhd etmək üçün başlanğıc nöqtəsidir. Hər şeydən əvvəl, arzusun, hər şeyi istəmənin əsası ehtiyacdır, əskiklikdir, qüsurdur, yetərsizlikdir. Nəticə etibarilə isə “acı”ya çevrilir. Elə isə həyat çətinlik ilə ağrının arasında qalıb, gah bu, gah da digərinə yaxınlaşır.

İnsanlığın həyatda ilk anlarından etibarən heç bir gerçək xoşbəxtliyə qabiliyyəti yoxdur¹.

Şopenhauer, Platonun və İmmanuel Kantın təsirində idealizm nəzəriyyəsini özünəməxsus şəkildə anladığı ölçüdə təmsil edərkən, bu ümumi baxışı subyektiv idealizmin sərhədlərindən o tərəfə keçirə bilməmiş və Hegelin fəlsəfəsini də rədd etmişdir. Hegel, Şelling və Fixtəyə və sonradan onu fikirlərinə görə təqdir edən Şleyermaxerə qarşı təsirli polemikalar yazmaqdan çəkinməmişdir.

Nitsşe faciəvi olanı apollonik və dionisçi bir ikili olaraq dilə gətirir. Faciənin əsasında dayanan bu ikiliyə Nitsşe iki tanrı adını verməklə, sənət, xüsusilə də faciəvilik qarşısında mövqeyini ifadə edir. Dionis və Apollon anlayışlar deyil, qədim Yunan həyatına qarışmış və ona təsir göstərmiş iki varlıqdır. İnsanlar onları görə, onlara toxuna bilərdilər. Nitsşenin faciəni belə bir çərçivə içində görməsi, sənətə məntiqi nəticələrlə deyil, birbaşa bir idrak ilə yaxınlaşdığını göstərir².

Nitsşe faciənin üzərində bir sənət olaraq, xüsusi dayanır, ancaq bu faciə eyni zamanda, bir həyat tərzidir və ən üstün həyat formasıdır və orada sənət-həyat ayrımı yoxdur.

¹ Schopenhauer A. İsteme ve tasarim olarak dünya (Çeviren: Levent Özşar). Biblos Kitabevi Yayınları. İstanbul, 2005. S.318.

² Kuçuradi İ. Sanata felsefeyle bakmak. Ankara: Ayraç Yayınları, 1997. S.28.

Maks Ferdinand Şeler (1874-1928) faciəviliyi istər sənətdə, istərsə də həyatda “bir fenomen” olaraq görür və ona bu prizmadan baxırdı. Ona görə, bu problemin araşdırılmasında sənət-həyat ayırımı etmək doğru olmayan bir yanaşmadır.

Şelerə görə, faciəvilik var olan bir şeydir, “daha çox kainatın özünün təməl bir elementidir”¹.

Bir problem olaraq, faciəviliklə bağlı belə bir baxış, Nitsşe istisna olunarsa, ilk olaraq Maks Şeler tərəfindən ortaya qoyulmuşdu. İoanna Kuçuradiyə görə: “Şeler faciəviliyə estetik və ya metafizik bir fenomen olaraq baxmır. Onu –dünyanı izah etmənin bir nəticəsi, hər hansı bir dünya-həyat baxışı olaraq görmür. Onu ümumi olaraq, bir insan fenomeni, bir həyat fenomeni olaraq qeyd edir”².

Şelerin fikrincə, faciəvilik hər şeydən əvvəl, hadisənin, xarakterlərin və bu kimi şeylərin bir işarəsidir. Faciəvilik dünyanı bir izah üsulu deyil və belə bir izahla da ortaya çıxa bilməz. Faciə tamaşaçısına birbaşa verilir və o, düşünülə-düşünülə deyil, anidən görünür və qavranılır.

II fəslin V yarımfəslə **“XX əsr fəlsəfi-estetik təlimlərində faciəvilik probleminin qoyuluşu və həlli. Ekzistensializm təliminin faciəvilik konsepsiyası”** adlanır.

Mənşəyi Pascala, Berqsona, hətta Sokrata qədər gedən ekzistensializm XIX əsrdə danimarkalı filosof Soren Kyerkeqor (1813-1885) tərəfindən sistemləşdirilmiş, daha sonra alman filosoflar Karl Yaspers və Martin Haydeqer tərəfindən inkişaf etdirilmişdir.

Ekzistensialist fəlsəfi cərəyanın meydana gəlməsində Martin Haydeqer olduqca əhəmiyyətli mövqeyə malikdir. Ortaya qoyduğu konsepsiyalar tamamilə insana və insanın yaranmasına dair problemlərlə bağlı olub, bunların dərin analizləri ekzistensialist digər filosoflara, xüsusilə də, Sartra çox böyük təsir etmişdir. Haydeqer, əslində, gördüyü işin bir fenomenoloji ontologiya olduğunu söyləmiş və varlığa çatmanın tək yolu olaraq gördüyü insanın yaranmasını təməl almışdır. Bu mənada Haydeqer varlığı insanın yaradılışından hərəkət edərək, izah etməyə çalışmışdır. Haydeqer yenidən yeni bir şəkildə “varlıq nədir” sualını ortaya qoyarkən, əslində varlığın mənası üzərinə

¹ Kuçuradi İ. Sanata felsefəylə baxmaq. Ankara: Ayraç Yayınları, 1997. S.9.

² Yəni orada, s.10.

bir sorğulama reallaşdırmışdır. Çünki ona görə, “fəlsəfə yaratmaq Varlığın mənasını araşdıran suallar soruşaraq, onu açıqlamaqdır”¹.

Haydeqqer insanın dünyaya nədən gəldiyini bilmədiyini, ancaq bir gün öləcəyini bildiyi üçün də sıxıntı və dərd çəkdiyini iddia edirdi. Ona görə, bu vəziyyətdən xilas olmaq üçün insanın azad olduğunu bilməsi və taleyini təyin etməsi lazımdır. Bu düşüncə, Haydeqqeri “Tanrıtanımazlığa və ateist bir varlığa” götürür.

Haydeqqerin əksinə, Karl Yaspers varlıq fəlsəfəsini dini bir inanca bağlayaraq, var olmanın arxa planında yoxluq deyil, fəaliyyətin və bilik gücünün kənarında üstün bir varlıq (Tanrı) olduğunu söyləyirdi².

Ekzistensializmin ideya kökləri həyat fəlsəfəsinə, Husserlin fenomenologiyasına (bütün varlığı əhatə edən universal elmlərin qurulması –universal fəlsəfə, universal ontologiya və s.)³ və Kyerkeqorun dini-mistik təliminə istinad edir. Ekzistensializmdə özünün səthi-nikbin anlayışı və mövcud cəmiyyətin mütərəqqi inkişafına inamı ilə birlikdə, liberalizmin böhranı da əks olunmuşdur.

Kyerkeqor da Yaspers kimi, ekzistensializm fəlsəfəsinin təməlinə dini, insani və əxlaqi dəyərləri yerləşdirərək, bu qəddar dünyada bədbəxt olan insanın ancaq mənəvi dəyərlərlə dinclik tapa biləcəyini söyləyirdi. Əks təqdirdə, insanın həyatı, bədbəxtlik və tənhalıq duyğuları ilk tragik bir hal alacaq. Beləcə, Kyerkeqor fikirlərini tanrı və əxlaq anlayışı üzərinə yerləşdirərək, ekzistensializmə dini bir xüsusiyyət qazandırırırdı⁴.

Dissertasiyanın III fəslı **“XIX-XX əsr Azərbaycan bədii-estetik fikrində faciəvilik problemi”** adlanır.

Yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Şərqdə faciə əsərlərinin (dram şəklində) Qərblə müqayisədə çox gec yarandığı məlumdur. Şərqdə

¹ Aşar H. Heidegger ve Sartre felsefesinde “Kaygı” ve “Bulanlık” kavramlarının analizi. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2014, Bahar, sayı: 17. S.86.

² Aydemir M. Rasim Özdenören’in öykülerinde varoluşçuluğun izleri. Turkish Studies (International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6 Spring 2014). Səh .99. // Göker C. Fransa’da Edebiyat Akımları, Ankara: DTCF Yayınları. 1986. S.113.

³ https://ru.wikipedia.org/wiki/Гуссерль,_Эдмунд.

⁴ Aydemir M. Rasim Özdenören’in öykülerinde varoluşçuluğun izleri. Turkish Studies (International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6 spring, 2014). S .101 // Magill F. Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı, (Çev. Vahap Mutal). İstanbul: Dergâh Yayınları. 1992. S.14.

faciə sənətinin gec yaranması səbəbini Hegel özünün məşhur estetika mühazirələrində belə izah etməyə çalışırdı: "...Sənətin tam tarixinin tələb olunmadığı yerdə, biz dram sənətinin Şərqdə təsadüf etdiyimiz rüşeymlərini lap əvvəldən bir kənara qoya bilərik. Belə ki, poeziyada və lirikanın bəzi növlərində Şərq poeziyası çox irəli getmişdir, lakin yenə də bütün Şərq dünyabaxışı dram sənətinin lazımi inkişafına əvvəlcədən yol verməmişdir. Çünki həqiqi tragik hərəkətlərin mümkünlüyü üçün fərdi azadlıq və müstəqillik prinsipinin baş qaldırması, yaxud şəxsi müqəddərat duyğusunun oyanması, öz əməli və onun aqibəti üçün sərbəst şəkildə, şəxsən cavabdeh olmağı fərdin arzu etməsi zəruridir. Bunların heç biri Şərqa xas deyil"¹.

Hegelin ifadə etdiyi fikirləri XX əsrin əvvəllərində Əhməd bəy Ağayevin "Kaspi" qəzetində çap etdirdiyi məqalədə də görmək olar: "Bir Şərq adamı kimi, ətalət, necə deyərlər, bizim təbiətimizdədir. Biz həyatdan həvəslə uzaq qaçıırıq, lazım olduğundan artıq bir ruh yüksəkliyi ilə yerdən göyə fərar edərək, həyatı həvəslə ölümə güzəştə gedirik. ... Şərqdə hamı belədir, biz də, müsəlmanlar da beləyik. Elə buna görə bizdə xarakterlər yoxdur, daha doğrusu, qüvvətli iradəyə, qüvvətli məqsəd və ehtirlərə malik adamlar yoxdur. Buna görə də, siz heç bir Şərq ədəbiyyatında bu cür xarakterlərə əsaslanan roman, faciə, komediya kimi növlərə rast gəlməzsiniz. Əksinə, ədəbiyyatın bütün formaları, təfəkkür və ya hissiyyatın bütün növləri ya intəhasız yuxuya daldıran lirizmdə, yaxud da təsəvvüf duman və toranında öz təəcəssümünü tapmışdır"².

Azərbaycanda faciə sənətinin ilk nümunəsi 1896-cı ildə Nəcəf bəy Vəzirovun "Müsibəti-Fəxrəddin" əsəridir. Həmin əsərdən sonra Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov, Hüseyn Cavid, Cəfər Cəbbarlı, Cəlil Məmmədquluzadə kimi sənətkarlarımız faciə janrının nümunələrini yaratmışlar³. Nəriman Nərimanov "Nadir şah" əsəri ilə tarixi faciə janrının ilk nümunəsini yaratmışdır.

III fəslin I yarımfəsli **"Azərbaycan maarifçilərinin faciə sənəti haqqında fikirləri"** adlanır.

¹ Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı. Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı. B.– 1965. S. 7.

² Yenə orada, s. 8.

³ Ədəbiyyat müntəxabatı. (Hazırlayanlar: Cəfərov N., Əsgərli Z. və b.). Kövsər Nəşriyyatı. B.– 2009. S. 223.

Azərbaycan materialist-estetik fikrin banisi, maarifçi və ictimai xadim olan **Mirzə Fətəli Axundov** özü faciə əsəri yazmasa da, bəzi məqalələrində dram və faciə janrının bəzi xüsusiyyətlərinə toxunmuş, onları şərh etmiş, dram sənəti və teatr məsələləri haqqında mühüm nəzəri fikirlər irəli sürmüşdür. O, “millətə faydalı olmaq” prinsipini hər şeydən üstün tutur, dram sənəti və romanı millət üçün faydalı əsərlər hesab etmişdir¹.

M.F.Axundovun teatr sənəti haqqında fikirləri onun “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika” adlı məqaləsində ifadə edilmişdir. Bu məqalədə o, “Teatr nədir?” sualını qoyur, ona maarifçilik estetikası mövqeyindən cavab verir, teatr sənətinin, xüsusilə, dramın ictimai-tərbiyəvi və maarifləndirici rolu və əhəmiyyətini qeyd edir, dram sənətinin məqsədinin insan əxlaqının tərbiyəsi, insanın mənəvi kamilləşməsi olduğunu bildirirdi. M.F.Axundov yazırdı: “Mənim dərin inamıma görə, belə əsərlər yazmaq öz xalqına əsl məhəbbəti göstərmək deməkdir”². Bu fikir öz təsdiqini onunla tapır ki, bütün Avropa xalqları belə əsərlər yazır və bu əsərlərdə insanların xarakterini və əməllərini əks etdirirdilər.

Məlum olduğu kimi, M.F.Axundov çox qısa bir dövrdə bir neçə komediya yazmışdı. Lakin o, dramatik növün digər daha ciddi janrı olan faciə əsəri yazmamışdı. Ədəbiyyatşünas H.İsrafilova görə: “Axundovun yalnız komediya janrına üstünlük verməsi, hər şeydən əvvəl, onun dünyagörüşü və sənətin həyatla əlaqəsinə münasibəti ilə əlaqədar idi. O, əsasında və məğzində tənqid və satira olan bədii janrlara “insanların əxlaqını yaxşılaşdırdığı, oxucu və dinləyiciləri ibrətləndirdiyi” üçün daha çox üstünlük verirdi”³.

1859-cu ildə M.F.Axundov yazdığı “Fəhrisi-kitab” adlı məqaləsində təkcə Azərbaycan ərazisində deyil, bütün Yaxın Şərqdə ilk dəfə olaraq, faciə janrından söhbət açmış və müsəlmanlar arasında “nəqli-müsibət”in (qəmli hadisələrin) geniş yayıldığını vurğulamışdı. M.F.Axundov həmin məqaləsində, həmçinin, gülüşün, komediyanın (onun ifadəsi ilə “nəqli-behcət”in) izahını da vermişdi⁴.

¹ Ədəbiyyat müntəxabatı. (Hazırlayanlar: Cəfərov N., Əsgərli Z. və b.). Kövsər Nəşriyyatı. B.– 2009. S. 222.

² Ахундов М.Ф. Избр. философские произведения. Баку, 1982. С. 249.

³ İsrafilov H. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri. Bakı. 1988. S.18.

⁴ Axundov M.F. Əsərləri. (3 cildə. II cild). Şərq-Qərb. Bakı, -2005. S.148.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk faciə əsərini – “Müsibəti-Fəxrəddin”i (1896) **Nəcəf bəy Vəzirov** yazmış və bununla da faciə janrının əsasını qoymuşdur.

Bu əsərində N.Vəzirov cəmiyyətdə hökm sürən nadanlığın dəhşətlərini təsvir etmiş, bütöv bir cəmiyyətin ümumi əxlaqi böhranı fonunda Fəxrəddinin və onun arzularının faciəsini vermişdir. Əsərdə Fəxrəddinin həlakı cəmiyyətdə hökm sürən ziddiyyətlərin – təhsillə cəhalətin, yeni ilə köhnənin, ədalətlə zorakılığın, ali ilə adinin və s. mübarizəsinin qurbanı kimi simvolik məna daşıyır.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk faciə əsərlərini yaratmış digər ədibimiz **Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev** olmuşdur. O, “Dağılan tifaq” (1896), “Bəxtsiz cavan” (1900) və “Pəri-cadu” (1901) faciələrini yazmışdır. Ə.Haqverdiyev “Dağılan tifaq” faciəsində yeni bir formadan – komik epizodlardan istifadə edir və bu, bəzi məqamlarda onu Şekspir faciəsinə yaxınlaşdırır.

Ə.Haqverdiyev Azərbaycan faciəsində ilk dəfə olaraq bədii-psixoloji təsir vasitəsi kimi ruh, kabus ünsüründən istifadə etmişdir ki, bu da əsərə bir mistik güc verir, faciənin poetik ifadə və obrazlar sistemini simvolik, rəmzi bir ünsürlə də zənginləşdirir. Sonralar romantik faciələrdə rəmzi ünsürlərdən daha çox istifadə olunmuşdur¹.

III fəslin II yarım fəslə **“XX əsr Azərbaycan romantizm estetikasında faciəvilik probleminin qoyuluşu və həlli”** adlanır.

Azərbaycan ədəbiyyatında faciə sənətinin yaranması tarixi çox uzun olmasa da, qısa zaman ərzində kifayət qədər uğurlu yol keçmişdir. XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında baş verən ciddi dəyişikliklər (Azərbaycanın Rusiya və İran arasında bölüşdürülməsi, yeni təhsil imkanlarının yaranması, Avropa, xüsusilə Rusiya ilə əlaqələrin artması, texnologiyanın inkişafı və s.) yeni bir ədəbi mühitin, yeni ədəbi-fəlsəfi cərəyanların yaranmasına səbəb oldu. Azərbaycanda böyük filosoflar yetişməsə də, bir çox hallarda həmin boşluğu ədəbi mühitin təmsilçiləri – A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, M.F.Axundov kimi şəxsiyyətlər qismən doldururdular. Onların ədəbi yaradıcılığı, bir çox hallarda, öz içərisində həm də fəlsəfi yük daşıyırdı. Odur ki, həmin dövrün bir çox ədibləri həm də dövrün filosofları idilər.

¹ Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı. Bakı. 1965. S.80.

Hüseyn Cavidin estetik konsepsiyasında faciəvilik problemi mühüm yer tutur. O, insan varlığının əzəli faciəviliyinə əmin idi və bunun səbəbini insanın arzuları ilə həqiqət arasında dərin uçurumun olmasında görürdü. Cavidə görə, dərd və izzətlilik həyata insanla gəlir və onunla birlikdə gedir. İzzətlilik yer üzündə sonluluğun, ölümün və dünyadan heçliyə gətmənin labüdlüyünü dərk edən insan varlığının özünə xasdır. Romantizmin ümumi konseptual əsasları ilə bağlı olan ölüm mövzusu, Caviddə ikili mənə daşıyır. Bir tərəfdən, ölümü o, fərdi mövcudluğun mənasızlığını təsdiq edən bir akt, insanın yer üzündə çəkdiyi əzabların yekunu kimi, digər tərəfdən mövcud ziddiyyətlərin həlli, izzətlilərdən xilas kimi təqdim edir. Avropa romantikləri faciəvilik iki əks qüvvənin – daxili azadlıq və xarici zəruriyyətin mübarizəsi kimi səciyyələndirir, bunların hər birinin özünü tam olaraq digəri ilə əlaqədə təzahür etdiyini vurğulayırdılar. Şlegelə görə, faciəvilik mahiyyətini fərdin azadlığı ilə obyektiv zərurət arasında ziddiyyət təşkil edir və bu ziddiyyət öz həllini qəhrəmanın ölümündə tapır¹.

III fəslin III yarımfəslə **“Sovet dövründə və müstəqillik dövründə Azərbaycan estetik fikrində faciə sənətinə münasibət”** adlanır.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra – XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı sahəsində çalışan ilk Sovet ədəbi tənqidçiləri H.Zeynallı (“Şeyx Sənan”) və Ə.Nazim (“Dramaturgiyamızın yolları”) öz məqalələrində Azərbaycan dramaturgiyası və faciə sənəti ilə bağlı problemləri araşdırmış və ədəbiyyata yeni bir ifadə – “inqilabi tragediya” ifadəsini gətirmişdilər. Ə.Nazim dövrün tələbinə uyğun əsərlərin yazılmasına ehtiyac olduğunu vurğulayaraq yazırdı: “Müasir komediya, satira və həmçinin tragediya yoxdur. Bizə sovet “Ölülər”i, inqilabi tragediya çox lazımdır”².

Fəlsəfə və estetika elmində rast gəlinməsə də, ədəbiyyatşünaslıqda faciə sənəti artıq XX əsrin ortalarından müəyyən qədər araşdırılmağa başlandı. Şübhəsiz ki, bu da həmin dövrün ictimai-siyasi vəziyyəti ilə əlaqədar idi. 1950-ci illərin ədəbiyyatşünaslığında faciənin elmi-nəzəri baxımdan, tədqiqinə müəyyən qədər yer verilməyə başlandı. Bu baxımdan, **Əli Sultanolu** 1946-cı ildə yazdığı, həcmcə kiçik olan “Antik dövrdə ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq məsələləri” adlı

¹ Заманова Э. Эстетика Азербайджанского романтизма XX века. Б. 2007. С. 136.

² Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı. 1979. S. 207.

kitabında faciə janrının xüsusiyyətləri və əsas şərtləri haqqında xeyli məlumat verir və o, diqqəti faciə mövzusunun tədqiqinə yönəldirdi. Ə.Sultanlının “Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən” (1964) və “Məqalələr” (1971) kitablarında da faciə məsələsinə müəyyən yer verilmişdir.

Faciə haqqında ən müfəssəl nəzəri əsər Azərbaycan ədəbiyyatşünası **Yaşar Qarayevin** yazdığı “Faciə və qəhrəman” (“Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı”) (1965) kitabıdır. Onun bu kitabını o zaman üçün kifayət qədər hərtərəfli bir əsər hesab etmək olar. Bu mövzunun araşdırılmasında 1960-cı illərdə Sovetlərdə ictimai-siyasi rejimin bir qədər yumşalmasının, yeni imkanların yaranmasının rolu olmuşdur.

Y.Qarayev Hegelin Şərqdə dramın yaranmasındakı gecikmələrin səbəbləri ilə həmfikir olduğunu nümayiş etdirirdi. Lakin müəllif bir nöqtəyə də diqqəti cəlb etməyi lazım bilir: Söhbət bugünkü peşəkar teatr və dramaturgiyadan gedir. Ümumiyyətlə isə o, tamaşaların tarixinin Şərqdə daha qədim olduğu, hətta Qərbin –yunanların tamaşanı şərqilərdən –hind və çinlilərdən “öyrəndikləri” fikrini müdafiə edirdi¹.

Başqaları. Yuxarıda qeyd olunanlardan başqa faciə janrı ilə bağlı müxtəlif zamanlarda Azərbaycan ədəbiyyatşünasları faciə mövzusunə bu və ya digər formada toxunmuşlar. Onların arasında Mikayıl Rəfilinin (“N.Vəzirovun realizmi və “Müsibəti Fəxrəddin” məqaləsi, “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1955, 26 fevral), Mehdi Məmmədovun (“Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri” (1968) monoqrafiyası), Aydın Talibovun (“Faciə: janrın təyininə dair” (1990) metodik göstəriş), Pərvanə İsayevanın (“Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında faciə janrının tədqiqi problemləri” (2003) namizədlik dissertasiyası), Həsən Qarayevin (“Azərbaycan epik folklorunda faciəvilik” (2011) filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası) və s. adlarını çəkmək olar.

M.Rəfili “N.Vəzirovun realizmi və “Müsibəti-Fəxrəddin” məqaləsində pyesi heç də faciə sənətinin bir nümunəsi hesab etmirdi. O, yazırdı: “Müsibəti-Fəxrəddin” dərin, matəmli, sarsıdıcı, ictimai bir dramdır. Əsərin qəhrəmanı Fəxrəddinin taleyi nə qədər faciəli olsa da, xarakteri tragik xüsusiyyət daşıyır”².

¹ Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı. Bakı. 1965. S.9.

² Rəfili M. N.Vəzirovun realizmi və “Müsibəti-Fəxrəddin”. // Ədəbiyyat və incəsənət. 1955, 26 fevral, № 24.

Pərvanə İsayeva “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında faciə janrının tədqiqi problemləri” adlı namizədlik dissertasiyasında faciə janrını ədəbiyyatşünaslıq baxımından araşdırmışdır.

Həsən Qarayevin “Azərbaycan epik folklorunda faciəvilik” adlı dissertasiyasında isə şifahi xalq ədəbiyyatında faciə elementləri tədqiq edilmişdir. Burada əsasən, dastanlarda, bayatı və ağılarda, rəvayətlərdə və s. xalq yaradıcılığı nümunələrində faciə elementləri axtarılmışdır.

Dissertasiyanın “**Nəticə**” hissəsində tədqiqata yekun vurulmuş və alınan nəticələr ümumiləşdirilmişdir.

Faciə həmişə dəyərlər və ya dəyərlərin toqquşması ilə bağlı olmuşdur. Dəyər isə insanla bağlı bir meyardır. Deməli, faciə birbaşa insanla bağlı bir fenomendir.

Gəlinən nəticə ümumi şəkildə ondan ibarətdir ki, faciəni sadəcə olaraq itki, üzüntü, göz yaşı, kədər və s. kimi meyarlarla məhdudlaşdırmaq doğru olmazdı. Çünki əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, faciənin yaranmasına səbəb olan faciəvi qəhrəmanlardan hər hansı birinin qalib olması cəmiyyətə mütləq müsbət bir şeylər qazandırır. Çünki “toqquşan qüvvələrin” heç birinin mənfi olmaması sonda kimin qalib gəlməsindən asılı olmayaraq, “müsbətin” qalib gəldiyinin işarəsidir. Başqa sözlə, faciədə məğlub olmaq, yenilmək, məhv ol(un)maq qəhrəmanı kiçiltmir, ucuzlaşdırmır. Əksinə, burada tamaşaçını düşündürən, kədərləndirən daha çox məğlub olandır.

Nəticə olaraq, tədqiqat əsərində bu qənaətə gəlinmişdir ki, faciə ilk baxışda göründüyü kimi heç də sadəcə olaraq, özündə mənfi xüsusiyyətləri –ölüm, iztirab, əzab, işgəncə, ayrılıq və s. kimi üzücü keyfiyyətləri toplamır. O, həm də insanı düşündürən, onu bir üst mərtəbəyə qaldıran, kamilləşdirən fəlsəfi anlayışdır. Faciə –göz yaşı, kədər, üzüntü, insan ölümü, acı və s. bütün bunlarla yanaşı, insana acılar içərisində şirinlik, kədər içərisində sevinc, pessimizm içində optimizm gətirir. Əlbəttə, bu, bir qəhrəmanın ölünmə sevinmə məqamı deyil. Əvvəldə də qeyd etdildiyi kimi, insanın yenilənməyə, yeni bir həyata başlamağının verdiyi həzzə sevinmədir. Başqa sözlə, həqiqətin “təklənməsi”nə, konkretləşməsinə sevinmədir. Faciənin gətirdiyi sevinc insan həyatının dəyərini göstərir.

Dissertasiyanın məzmununu əhatə edən aşağıdakı məqalə və konfrans materialları çap olunmuşdur:

1. İncəsənət və estetikə. // Gənc Alimlərin I Respublika İnnovativ Yarmarkasının materialları (məruzə). Noyabr, 2010. Səh. 242-244.

2. Fəlsəfənin tədqiqində informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının tətbiqi.// “YUNESKO”-nın təsis etdiyi Ümumdünya Fəlsəfə Gününə həsr olunmuş “İnformasiya Kommunikasiya Texnologiyaları və Fəlsəfə” mövzusunda keçirilmiş elmi konfransın materialları (28 noyabr 2013-cü il). Bakı, -2013. Səh.68-73.

3. О теории трагедийности в воззрение Гегеля. // Гилея: научный вестник. Выпуск 87 (8). Киев, -2014. стр.275-277.

<http://www.gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=106>
http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_met a&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=gileya_2014_87_75

4. Estetikada faciəvilik məsələlərinə müxtəlif yanaşmalar. // Sivilizasiya. № 4. Bakı, -2014. səh. 10-17.

5. “Faciənin doğuşu” və estetikada faciə məsələləri. // Gənc alimlərin əsərləri. №9. Bakı, -2014. səh. 180-182.

6. Faciənin (tragediyanın) yaranması tarixi və müxtəlif xalqlarda faciə mövzusu. // Gənc alimlərin əsərləri. №10. Bakı, -2014. səh. 130-133.

7. “21-ci əsrin pəncərəsindən “Mədəniyyət və kimlik” Beynəlxalq konfransının materialları. Xəzər Universiteti və Erciyes Üniversitesi (Kayseri). Bakı, -2014. səh.273-281.

<http://dspace.khazar.org/bitstream/20.500.12323/3411/1/simp%20i i%20cild2.yeni.pdf>.

8. Antik dövr estetikasında faciəvilik. Aristotelin faciəvilik konsepsiyası. // AMEA-Elmi əsərləri. Bakı, -2016. səh. 118-125.

9. Tragedy in ancient period of aesthetics. Aristotle’s tragedy concept. // Visnik of the Lviv University (Philosophical-Political studies). (Вісник Львівського Університету (Філософсько-політологічні студії). April, 2018. Issue 18.. p.-p.150-155.

<https://philpapers.org/references/MAMTIA>

http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Vlu_fps_2018_18_23.pdf

10. Son Avrupa romantizminin temsilcilerinin (Schopenhauer, Nietzsche ve Scheler) trajik kavramları. // Konfrans materialı. Özet. Birinci Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Sempozyumu (USBBAS) Bilgitoy Tebliğler Kitabı (1-4 temmuz 2020/ Türkiye). Temmuz, 2020. s.26.

<https://dokatoksem.com/wp-content/uploads/2020/08/USBBAS2020-Tebliğ-Ozetleri-Kitapcigi.pdf>

11. Son Avrupa romantizminin temsilcilerinin (Schopenhauer, Nietzsche ve Scheler) trajik kavramları. // Konfrans materialı. Kitap/Tam metin. Birinci Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Sempozyumu (USBBAS) Bilgitoy Tebliğler Kitabı (1-4 temmuz 2020/ Türkiye). Temmuz, 2020. s.285-299.

https://www.ktu.edu.tr/dosyalar/sosyoloji_50661.pdf

Dissertasiyanın müdafiəsi 24 **noyabr 2021-ci il** tarixində saat **14:00**-da Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun nəzdində fəaliyyət göstərən **BFD 1.33/1** birdəfəlik Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ1143, Bakı şəh. H.Cavid prospekti-115, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu, IX mərtəbə, konfrans zalı

Dissertasiya ilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 27 **oktyabr 2021-ci il** tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 06.10.2021

Kağız formatı: 60X90 ¹/₁₆

Həcmi: 43.717 işarə

Tirajı: 100