

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**XX YÜZİL AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA
MİFOPOETİK ƏNƏNƏ**

İxtisas: 5715.01 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid

Elm sahəsi: Filologiya

Elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün

təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Xanım Rza qızı Sultanova

Elmi məsləhətçi: _____ filologiya elmləri doktoru

Qafar Möhsün oğlu Hüseynov

Bakı – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	4
-------------------	----------

BİRİNCİ FƏSİL

Mifopoetika probleminin nəzəri əsasları və elmi-ədəbi imkanları.....	15
---	-----------

1.1. “Mifopoetika” filoloji düşüncə konsepti kimi.....	15
--	----

1.2. Mif-ədəbiyyat münasibətlərinin nəzəri aspektləri.....	25
--	----

1.3. Müasir poeziyada ilkin təbiət stixiyaları ilə bağlı mifik arxetiplərin elmi-ədəbi tədqiqi imkanları.....	32
---	----

İKİNCİ FƏSİL

XX yüzil romantizm və tənqidi realizm təmsilçilərinin poeziyasında mifoloji arxetiplər.....	65
--	-----------

2.1. Məhəmməd Hadi poeziyasında pəri obrazının mifopoetik semantikasını.....	68
--	----

2.2. Hüseyn Cavidin bədii təxəyyül dünyasında Tanrı arxetipi.....	78
---	----

2.3. Abbas Səhhət poeziyasında mifopoetik löhvələr.....	93
---	----

2.4. Abdulla Şaiqin şeirlərində mifik obraz və motivlər.....	104
--	-----

2.5. Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığında mifopoetik ənənə.....	115
--	-----

2.5.1. Folklor obrazlarının mifopoetik semantikasını.....	117
---	-----

2.5.2. Poetik deyim formullarının mifopoetik semantikasını.....	137
---	-----

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

XX yüzil Azərbaycan sovet poeziyasında mifik simvollar.....	143
--	------------

3.1. Səməd Vurğun poeziyasının mifopoetikasını.....	143
---	-----

3.1.1. “Komsomol poeması”nda ritual-mifoloji ənənə.....	146
---	-----

3.1.2. Poemalarda mifik su, qaya arxetipləri və at kultu.....	163
---	-----

3.1.3. “Ayın əfsanəsi” poemasında kosmoqonik mif motivləri.....	180
---	-----

3.2. Rəsul Rza yaradıcılığında bitki kultunun mifopoetikasını.....	192
--	-----

3.3. Mikayıl Müşfiq şeirinin mifopoetik mənə xüsusiyyətləri.....	205
3.4. Süleyman Rüstəm poeziyasının mifik mənə çalarları.....	216

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

Mif XX yüzil poeziyasında milli özünüdərək ideyalarının

simvolik ifadə modeli kimi..... 226

4.1. Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasının mifik simvolikası..... 226

4.2. Məmməd Arazın şeirlərində mifdən gələn simvollar..... 237

4.3. Ramiz Rövşən poeziyasında ağac kultunun mifopoetikası..... 246

4.4. Rüstəm Behrudi yaradıcılığında türk mifik obrazları gerçəkliyi

idrakın poetik formulları kimi..... 255

4.4.1. Bozqurd obrazının mifopoetik semantikasi..... 256

4.4.2. Demonik simvol və motivlərin mifopoetikası..... 266

NƏTİCƏ..... 282

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI..... 291

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Bədii ədəbiyyatda mifopoetik ənənə mövzusu dünya ədəbi-nəzəri fikrində olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün də aktual problemdir. Bu, hər bir milli (o cümlədən Azərbaycan) poetik düşüncənin inkişaf dialektikası ilə şərtlənən bir sıra fundamental amillərlə müəyyənləşir. Rahid Uluselin qeyd etdiyi kimi: *“Bu gün Azərbaycan klassikasının, milli folklor dəyərlərinin araşdırılmasına meylin artması, özü də bu meylin müasir ədəbi zamanla əlaqələndirilməsi həmin zərurətdən doğur”* [233, s. 71]. Həmin amillərin əsasında ilk növbədə mif-ədəbiyyat münasibətlərinin dialektikası durur. Ədəbiyyatda mifopoetik ənənə, sözün hərfi mənasında, mifin bədii ədəbiyyatın başlanğıcını təşkil etməsi ilə bağlıdır. Mif nəinki bədii ədəbiyyatın, ümumiyyətlə, poetik düşüncənin ilkin mərhələsini, çıxış nöqtəsini, genetik əsasını təşkil edir. Lakin mifin bu “başlanğıc” funksiyası təkcə ədəbiyyatı deyil, bütövlükdə incəsənət və mədəniyyəti, daha geniş və universal planda ictimai şüuru ehtiva edir. Ədəbiyyatda mifopoetik ənənə probleminə hansı nöqtədən, yaxud hansı baxış bucağından yanaşılmasından asılı olmayaraq, problemin ideya nüvəsində, mahiyyətində mif-ədəbiyyat əlaqələrinin dialektik strukturu durur.

Qərb ədəbi-nəzəri və sosial-antropoloji fikrinin K.Levi-Stross, K.Q.Yunq, R.Bart, E.Kassirer, o cümlədən rus ədəbi-nəzəri və fəlsəfi fikrinin A.F.Losev, Y.M.Meletinski, Y.M.Lotman, O.M.Freydenberq və s. kimi nəhəng nümayəndələri mifopoetikanın bu və ya digər tərəflərindən bəhs edərkən mifi bütün hallarda ədəbiyyatın başlanğıcında, nüvəsində, genetik əsasında, poetik strukturunun bünövrəsində duran arxetip kimi götürmüşlər.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə də mifik düşüncə arxetiplərinin milli poetik düşüncə tariximizdəki fasiləsiz funksionallığının təzahürüdür. Mifin bədii-poetik düşüncədəki yerinə və roluna diaxron kontekstdə yanaşdıqda onu ümumən poeziyamızın inkişafında davamlı, sürəkli, qırılmaz məna layı (xətti) kimi müşahidə edirik. Mif öz mövcudluğunun şərti başlanğıc məqamından bugünə kimi milli poeziyamızın tarixində bir an da olsun fəaliyyətini

dayandırmamışdır. Onu kökü minillərə dayanan ədəbiyyat tariximizin bütün epoxalarında müşahidə etmək mümkündür. Lakin bu müşahidənin əsas metodoloji şərti mifin özünəməxsus epoxal və funksional təzahür xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla bağlıdır. Yəni ədəbi mətnlərdə mifopoetik ənənəni öyrənən tədqiqatçı burada təkcə adi gözlə görünən mifik obraz, simvol, süjet və mifologemlərə (yəni mifik motivlərə) əsaslanmamalı, mifi poetik mətnin dərin struktur qatlarında da axtarmalı və onu üzə çıxararaq, bərpa etməlidir. Əgər hər hansı bir mif tədqiqat müstəvisində bir mifologem kimi bərpa oluna bilmirsə, o halda görmə bucağı daha dərinlərə nüfuz etməlidir. Çünki istər mifik obrazın, istər mifik süjetin, yaxud da mifik ideyanın onları bütün hallarda mif kimi təsdiq edən əlamətləri, mövcudluqlarını şərtləndirən göstəriciləri vardır. Mif folklora, oradan da ədəbiyyata transformasiya olunduqca, təbii olaraq, şəkildəyişmələrə, hətta deformasiyalara məruz qalmışdır. Bu dəyişikliklər mif-folklor-ədəbiyyat münasibətlərinin dialektik mahiyyətini təşkil edir. Bir mif mətni Y.M.Meletinskinin də göstərdiyi kimi, demifologizasiyaya (mifik inanc əsasında məhrum olmağa) və deritualizasiyaya (mərasimi əsasında qopmağa) məruz qalmasa, folklorlaşa, ədəbiyyatlaşa bilməz [284, s.264-265].

Başqa sözlə, mif özünün mifik əsasında məhrum olduqdan sonra folklor mətninə, folklordan da ədəbiyyata çevrilir. Buna ən bariz nümunə Ə.Firdovasinin “Şahnamə” əsəridir. Bu əsər mifin folklora və ədəbiyyata transformasiyasını aydın şəkildə inikas edir. “Şahnamə” yazılı ədəbiyyat abidəsidir. Lakin o, folklor mətnləri əsasında yazılıb, həmin folklor mətnləri isə demifologizasiyaya uğramış miflərdir.

Beləliklə, mifin demifologizasiyası onun transformativ təkamülünün dəyişməz dialektik qanunudur. Lakin bütün bu dəyişmələrə rəğmən, mif transformasiya olunduğu yeni mətndə özünü ya kod, ya məlumat, ya da sxem şəklində hökmən qoruyur. Kod – obrazlar vasitəsilə gerçəkləşən təsvir dili, məlumat – süjet vasitəsilə qorunan məzmun, sxem – genetik strukturla müəyyənləşən formadır. Bədii-poetik düşüncənin epoxal inkişafında mifin kod, məlumat və sxem səviyyələri zamanla aktuallaşıb bədii mətnin üst, görünən qatına qalxa da bilər, yaxud özünü gizlədərək onun struktur qatlarının dərinliklərinə enə də bilər. Mifin özünüyaşatma

dialektikasının bu cəhəti təsdiq edir ki, mif poetik düşüncənin bütün inkişafı tarixində öz varlığını bu və ya digər şəkildə qorumaqda davam edir.

Müasir mətnlərdə miflərə müraciət isə remifologizasiya, yəni mifin bədii mətnə yenidən canlanmasıdır. Bu, “Şahnamə”dəki miflərdən istifadədən fərqli hadisədir. Fərq ondadır ki, Firdovsi “Şahnamə”si bizim müasir mənasında başa düşdüyümüz ədəbiyyat yox, əslində, yazılı dastandır, nəzmlə yaradılmış folklor hadisəsidir. Nizami “Xəmsə”sində isə miflərin remifologizasiyası ilə qarşılaşırıq. Nizami folklordan götürdüyü mifik mətnlərə tamamilə yeni məna verərək, onları sözlün həqiqi mənasında, yeni bədii çalarda təqdim etmişdir.

Azərbaycan poeziyası da öz başlanğıcını miflərdən götürmüşdür: ilkin təbiət və məişət kulturları ilə bağlı dualar-nəğmələr, magik ovsunlar, mifik əcdad kultuna bağlı atalar sözləri və nəzmlə yaranmış saysız-hesabsız deyimlər və s. müasir poeziyanın ilkin bünövrə daşlarını təşkil edir. Mifik, magik, mistik məzmun və funksiyaya malik bu mətnləri, sözlün hərfi mənasında, bədii-estetik funksiyaya malik poeziya hesab etmək mümkün olmasa da, onlar forması etibarilə ədəbiyyat idi. Məsələn, Bayat tanrıya müraciət zamanı oxunan dua-bayatılar mif epoxasından bugünə kimi formal poetik göstəricilərini qətiyyənlə dəyişməmişdir. Mif bu ilkin “poeziya” nümunələrinin canını, ruhunu təşkil edirdi. Zamanla mifoloji düşüncə epoxasını tarixi düşüncə epoxası əvəz etdi. İlkin ədəbi formalardan qoşmalar, gəraylılar, dastanlar inkişaf etdi. Ancaq mif bu mətnlərin poetik strukturunda ruh kimi yaşamaqda davam etdi. Nizami Gəncəvinin dünya ədəbiyyatının poetik inciləri olan məsnəviləri başdan-başa mifik obraz, motiv və ideyalarla süslənmişdir. Nizami keçmişlərin həyat fəlsəfəsini özündə daşıyan mif müdrikliyini öz çağının elmi fəlsəfəsi ilə birləşdirərək yeni humanizm konsepsiyası yaratdı. O, mifin tanrı-insan konseptini “yer üzünün əşrəfi olan insan” ideyasına inkişaf etdirə bildi.

Mifin təbiətin bütün stixial enerjisini özündə daşıyan ruhu müasir Azərbaycan poeziyasında da zamanla müxtəlif forma və məzmunlarda təzahür olunaraq davam etməkdədir. XX əsrin əvvəllərindən tutmuş günümüzün şairlərinin poeziyasına qədər biz mifi ən müxtəlif forma və məzmunlarda müşahidə edə bilirik. Hüseyn Cavid, Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq və s. kimi

sənətkarların yaradıcılığında milli özünüifadə formulları kimi təzahür edən mif sovet epoxasının iki nəhənginin – Səməd Vurğun və Rəsul Rzanın da yaradıcılığından poetik simvollar olaraq keçir, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Ramiz Rövşən, Rüstəm Behrudi və s. kimi şairlərin yaradıcılığında milli özünüdərək və simvolik düşüncə obrazları kimi təzahür edir, Kamal Abdulla və s. şairlərin postmodern poeziyasında dekonstruksiya obyektinə çevrilir.

Bütün bunlar mifin milli poetik düşüncənin nüvəsindən gələn yolunun müasir poeziyada da fasiləsiz, davamlı poetik paradigma olduğunu göstərir və bu da öz növbəsində XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənənin tədqiqini aktual problem kimi qarşımıza çıxarır.

Mövzunun Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tədqiqi ilə bağlı onu vurğulamaq lazım gəlir ki, müasir poeziyada mifopoetik ənənə məsələsinə zamanla müxtəlif tədqiqatçıların yaradıcılığında daim toxunulmuşdur. Məsələn, müasir şairin, yaxud nasirin yaradıcılığında bəhs edən tədqiqatçı mifik simvollar da diqqət yetirir. Ancaq sistemli tədqiqatlara, monoqrafik araşdırmalara gəlincə, biz Asif Hacıyevin, Pərvanə Bəkirqızının və Mətanət Abbasovanın əsərlərini xüsusi qeyd etməliyik.

Prof. A.Hacıyevin “Müasir nəsrin poetikası” adlanan monoqrafiyası Azərbaycan nəsrinin ümumən mifoloji və folklor genezisinə həsr olunmuşdur. Tədqiqatın “Gerçəkliyin müəllif təqdimatında mifologizm və folklorizm” adlanan birinci fəslində təhkiyənin və obrazın quruluşunda mifologizm və folklorizmdən, “Əsərlərin poetik sisteminin mif-folklor elementləri” adlanan ikinci fəslində kompozisiyanın quruluşunda, süjetin təşkilində və xronotopda mifologizm və folklorizmdən, “Mifoloji və folklor ənənələri janryaradıcı faktorlar kimi” adlanan üçüncü fəslində isə janr invariantlarının tipologiyası, müasir nərsdə ənənəvi janrlar və müasir şifahi nəsrin janr özünəməxsusluğu kimi məsələlərdən bəhs olunur [270].

Əlbəttə, A.Hacıyevin bu tədqiqatı müasir poeziyadan bəhs etməsə də, onun nəsrin strukturunda mifopoetik ənənə axtarışları mövzumuzun tədqiq tarixi baxımından aktualıq kəsb edir. Göründüyü kimi, müəllif mifologizm adı altında ümumiləşdirdiyi mifopoetik ənənəni nəsr janrlarının poetik strukturunun ən müxtəlif səviyyələrində aşkarlaya bilmişdir. Bu da eyni ənənəni poetik janrların strukturunda

araşdırmaq baxımından faydalı təcrübə verir.

Filologiya elmləri doktoru P.Bəkirqızının “Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu” adlanan monoqrafiyasının “Mif və ədəbiyyat: problemin qoyuluşu və tipologiyası” adlanan birinci fəslində mifopoetik təfəkkür və dünya filoloji fikrində mif konsepsiyaları, bədii yaradıcılıqda mifoloji düşüncənin ifadə spesifikasiyasının nəzəri təhlili, “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında demonik obrazlar sistemi: semantika və funksiya” adlanan ikinci fəslində Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin “Pəri cadu” əsəri əsasında mifoloji obrazın simvola transformasiyası, Hüseyn Cavidin “İblis” dramı əsasında İblis obrazının dini-mifoloji konteksti və bədii mətnin mifopoetik aspekti, M.Süleymanlının povestində demonik obrazın funksional xüsusiyyətləri, “Bədii düşüncənin mifoloji-folklor qaynaqları” adlanan üçüncü fəslində Yusif Vəzir Çəmənəminlinin “Qızlar bulağı” romanında mifopoetik elementlərin tarixi-mədəni konteksti, Elçinin “Mahmud və Məryəm” romanında dastan arxetipi və modern romanın imkanları, Mövlud Süleymanlının “Köç” romanı və “Yel Əhmədin bəyliyi” povestində mifoloji reminissiyalar (mif motivlərinin bədii ifadəsi), Kamal Abdullanın yaradıcılığında “Dədə Qorqud” süjetləri, postmodernist meyillər və neomifoloji təşəkkür, “Epik süjetin təşkilində mifoloji xronotopun rolu” adlanan dördüncü fəslində isə Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərində “o biri dünyaya səyahət” mifoloji motivi, Yusif Səmədoğlunun “Deyilənlər gəldi başa” romanında mifoloji məkanın funksiyası, Anarın “Ağ qoç, qara qoç” romanında nağıl xronotopunun dekonstruksiyası kimi məsələlər tədqiq olunmuşdur [42].

Göründüyü kimi, P.Bəkirqızının tədqiqatında müasir Azərbaycan nəsrinə və dramaturgiyasına mifopoetik ənənələrdən bəhs olunur. Burada poeziya məsələlərinə toxunulmasa da, qeyd etməliyik ki, istər P.Bəkirqızının, istərsə də A.Hacıyevin monoqrafiyalarında müasir ədəbiyyatda mifopoetik ənənə probleminin nəzəri-metodoloji əsasları kifayət qədər ciddi və əsaslı şəkildə əhatə olunmuşdur. Bu cəhətdən, sözügedən müəlliflərin formalaşdırdıqları nəzəri-metodoloji baza bizim tədqiqatımız baxımından da əhəmiyyət kəsb edir.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Mətanət Abbasovanın “Azərbaycan xalq şeirinin mifoloji kökləri və poetik sistemi” adlanan elmlər doktorluğu dissertasiyası, göründüyü kimi, xalq poeziyasında mifopoetik ənənə məsələlərindən bəhs edir. Dissertasiyanın “Xalq ədəbiyyatında “mif və bədii yaradıcılıq” probleminin nəzəri-metodoloji əsasları” adlanan birinci fəslində bədii mətnin strukturunun mifogenezis konteksti, ilkin mifoloji mətnlərin poetik təcrübənin arxeformaları olması (animizm, totemizm, fetişizm, magiya), mifin poetikası və xalq poeziyasına transformasiyası, “Xalq şeirinin mifik özəllikləri və janr sistemi” adlanan ikinci fəslində xalq şeirinin janr strukturu və mifopoetikası, Azərbaycan xalq şeirinin təsnifi prinsipləri, ibtidai peşələrə həsr olunan nəğmələrin mif yaradıcılığı təcrübəsinin poetik şəkilləri olması, mifoloji ritmika və ibtidai peşələrə həsr olunan nəğmələrin ritmik-melodik strukturu, ovsunların xalq şeiri kimi magik-mifoloji strukturu, mərasim nəğmələrinin mif-ritual konteksti, mövsüm mərasimi nəğmələrinin mifopoetikası, məişət mərasimi nəğmələrində sinkretiklik və improvizasiya, yas mərasimi nəğmələrinin mifopoetikası, toy mərasim nəğmələrinin janr xüsusiyyətləri və mifopoetikası, lirik xalq mahnılarının forma və məzmun xüsusiyyətlərinin mifopoetik konteksti, “Xalq şeirinin obrazlar sistemi və mifogenezis” adlanan üçüncü fəslində arxaik poetik sistem və təbiət kultları, dağ, su və od kultlarının mifopoetikası, xalq şeirində islami görüşlərin modelləşməsi, xalq şeirinin mədəni-tarixi modelləşmə konteksti və üslubu özəllikləri, “Xalq şeirinin poetik strukturunda mifik dünya modeli” adlanan dördüncü fəslində isə mifopoetik sistemdə predmet-obrazların spesifikasiyası, xalq şeirinin poetik sistemində sayların mifoloji simvolikası, heyvan və quş obrazlarının mifoloji semantikasını, rənglərin mifoloji simvolikası kimi məsələlər öyrənilmişdir [1].

Bütövlükdə götürdükdə müasir poeziyada mifopoetik ənənə problemi indiyədək monoqrafik planda öz həllini tapmamışdır.

Tədqiqatın obyektini və predmetini. *Dissertasiyanın obyektini* XX yüzil poeziyasının Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Mirzə Ələkbər Sabir, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rüstəm, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Ramiz Rövşən, Rüstəm Behrudi və s. kimi nümayəndələrinin poetik yaradıcılığı, *predmetini* isə bu adı çəkilən və çəkilməyən

sənətkarların yaradıcılığı əsasında mifopoetik ənənə probleminin öyrənilməsi təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın qarşısında duran əsas məqsəd XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə probleminin tədqiqidir. İşdə bu məqsəddən irəli gələn vəzifələr aşağıdakı dörd əsas araşdırma istiqamətini əhatə edir:

1. Dissertasiya probleminin həllinə mifopoetikanın nəzəri əsasları və (Azərbaycan poeziyasında tədqiqi)elmi-ədəbi tədqiqi imkanları kontekstində baxışın həyata keçirilməsi;

2. XX yüzil romantizm və tənqidi realizm təmsilçilərinin poeziyasında mifoloji arxetiplərin tədqiqi;

3. XX yüzil Azərbaycan sovet poeziyasında mifik simvolların funksional semantikasının tədqiqi;

4. XX yüzil poeziyasında mifin milli özünüdərək ideyalarının ifadəsində funksional imkanlarının tədqiqi.

Tədqiqatın metodları. Tarixi-müqayisəli, müqayisəli-təsviri, müqayisəli-tipoloji tədqiqat metodlarının, o cümlədən bir sıra hallarda yerindən asılı olaraq etnopoetik, struktur-semiotik, srstruktur-semantik yanaşmaların tətbiq olunduğu mövcud dissertasiyanın nəzəri-metodoloji bazası, əsasən, üç istiqamətdəki ədəbiyyatları əhatə edir:

1. Mifopoetika, mifologiya, folklorşünaslıq, mif-ədəbiyyat münasibətlərinin strukturu və semantikasi, mifin genezisi və təkamülü, poetik düşüncənin genezisi ilə bağlı dünya və Azərbaycan alimlərinin tədqiqatları;

2. XX və XXI əsr Azərbaycan poeziyasının tədqiqi sahəsində mövcud nəzəri-metodoloji təcrübə;

3. Türk mifik-poetik düşüncəsi üçün xarakterik olan obraz və motivlərlə bağlı tədqiqatlar.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyada müdafiyyə aşağıdakı müddəalar çıxarılır:

1. Mifin ölməzliyi, daim transformasiya olunaraq özü-özünü yenidən yaratması tezisi XX yüzil Azərbaycan poeziyasında da özünün təsdiqini tapmışdır. Bu dövr

Azərbaycan şairlərinin mifə müraciəti remifoloji mahiyyət daşımaqla mifin bədii düşüncədə yenidən mənalandırılması kimi təzahür etmişdir.

2. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə mifik düşüncə arxetiplərinin milli poetik düşüncə tariximizdəki fasiləsiz funksionallığının təzahürüdür. Bu baxımdan, XX yüzil Azərbaycan poeziyasında bədii remifologizasiya təcrübəsi həm də əvvəlki epoxaların zəngin mifopoetik ənənələrini özündə yaşadır.

3. Hüseyn Cavid, Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq və s. kimi sənətkarların yaradıcılığında milli özünüifadə formulları kimi təzahür edən mif sovet epoxasının iki nəhənginin – Səməd Vurğun və Rəsul Rzanın da yaradıcılığında poetik simvollar olaraq keçir, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Ramiz Rövşən, Rüstəm Behrudi və s. kimi şairlərin yaradıcılığında milli özünüdərk və simvolik düşüncə obrazları kimi təzahür edir, Kamal Abdulla və s. şairlərin postmodern poeziyasında dekonstruksiya obyektinə çevrilir.

4. Türk mifoloji mətnlərində mövcud olan ağaca pərəstiş (kultlaşdırma) XX əsr Azərbaycan şeirində sürəkli, davamedici mifopoetik ənənə xəttini təşkil edir. Dünyanı yaradılışın ilk ünsürlərindən olan ağac obraz-arxetipi dünya modelinin quruluş elementlərini, insan ilə Allah/Tanrı, göylə yer üzü arasındakı mistik-mənəvi rabitə bağlarını təcəssüm etməklə tarixi minillərin fəvqünə qalxan milli şeirimizin həmişəyaşar ənənələrini təqdim edir.

5. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında suyun magik xüsusiyyətlərinin, xariqülədə keyfiyyətlərinin müqəddəsləşdirilməsi, ondan istək diləmənin, mifoloji antropomoflaşdırılmanın, yəni insaniləşdirilmənin tərənnümü xalqımızın ta qədimlərdən suya yüksək dəyər verməsindən irəli gəlir.

6. Azərbaycan poeziyasının səciyyəvi obrazlarından olan nur, işıq mifoloji düşüncədəki uğur, xoşbəxt həyat odu anlayışı ilə bağlıdır. Bədii əsərlərdə nur obrazı, bir qayda olaraq, həyatvermə, həyat yaratma, yaşadıcı güc anlamlarını daşımışdır. Həmin poetik mənə xətti özünü yüzillər boyunca yaşatmış və hazırda da yaşatmaqdadır. Çağdaş Azərbaycan sənətkarlarının şeirlərində mifoloji təfəkkürdən gələn arxetip obrazlar durmadan aktuallaşmaqla çoxsaylı poetik obrazlara çevrilmişdir.

7. Zamandan narazı, incik olub, ondan üz döndərən Məhəmməd Hadi öz poetik xəyal və düşüncələrində fəvqəladə aləmə, mistik obrazlarla zəngin mifik dünyaya da üz tutmuşdur. Bu cəhətdən onun yaradıcılığında mifopoetik ənənə poetik lay kimi müşahidə olunur. Hüseyn Cavidin yaradıcılığı mifoloji arxetiplərlə zəngindir. Onun bədii dünyasında Tanrı arxetipi xüsusi yer tutur. Bu arxetip yazıçının yaradıcılığında ideya mərkəzini, dini-fəlsəfi, ontoloji, sosial-tarixi, mənəvi-bioqrafik, aksioloji aspektlərin kəsişmə nöqtəsini ifadə edir. Abbas Səhhətin şeirlərində mifik elementlər yüksək təxəyyül vasitəsilə yeni bədii obrazlarda təcəssüm olunmuşdur. Abdulla Şaiqin istər romantik ruhlu şeirlərində, istərsə də uşaq şeirlərində mifik obraz və motivlərə geniş təsadüf olunur. Mifoloji obraz və motivlər onun göstərmək istədiyi mətləblərin ifadə vasitəsinə çevrilmişdir. Mirzə Ələkbər Sabir öz yaradıcılığında daima ibtidai insan təfəkkürünün, ənənəvi düşüncənin bədii məhsulu olan mifoloji elementlərdən ustalıqla qidalanmışdır.

8. Azərbaycan sovet poeziyasında mifopoetik ənənənin tədqiqi özünə fərqli yanaşma tələb edir. Çünki sovet poeziyası birmənalı şəkildə sərt sosializm realizmi metodu əsasında yaradılırdı və onun öz ideoloji-fəlsəfi əsasları, bədii-estetik prinsipləri və normaları var idi. Mifopoetik ənənə isə mahiyyəti etibarilə sosializm realizmi yaradıcılıq metodu ilə, yumşaq desək, uzlaşmırdı. Lakin buna baxmayaraq biz Azərbaycan sovet poeziyasının S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm, M.Müşfiq və s. kimi nəhənglərinin yaradıcılığında mifopoetik ənənə ilə tez-tez qarşılaşırıq. Milli düşüncə daşıyıcıları olan şairlərimiz mifik simvol və obrazlardan milliliyin qorunma, yaşadılma, fikrin örtülü çatdırılma vasitəsi kimi istifadə etmişlər.

9. XX əsrin ikinci yarısından etibarən Azərbaycan poeziyasında mifik arxetiplər milli özünüifadə motivlərinin təkə alt qatı olaraq qalmadı, üzə çıxmağa, milli ideyaların simvolları kimi tərənnüm olunmağa başladı. Bu dövrün görkəmli sənətkarı Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında mif simvolik ifadə vastəsi kimi özünəməxsus yerə sahibdir. Məmməd Arazın yaradıcılığında mifoloji obrazlar – simvolik arxetiplər mətnin ifadə və təsvir planında özünü göstərməkdədir. Ramiz Rövşən poeziyasının bütün sirri-sehri mifdən gəlir, miflə davam edir və elə mifə doğru da gedir. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında türk mifologiyası ilə “nəfəs alan” şair Rüstəm Behrudidir.

Onun yaradıcılığını hətta türk mifologiyasının müasir dövrümüzdə canlı təzahürü, yaxud yenidən “dirilməsi” də saymaq olar.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada bir çox mühüm yeni elmi nəticələr əldə olunmuşdur. Onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmağı məqsəduyğun hesab edirik:

1. Mif XX yüzil Azərbaycan poeziyasında zəngin mifopoetik mənə ənənələri yaratmışdır. Ağac, su, od, işıq/nur kimi ilkin təbiət stixiyaları ilə bağlı mifik obrazlar müxtəlif ideyaların, əsasən, milli özünüdərk və özünüifadə ideyalarının ifadə vasitəsinə çevrilmişdir.

2. Məhəmməd Hadi poeziyasında pəri obrazının təhlili göstərdi ki, mifik obrazlar romantik düşüncənin gerçəkləşməsinin uyğun ifadə modelləri kimi çıxış edir.

3. Hüseyn Cavidin bədii təxəyyül dünyasında Tanrı arxetipinin araşdırılmasının nəticələrinə görə, mifik arxetiplər XX yüzil poeziyasında romantik düşüncənin aktiv funksional formulları rolunu oynamışdır.

4. Abbas Səhhət poeziyasında mifopoetik löhvələrin araşdırılması nəticəsində aydın oldu ki, mif öz obraz, motiv və ideyaları ilə poetik təxəyyülün imkanlarını hüdudsuz şəkildə genişləndirmişdir.

5. Abdulla Şaiqin şeirlərində mifik obraz və motivlər milli ideyaların ifadə vasitəsi kimi çıxış etmişdir.

6. Mirzə Ələkbər Sabir satiralarının tədqiqi göstərdi ki, mif XX yüzil poeziyasında gülüş kodunun aktiv funksionallığa malik ifadə vasitəsi olmuşdur.

7. Səməd Vurğun poeziyasında ritual-mifoloji ənənə, su, qaya arxetipləri və at kultu, kosmoqonik mif motivləri müəllif ideyasının ifadə vasitəsi kimi çıxış etməklə, həm də “mif fakturası” kimi onu dövrünün təqiblərindən qoruyan vasitə rolunu oynamışdır.

8. Rəsul Rza yaradıcılığında mifik kultlarla bağlı obrazlar özlərinin mifə xas “məkan-zaman sərbəstliyi” dialektikası ilə bədii ideyanın “sərbəst şeir” metrikasına hüdudsuz ifadə planı vermişdir.

9. Mif Mikayıl Müşfiq şeirinin poetikasında coşqun ilhamın yaradıcı materialı kimi çıxış etmişdir.

10. Süleyman Rüstəm poeziyasının alt mənə qatlarında “gizlənən” mif bədii ideyanın ekspressiv ifadəsinə xidmət etmişdir.

11. Mif Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasında düşüncə simvolikası statusundadır.

12. Mifik simvollar M.Araz şeirində poetik düşüncənin ilk qaynaqları ilə əlaqə vasitəsi rolunu oynamışdır.

13. Ramiz Rövşən poeziyası bütövlükdə mifin XX yüzil poeziyasında transformasiyası kimi çıxış edir.

14. Türk mifologiyası Rüstəm Behrudi yaradıcılığında yenidən rekonstruksiya olunaraq öz mövcudluğunu davam etdirməkdədir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya eyni zamanda həm nəzəri, həm də praktiki aktuallığa sahibdir. Tədqiqat işinin nəzəri əhəmiyyəti burada əldə olunmuş elmi nəticələrin filoloji fikirdə yeni araşdırmalarda tətbiq olunma imkanları ilə müəyyənləşir. Müasir və ümumən ədəbiyyatda mifopoetik ənənə problemi xüsusilə mifokritika baxımından böyük tədqiqat perspektivlərinə malikdir. Bu da öz növbəsində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında aparılacaq gələcək tədqiqatlarda bu işin nəticə və yeniliklərdən istifadə imkanları təqdim edir.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti ilk növbədə tədris prosesi ilə şərtlənir. Müasir Azərbaycan poeziyası universitetlərin filologiya fakültələrində aparıcı fənlərdən biri kimi öyrədilməkdədir. Bu amil öz növbəsində bu dissertasiyadan əlavə praktiki dərs vəsaiti kimi istifadə imkanları verir.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiya işi AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyada əldə olunmuş əsas nəticələr və yeniliklər müəllifin ölkə daxili və xaricində Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi jurnallarda çap etdirdiyi məqalələrdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın ümumi həcmi: Tədqiqatın giriş, dörd fəsil və nəticədən ibarət olan ümumi həcmi: 470122 işarə (Giriş: 20956 işarə; I fəsil: 91266; II fəsil: 130519 işarə; III fəsil: 131927 işarə; IV fəsil: 78600 işarə; Nəticə: 16854 işarə).

I FƏSİL

MİFOPOETİKA PROBLEMİNİN NƏZƏRİ ƏSASLARI VƏ ELMİ-ƏDƏBİ İMKANLARI

XX əsr Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə probleminin araşdırılması ilk növbədə “mifopoetika” anlayışının konseptual mahiyyətinə, nəzəri əsaslarına toxunmağı tələb edir. Bu, hər şeydən öncə mifopoetika termininin mənə sərhədlərinin genişliyi və həmin sərhədlərin əhatə etdiyi mənaların mürəkkəbliyi ilə bağlıdır. Mifopoetika, onun ən sadə və üzdə olan mənasına görə, mif-ədəbiyyat münasibətlərini əhatə edir. Lakin miflə ədəbiyyat arasında son dərəcə mürəkkəb mənə əlaqələri vardır və bu əlaqələr müxtəlif tədqiqatçıların yanaşmalarında eyni mənzərədə görünür. Mifoloq bu əlaqələrə mifin böyüməsi, inkişaf etməsi, transformasiyaları kimi baxır. Bu cəhətdən bir övlad neçə yaşına çatmasından asılı olmayaraq öz valideynlərinin nəzərində uşaq obrazında qaldığı kimi, ədəbiyyat da mifoloqun baxışında öz mahiyyəti etibarilə “böyümüş, yaşlanmış” mif olaraq qalır. Folklorşünas mifə və ədəbiyyata folklorun mənbəyi (kökü) və mənsəbi (davamı) kimi yanaşır. Ədəbiyyatşünas isə mifə, eləcə də folklorə bədii mətnin poetik strukturunun arxaik elementləri kimi yanaşır.

Lakin yanaşmalar bununla da qurtarmır. Məsələn, D.P.Kozolupenko mifopoetikanı mədəniyyət fenomeni və qavrayışın tipi kimi nəzərdən keçirir [277]. Bütün bunlar öz növbəsində bizdən “mifopoetika” anlayışının mənə sahəsinə, bu sahəni təşkil edən elementlər arasındakı münasibətlərə və onun filoloji anlayışlar içərisindəki yerinə diqqət yetirməyi tələb edir.

1.1. “Mifopoetika” filoloji düşüncə konsepti kimi

Vikiversitetin mifopoetika haqqında verdiyi ən ümumi və qısa tərif belədir: *“Mifopoetika – poetikanın fərdi yaradıcılığı əks etdirən əsərlərdə mifoloji struktur və obrazları öyrənən bölməsidir”* [332].

Bu tərifdə üç mühüm element var:

a) bədii mətn;

b) mifoloji struktur;

c) mifoloji obraz.

Mifopoetik ənənə bütün hallarda fərdi müəllif yaradıcılığına aid əsərlərdə (“fərdi yaradıcılığı əks etdirən əsərlərdə”) öyrənilir. Əgər əsər fərdi yaradıcılığın yox, kollektiv yaradıcılığın məhsuludursa, bu halda həmin əsərdəki mifoloji struktur və obrazların öyrənilməsi “mifopoetika” adı altında deyil, “mifoloji bərpa” adı altında aparılır.

Ədəbiyyata münasibətdə fərdi yaradıcılığı əks etdirən əsərlər hər hansı nasirin, şairin, dramaturqun yaratdığı əsərlərdir. Kollektiv yaradıcılığın məhsulu olan əsərlər isə folklor mətnləridir. Yazılı bədii mətnlərdəki mifoloji struktur və obrazlarla (başqa sözlə desək, mifologizmlərlə) folklor mətnlərindəki mifologizmlər arasında funksional məna fərqləri vardır. Mifoloji mətnlər, belə demək mümkündürsə, folklorun əvvəlki mərhələsi, folklor mətnləri də bu mənada mifoloji mətnlərin davamıdır.

F.e.d. Rəhim Əliyev “Sözün mifi fonetik sözün və fonetik yazının mənşəyi barədə” adlı tədqiqatında – yazılı fonetik sözün identikliyinə təminatından danışarkən mifin yazıya qədərki mövcudluq xassəsindən bəhs edərək yazır: *“Yazıya qədər söz-miflər olmuşdur. İndi prinsipial cəhəti vurğulayaq: söz-miflər müasir nitq qabiliyyətindən qədimdir. Bu söz miflər totemlər idi. İbtidai insanlar bu söz mifləri təbiət heyvanlarından və ya özlərindən biri kimi reallıq hesab edirdilər. Çünki hələ şeylə ad arasındakı fərq dərk edilmirdi. Amma onlarla bağlı süjetlər ancaq fonetik yazı dilindən sonra yaranıb”* [84, s. 78].

Müəllifin yanaşmasından aydın olur ki, “söz-miflər” mifoloji düşüncədə işarə rolunu oynamışdır. Bunlar mifik inancları işarə edirdi. Məsələn, totemi bildirən söz-mif ibtidai insanın davranışında həmin totemlə bağlı bütöv davranış-kult sistemini (müvafiq ritualı) işarələyirdi. İlkin insanın davranışları mifik dünya modeli tərəfindən nizamlanırdı. Onun hər bir hərəkəti müqəddəs (sakral) presedentlərə əsaslanırdı. Bu cəhətdən onun totemə, yaxud digər mifoloji məbudlara münasibəti ixtiyari, sərbəst münasibət deyildi. Çünki ibtidai insanın düşüncəsində hər bir məbudla necə rəftar etməyin hazır modeli (ritualı) var idi.

Mifoloji mətnlər məzmunundan, formasından, janrından asılı olmayaraq mifoloji düşüncə dövrünün mətnləridir. Bəşər şüurunun inkişaf tarixindən məlumdur ki, mifoloji şüur çağı nə qədər davam etməsindən asılı olmayaraq, nəhayət, dağılaraq öz yerini tarixi şüura vermişdir. Bu zaman mifoloji mətnlər folklor mətnlərinə transformasiya olunmuşdur. İlk əcdad haqqında olan miflər qəhrəmanlıq dastanlarına çevrilmişdir. Heyvanlar haqqında olan miflər heyvanlar haqqında olan nağıllara dönmüşdür. Təkcə əfsanələri götürsək, görürük ki, bu gün epik folklorumuzun ən geniş yayılmış növlərindən əfsanə mətnləri ilə mif mətnləri arasında, demək olar ki, heç bir fərq yoxdur. Miflər öz mahiyyətinə görə həmişə nəyinsə yaranmasını izah edir. Buna elmdə etioloji funksiya deyirlər. Görkəmli mifoloqlara görə, etiolojilik, yəni izahedicilik istənilən mif mətninin birinci funksiyasını təşkil edir.

Y.M.Meletinski yazır ki, *“hər fi mənada, səbəb mifləri, izahedici miflər mənasını verən etioloji miflər müxtəlif təbii, mədəni və sosial obyekt və xüsusiyyətlərin necə meydana gəlməsini izah edir. Etioloji funksiya, prinsip etibarilə, miflərin əksəriyyətinə aiddir və mifin özünəməxsus hadisəsidir.”* [286, s. 635-637].

Göründüyü kimi, müəllif mifin geniş funksiyaları içərisində etiolojiliyi xüsusi olaraq qabardır. Bu, səbəbsiz deyildir. Etioloji funksiya, yəni izahedicilik hər bir mif mətninin funksiyasından asılı olmayaraq, bütün miflərə aid xüsusiyyətdir.

S.A.Tokarev eyni mövqedədir: *“Etioloji miflər bunlar təbiətin, yaxud sosial həyatın hansısa hadisəsinin mənşəyinin mifik təəcəssüm formasında aydınlaşdırıldığı izahedici mif-təhkiyələrdir. Bütün miflər geniş mənada bu və ya digər dərəcədə “etioloji” funksiyanı yerinə yetirir və nağıllardan məhz bu cəhəti ilə fərqlənir”* [307, s. 672].

Miflərin “ana” funksiyası olan etiolojilikdən Azərbaycan əfsanələrinə nəzər saldığımızda görürük ki, elə əfsanələrin də əsas funksiyasını izahedicilik, yəni etiolojilik təşkil edir. Azərbaycan əfsanələri müxtəlif yer adlarının, qalaların, çayların, bulaqların, göllərin, ziyarətgahların və s. necə meydana çıxmasını izah edir. Bu cəhətdən, folklor mətnindəki mifoloji struktur və obrazların öyrənilməsi bilavasitə mifik təsəvvürlərin bərpa olunması, yaxud başqa adı ilə desək, rekonstruksiyasıdır.

Ancaq yazılı ədəbiyyata məxsus mətnlərdəki mifoloji struktur və obrazlara gələndə mənzərə tamamilə dəyişir. Səbəbi yaradıcılıq faktorları arasındakı fərqlərlə bağlıdır. Folklor mətnləri eynilə miflərdə olduğu kimi kollektiv yaradıcılığın məhsuludur. Yəni mifə məxsus kollektiv düşüncə faktoru folklorda da özünü davam etdirir. Folklor mətnindəki mifologizmlər onun yaradıcılarının fərdi istəklərindən, yaxud ixtiyari seçimlərindən asılı deyil. Hər hansı janra aid folklor mətni bir qəlib, formadır. Bu cəhətdən həmin qəlibdə mifoloji struktur və obrazların olması həmin mətnin öz xüsusiyyəti, normasıdır. Folklor mətni bu qəlibdən, normadan kənarında yarana bilməz: əgər yaranarsa, bu halda folklor olmaqdan çıxar və fərdi yaradıcılıq hadisəsinə çevrilər. Bu baxımdan AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin də maraqlı bir tezi diqqəti cəlb edir. O, yazır: *“Bəlkə də bu sehirli, bu möcüzəli folklor yurdunda ən çox yayılan şifahi janr – sehirli nağıllardır, yarı insani, yarı ilahi əsətlər və əfsanələrdir. Onlardan hər biri indi bizim üçün sözün hər iki (həm hərfi, lüğəti, həm də məcazi) mənasında xəyali, əlçatmaz nağıla çevrilən Göyçənin vahid bir sərgüzəşt, tale süjetindən ayrı-ayrı fraqmentlərdir”* [126, s. 86].

Folklor mətninin yaranmasının öz poetikası var. Əgər bir mətn folklor poetikasına uyğun yaranmırsa, demək, o, artıq folklor mətni deyil.

Bədii əsərə gəldikdə isə, onun mətnində mifoloji struktur və obrazların mövcudluğundan danışarkən burada iki cəhəti nəzərə almaq lazımdır. Bunun birincisi ondan ibarətdir ki, mif bir arxetip, yaxud mətnin genetik əsası kimi hər bir mətnin dərinliklərində qabaqcadan mövcuddur. Bu, onunla bağlıdır ki, hər bir müasir mətn özünün genetik əsasları ilə ilkin mifoloji mətnlərlə əlaqədardır. Mifologiya mədəniyyətin, o cümlədən ədəbiyyatın əsası, ilkin şəkli. Bu cəhətdən, istənilən mətnin mifik köklərindən danışmaq mümkündür. Digər tərəfdən, sənətkarlar öz əsərlərində bəzən məqsədli olaraq mifik obraz və motivlərə müraciət edirlər.

Beləliklə, mətnə mifin mövcudluğunun iki halı vardır:

1. Mətnə müəllifdən asılı olmayaraq mövcud olan mif. Bunu qeyri-şüuri, təhtəlsüurla bağlı mifik struktur adlandırmaq olar.

2. Mətnə müəllif tərəfindən daxil edilən mifik obraz, mötəv (mifologem), ideya, mövzu və s.

Müəllif öz əsərində mifoloji motiv, obraz, ideyalara müraciət etməkdə sərbəstdir. Bu, birbaşa yazıçı niyyətindən asılıdır. Müraciət etdiyi halda o, mifopoetik ənənəyə əsaslanmış olur. Yazılı ədəbiyyatda həmin ənənənin öyrənilməsi ilə ümumən poetikanın tərkib hissəsi olan mifopoetika məşğul olur.

“Mifopoetika” dar və geniş mənalara malikdir. Termin öz mənasını zamanla genişləndirmiş, dərinləşdirmişdir. S.P.Belokurova “mifopoetika” anlayışı ilə bağlı yazır: *““Mifopoetika” terminini müasir mənasında mifin (mifoloji süjet, obraz, motiv və sairənin) əsərdəki “proyeksiyasının” (inikasının – X.S.) öyrənilməsi kimi izah etmək olar. Və bu zaman “mif” terminini genişləndirilmiş mənada başa düşmək lazımdır... Məsələn, Rudnevə görə, A.Milnin “Vinni-Pux” əsərini mifopoetika nöqtəyi-nəzərindən təkcə uşaq ədəbiyyatına aid olan əsər kimi yox, həm də neomifologizm poetikasının, xüsusilə dünya ağacı mifologeminin aparıcı rol oynadığı, bütün qəhrəmanların ağacda yaşadığı və süjetin daha mənalı hadisələrinin ağacla bağlı olduğu postmodern mətn kimi də oxumaq olar. Küləyin yıxdığı ağac vinnipux meşəsinin sonunu simvollaşdırır”* [268, s. 151].

Buradan aydın olur ki, “mifopoetika” zamanla həm bir termin, həm də poetika elminin bir sahəsi kimi öz mənə sərhədlərini genişləndirməkdə davam edir. Lakin bu zaman “mifopoetika”nın “klassik mahiyyəti” dəyişməz qalır. Həmin mahiyyətə görə, mifopoetika bədii mətndə mifin necə inikas olunmasını öyrənir. Müəllifin bədii mətnə daxil etdiyi mifin inikası bütün hallarda müəllif faktoruna bağlıdır: mifik strukturlar bədii mətndə müəllif modelləşdirməsinə uyğun şəkildə yerləşdirilir. Müəllif mifə münasibətdə tam sərbəst olur. Onu istədiyi kimi dəyişə, onunla istədiyi şəkildə bədii kombinasiyalar edə bilər. Bu da göstərir ki, mifopoetik tədqiqatlar üçün iki cəhət xarakterikdir:

Birincisi, bədii mətndə işlənmiş mifologizmlərin (mifik obraz, motiv, element, ideya və s.) bərpası. Tədqiqatçı bədii mətndəki mifik işarələrin kökünə gedib, onların hansı mifoloji arxetiplərlə bağlı olduğunu müəyyənləşdirir. Bu, tədqiqatda mühüm məsələdir. Çünki mifopoetika elə birinci növbədə bədii mətndəki mifin “arxetipik kimliyini” üzə çıxarmaq deməkdir.

İkincisi, bədii mətndə müəllifin miflə işləmə “texnologiyasının” tədqiqi. Buraya

çox şey daxildir: müəllif mifi bədii mətnə hansı poetik element (yaxud elementlər) statusunda daxil edir: bu daxiletmə nəyə (hansı ideyaya, niyyətə) xidmət edir; müəllif mifi bədii mətnə hansı şəkildə (dəyişərək, yaxud olduğu kimi) daxil edir və s.

Mifopoetik tədqiqatlar bu iki cəhəti eyni zamanda əhatə edir. Fikrimizcə, bunların ikisinin də olması şərtidir. Əgər tədqiqatçı öz qarşısına bədii mətndən yalnız mifi axtarıb tapmağı, onun ilkin (arxetipik) sxemini (strukturunu) bərpa etməyi məqsəd kimi qoyarsa, bu halda onun apardığı tədqiqat mifopoetik tədqiqat olmaz. Bu, mifologiya elminə xidmət edən tədqiqat olar. Məlumdur ki, mifoloq-folklorşünaslar mifik dünya modelinin bərpası zamanı təkcə folklor mətnlərinə əsaslanmırlar. Onlar üçün mifin bərpa oluna bildiyi istənilən əsər tədqiqatın obyektinə çevrilə bilər. Çünki mif “mifsonrası” epoxada, yəni tarixi düşüncə epoxasında təkcə folklor mətnlərinə deyil, mədəniyyət və incəsənətin, demək olar ki, bütün növ və janrlarına transformasiya etmişdir. Onu rəssamlıqda, heykəltəraşlıqda, teatrda, ədəbiyyatda, memarlıqda, mərasimdə, sosial davranış modellərində (adət-ənənələr) və s. axtarmaq olar. Bu baxımdan, mifin hər hansı mətndən, o cümlədən bədii əsərdən bərpası sırf mifoloji tədqiqatdır. Mifopoetik tədqiqat isə iki işi eyni zamanda gerçəkləşdirməyi nəzərdə tutur: mifin bədii mətndən bərpası və müəllifin mifə münasibəti. Çünki müəllif mifi bədii mətnə daxil etməklə onu bədii mətnin struktur elementinə, başqa sözlə desək, bədii “tikinti” materialına çevirir. Bir bənnanın ustalığı onun tikinti materialları ilə necə işləməsində üzə çıxdığı kimi, müəllifin də bir sənətkar kimi ustalığı (istedadı, mətnqurma bacarığı, obrazlaşdırma səviyyəsi və s.) həm də miflə necə işləmə texnologiyasında ifadə olunur.

Bədii mətnə mifopoetik ənənə kontekstində yanaşma müəllifin milli ənənələrə nə dərəcədə bağlı olduğunu da üzə çıxarmağa imkan verir. A.Hacıyev yazır: *“Mifologizm və folklorizm eləcə də bədii təfəkkürün, milli mentalitetin etnik xüsusiyyətlərinin ifadə üsullarından birinə çevrilib”* [270, s. 7].

Professor A.Hacıyevin fikri ilə razılaşıra qeyd etmək istərdim ki, ədəbiyyatımızda bədii mətn yaradıcılarının mifə müraciəti, əsasən, milli ənənələrlə bağlıdır. Öz əsərində milli köklər, milli dəyərlərlə bağlı ideyaları təcəssüm etdirmək istəyən sənətkarlar bunun ifadə forması kimi mifik obraz və motivlərə müraciət

edirlər. Bu da öz növbəsində mifi müasir dövrdə milli özünüifadə qəlibləri kimi təsdiq etməyə imkan verir. Mif bütün hallarda və istisnasız olaraq milli ənənələrlə bağlıdır. Milliliyin kökləri, genetik bağları birbaşa mifə gedib çıxır. Hər bir mədəniyyət bir kökə bağlı olduğu kimi, milli mədəniyyətin də kökü mifdir. İri, qollu-budaqlı bir ağacı onun cücərdiyi ilk toxumdan ayrı təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, milli ənənəni də mifdən kənarında götürmək mümkün deyildir. Halbuki bəzi müəlliflər mifin universalizmini əsas götürüb, onda millilik axtarmağı mənasız iş hesab edirlər. Doğrudan da, dünya xalqlarının yaradılış mifləri məzmun baxımından sanki bir-birini təkrarlayır. Ancaq bu, mifin milliliyin toxumu olmasını inkar etmir. Körpə doğulan uşaqlarda onları gələcəkdə başqalarından fərqləndirəcək fiziki-bioloji, genetik-psixoloji əlamətləri ilk andan seçmək mümkün olmadığı kimi, miflər də bəşər şüuru və mədəniyyətinin körpəlik dövrünün məhsulları kimi bir-birinə son dərəcə bənzəyir. Ancaq hər bir mif toxumdur, genetik nüvədir: onlar zahirən bir-birinə bənzəsələr də, genetik sxemlər xüsusiyyətdir.

Bu genetik sxemi “etnokosmik substrat” kimi səciyyələndirən prof. Seyfəddin Rzasoyun fikirlərinə görə, miflər istənilən xalqın mədəniyyətinin etnik cövhəri olaraq onun tarixi-diaxron və mövcud-sinxron quruluşunu eyni vaxtda qurur (yaradır). Miflər şüurun inkişaf prosesinin başlanğıc mərhələsi olaraq qalır, şüurun alt qatlarına, dərinliklərinə enərək, müasir şüurda yaşamaqda davam edir [171, s. 3].

Müəllifin bu fikrindən, əslində, “mifin ölməzliyi” fikri də boy verir. Yəni mifologiya mifoloji düşüncə çağının təsəvvürlər sistemi olsa da, mif çağından sonra da hər hansı şəkildə yaşayır. Lakin bu yaşamı sözün hərfi mənasında qəbul etmək olmaz. Burada mifin sonrakı dövr mədəniyyətlərində bir arxetip layı kimi mövcudluğundan bəhs edilə bilər.

S.Rzasoya görə, mifologiya və folklor bədii düşüncə sistemini onun bütün səviyyələrində qurur. Müəllif bunu ədəbiyyatın diaxron kontekstdə mif və folklorun inkişaf tarixini özündə inikas etməsi, sinxron kontekstdə mifin və folklorun strukturunun bədii ədəbiyyatın strukturunda yaşaması, başqa sözlə, mifin və folklorun ardıcıl proses şəklində ədəbiyyata çevrilməsi kimi izah edir [170, s. 33].

S.Rzasoyun bu fikirləri mifopoetika baxımından bir cəhəti aktuallaşdırır: bədii

mətndəki mif tək-cə müəllifin istəyi, iradəsi ilə orada iştirak etmir, o həm də müəllifə qədər orada artıq “mətn yaddaşı”, “janr yaddaşı” kimi mövcuddur. Müəllifin öz düşüncələrini ifadə etmək üçün istifadə etdiyi istənilən janr qəlibinin strukturunda mif artıq hazır şəkildə mövcuddur. Çünki mif “mifdən folklora, folklordan ədəbiyyata inkişaf prosesində ədəbi düşüncənin struktur səviyyələrinə” çevrilmişdir. Başqa sözlə, mif müəllifə qədər artıq janrın strukturunda qabaqcadan hazır şəkildə var. Bu, istənilən bədii növ və onun janrlarının miflə genetik struktur bağlılığı ilə şərtlənir. Bu halda belə hesab edirik ki, bədii mətnə mifopoetik ənənə kontekstində yanaşan tədqiqatçı mətnə yalnız müəllifin özünün müraciət etdiyi mif elementlərini axtarmamalıdır. Daha dərinlərə enməli, müəllif iradəsi ilə mətnə daxil edilmiş mifin mətnin strukturunda “gizli funksionallığını” da axtarmalıdır.

Biz burada “gizli funksionallıq” deyərkən nəyi nəzərdə tuturuq?

Əgər mifin mətnə “gizli funksionallığı” varsa, demək, “aşkar funksionallığından” da bəhs etmək olar.

Mifin “aşkar funksionallığı” dedikdə biz müəllif tərəfindən bədii əsərə daxil edilmiş mifoloji strukturun üzə çıxarılmasını nəzərdə tuturuq. Hər bir müəllif öz bədii əsərində mifə müraciət edərkən, şübhəsiz ki, onun öz “müəllif niyyəti” (məqsədi) olur. Bu halda biz “aşkar funksionallıq” adı altında mifin bədii mətndəki müəllif niyyətindən asılı olan “taleyini”, “fəaliyyətini” qabardırıq. Mifopoetik tədqiqatlar da, əsasən, bu istiqaməti əhatə edir. Ancaq belə hesab edirik ki, bədii mətnə müəllif tərəfindən daxil edilmiş mif tək-cə “aşkar funksionallığa” deyil, həm də “gizli funksionallığa” malik olur. Başqa cür desək, məhz müəllifin iradəsi, istəyi, niyyəti ilə mətnə daxil edilən mifin mətndəki “fəaliyyəti” tək-cə müəllifin idarəçiliyindən asılı olmur. Əlbəttə, müəllif mətnə daxil etdiyi miflə müxtəlif kombinasiyalar aparır. Lakin belə hesab edirik ki, bədii mətnə daxil edilmiş mifin əsərdə müəllif “nəzarətindən” kənarda qalan “gizli fəaliyyəti” də olur.

Bu fikrimizi izah etmək üçün bir sadə misal vermək məcburiyyətindəyik. Həkimin iradəsi və nəzarəti altında xəstəyə verilmiş dərman orqanizmdə tək-cə həkimin nəzərdə tutduğu (sağaltmaq istədiyi) orqanlara təsir etmir. Dərmanın həkimin ağına gəlməyən gizli təsirləri də olur: dərman maddəsi bədəndə tamamilə

başqa maddələrlə reaksiyaya girib, həkimin gözləmədiyi nəticələr də verə bilər. Bədii mətnə müəllif tərəfindən daxil edilmiş mifin də “gizli fəaliyyəti (funksionallığı)” buna bənzəyir.

Bəs mifin bədii mətndəki “gizli funksionallığı” necə baş verir?

Bu məsələ birbaşa mifin strukturu ilə bağlıdır və bir qədər izah tələb edir. Hər bir mif görünən və görünməyən qatlara malikdir. Bizim aşkar şəkildə gördüyümüz hər bir mifin görünməyən, gizli qalan tərəfləri də var. Bir mif sanki bütövlükdə iki mifdən ibarətdir. Mifin biri aşkar şəkildə göründüyü halda, o birisi onun altında gizlənilir. Elmdə bu mif qatlarını eksplisit və implisit miflər adlandırırlar.

Eksplisit mif – məlum mif, *implisit mif* – məchul mifdir.

Bu miflərin arasında qırılmaz bağlılıq var. Onları bir-birindən ayırmaq olmaz. Tədqiqatçı nəzərə almalıdır ki, müəllifin bədii mətnə daxil etdiyi hər hansı mif mətni zahirən tək görünür, əslində, o, tək deyildir, onun altında başqa bir mif qatı da var.

S.Rzasoy yazıçı Ağarəhimin bədii təhkiyə sistemində eksplisit və implisit mənə laylarından danışarkən vurğulayır ki, “eksplisit” – aşkar olan, “implisit” isə gizli olan mənəsidir. Burada məsələnin bütün mahiyyəti həmin terminlərin mənəsi ilə yox, mətnin eksplisit və implisit qatlarının birgə mövcudluğu ilə bağlıdır. Yəni mətnin aşkar qatı bütün hallarda gizli qata bağlı olur: eksplisit öz alt qatına – implisitə malik olduğu kimi, implisit də eksplisit vasitəsilə ifadə olunur. “*Bizcə, Ağarəhim bədii təhkiyəsinin bütün mübhəmliləri (sirləri, naməlumluqları, gizlinləri) onun yaratdığı “sadə” bədii reallıqların bütün hallarda implisit-gizli alt qata malik olmasındadır*” [175, s. 36].

Qeyd etməliyik ki, mifologiyanın bu özünəməxsus mətn strukturu onun təbiəti ilə müəyyənleşir. Belə ki, mifoloji düşüncə sistemi düzxətli struktura malik tarixi düşüncə sistemindən fərqli olaraq qapalı, təkrarlanan struktura malikdir. Sistemin qapalılığı onda ifadə olunur ki, burada hər bir mif mətni onunla yanaşı duran qonşularına malikdir (onlarla birgə mövcuddur). Mif mətni ilə onun qonşuları oxşar quruluşa malik olur. Onları bir cərgəyə yığan və düzən əsas əlamət elə onların ortaq mənələrə malik olmalarıdır. Burada bir mifin o birisindən doğmasını, törəməsini də nəzərə almaq lazımdır. Mif canlı orqanizm kimidir: canlı orqanizm valideyndən

yarandıqdan sonra özü də öz övladını yaradaraq valideynə çevrilir. Bu həmin orqanizmləri genetik şəkildə bir-biri ilə birləşdirdiyi kimi, hər bir mif mətninin də “valideyni” (törədici mif) və “övladı” (törənən mif) olur. Ən başlıcası da odur ki, müəllif bədii əsərə hər hansı mifik elementi (bütöv mətni, obrazı, motivi, ideyanı və s.) daxil edərkən həmin elementin ikili struktura (eksplisit və implisit mif qatlarına) malik olduğunun fərqi olmur. Müəllif öz mətnində məlum (eksplisit) miflə “işləyir”, onun üzərində yaradıcılıq kombinasiyaları aparır. Lakin bədii mətnə eksplisit miflə bərabər onun altında gizlənmiş məchul (implisit) mif də daxil olur. Əgər məlum mif müəllif iradəsinə tabe edilib, daim onun nəzarəti altında olursa, məchul mif nəzarətsiz qalır. Məchul mif də məlum miflə bərabər bədii mətnin daxilində nüfuz edir, ona qarışır. Lakin məchul mifin əsas funksiyası bu qarışma ilə məhdudlaşmır. Onun funksiyası bədii mətnin poetik struktur qatlarında fəaliyyətə imkan verən məqamlar axtarılması ilə şərtlənir. Başqa sözlə, məchul mif öz təbiətinə uyğun elementlərlə qarşılaşanda funksiyası işə düşür.

Bəs məchul mifə fəaliyyət imkanını bədii mətnin hansı struktur elementləri verir?

Bu sual çox mühümdür. Yuxarıda deyildi ki, hər bir bədii mətnin növ və janr əlamətləri genetik baxımdan mifologiyaya bağlıdır. Mif hər bir bədii mətnin janr yaddaşında qabaqcadan mövcuddur. Bunları “mifik genlər” də adlandırma bilərik. Müəllif öz yaratdığı bədii mətnə mifoloji elementləri daxil etdikdə məchul (implisit) mif həmin “mifik genlərlə” birləşə bilir. Bu da öz növbəsində müəllifin aktual yaddaşı ilə mətnin mifik yaddaşı arasında canlı körpü qurur. Həmin körpü mifik düşüncənin yaddaşlarda yaşayan bütün sirrini və sehrini, magik-mistik enerjisini bədii mətnə ötürür.

Əlbəttə, bütün bunlar müəllifin fitri istedad və bədii təxəyyülünün gücündən birbaşa asılıdır. Mifik yaddaşa əlaqə təxəyyülün müəlliflə şüurun arxaik qatları arasında mediasiya vasitəsinə çevrilməsi zamanı mümkün olur. Bu halda bədii təxəyyül körpü rolunu oynayıb, arxetipik bədii informasiyanın müəllifin yaratdığı mətnə daxil olmasını təmin edir.

P.Bəkirqızı yazır: *“Mədəniyyətin və xüsusən də ədəbi-bədii fikir tarixinin*

araşdırılması belə bir həqiqəti sübuta yetirir ki, özünün bütün inkişaf mərhələləri boyunca ədəbiyyat həmişə mifoloji irslə, mifoloji düşüncə tipi ilə sıx və qarşılıqlı münasibətdə olmuşdur” [42, s. 18].

Ədəbiyyatın mifologiya ilə müəllifin qeyd etdiyi bu bağlılığı, ən azı, diaxron müstəvidə mif mətnlərinin eksplisit və implisit əlaqələrini bir qanunauyğunluq kimi təsdiq etməyə imkan verir. Yəni ən sadə şəkildə desək, mifin folkloru, folklorun da ədəbiyyatı törətməsi onları qarşılıqlı əlaqədə olduqları vahid sistem daxilinə alır. Məlum mif məchul mifdən ayrılmazdır: məchul mif məlum mifin ya törədiciyi (ona qədərki mif), ya da törətdiyi (ondan sonrakı) mifdir.

Bədii mətn də bu təbiətə malikdir. Onun gözə görünməyən qatı – implisit tərəfi var. Həmin tərəf mifdir. Mif bütün hallarda hər hansı şəkildə bədii mətndə var. Müəllif öz əsərinə məlum mifi daxil edərkən həmin məlum mifin altında mövcud olan məchul mif bədii mətnin yaddaşındakı miflə əlaqəyə girir. Bu halda görüldüyü kimi, mifopoetik tədqiqatın vəzifəsi yalnız bədii mətnə daxil edilmiş məlum mifi yox, həm də implisit mifi öyrənərək üzə çıxartmaqdır. Yeri gəlmişkən, neomifoloji araşdırmaların yeniliyi həm də tədqiqatların bu kimi istiqamətlər üçün açıq sistem olmasında ifadə olunur. “Mifopoetika” filoloji düşüncə konsepti kimi öz mənə hüdudlarını artıq bu istiqamətlərdə də fasiləsiz olaraq genişləndirməkdədir. XX yüzil Azərbaycan poeziyası mifopoetik tədqiqatın bu istiqamətləri baxımından zəngin material verir.

1.2. Mif-ədəbiyyat münasibətlərinin nəzəri aspektləri

Mif bəşər övladının elə bir yaradıcılıq hadisəsidir ki, həmişə yaradıcı insanları öz sirli-sehrli mənə aləminə cəzb etmişdir. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyat tarixində, ələlxüsus Nizaminin “Xəmsə”sində mifik motivlərin mövcudluğu yaradıcı bədii təfəkkür sahiblərinin mifə olan coşğun təzahürüdür. Miflər, baxmayaraq ki, “tarixəqədərki” mədəniyyətin hadisəsidir, ancaq bununla bərabər ədəbiyyat və poeziya bu günədək heç vaxt mifdən ayrı düşməmişdir. Ədəbiyyatın tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, mifologiya özünün stixial enerjisi ilə daim bədii düşüncənin, ədəbiyyatın müxtəlif növlərinin, o cümlədən poeziyanın

inkişafına təkan vermiş, onu özünün yaradıcı ruhu ilə qanadlandırmışdır. Bu cəhətdən, ədəbiyyat tariximizdə mifoloji motivlər zəngin mənə layını təşkil etmişdir. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” oncildliyinin birinci cildində qeyd olunduğu kimi: *“Mif-əsatir hər bir mədəniyyətin həm təməlini, həm də müasir məzmununu müəyyənləşdirən ilkin təfəkkür hadisəsidir. Etnokültürəl ənənə mifologiyada müxtəlif sahələrdə, müxtəlif şəkillərdə əks etdirildiyi kimi, bu sahələrə aid mətnlər də biza çeşidli mifoloji materiallar verməkdədir. Eyni etnik sistemə daxil olan insanların düşüncə və davranış stereotipləri məhz mifologiyanın təmin etdiyi imkanlar daxilində müəyyənləşir... Hətta, bu günümüzdə də insanların və cəmiyyətlərin davranışları milli mifoloji ənənənin sərhədləri daxilində cərəyan edir”* [21, s. 233].

Yuxarıdakı fikrin təsdiqi olaraq qeyd edək ki, qədim və orta əsrlər ədəbiyyatımızda (Nizami, Nəsimi, Füzuli), yaxud XX əsrin M.Ə.Sabir, A.Səhhət, M.Hadi, H.Cavid, Ə.Cavad, M.Müşfiq, R.Rza, R.Rövşən, S.Rüstəmخانlı, R.Behrudi və bu kimi sənətkarların şeirlərində mifik motivlərin yaradıcı inikasını coşğun (mifopoetik) ənənəyə çevrilmişdir. Məlumdur ki, XX yüzil milli poeziyamızın yaratdığı şeirlər onların mənsub olduqları dövrün ideologiyası, fəlsəfi düşüncəsi ilə yanaşı, həm də XX əsrə qədərki ədəbi-fəlsəfi görüşlər, həmçinin mifik ideya, obraz, motiv və təsəvvürlərlə qidalanmaqla sosial düşüncənin bədii ifadə vasitəsinə çevrilmək imkanı əldə etmişdir. Poeziyanın belə mənə və fikir hüdudsuzluğu araşdırıcıları, təbii olaraq, milli şerimizin qaynaqlarının axtarılmasına və bundan ötrü bədii düşüncənin ən dərin qatlarına enməyə sövq edir: dünyanın fəlsəfi halını, yer üzündə yaşamın köklərini, bütün kainat aləmini anlamaq instinktindən doğan və zamanla daim təzələnen təsəvvürlər, rəmzlər aləminə baş vurmağa, onları bədii düşüncənin gücü ilə anlamağa yönəldir. Mif hər bir sənətkarın şeirində onun mənəvi aləminə, düşüncə dünyasına uyğun mənəlanmaqla təkcə həmin şairin yaradıcılığını deyil, eyni zamanda bütövlükdə milli ədəbiyyatı zənginləşdirməyə xidmət etmişdir.

Mif-ədəbiyyat münasibətləri quruluşu və mənəsi etibarilə çox mürəkkəbdir. Həmin münasibətlər eyni zamanda tarixi-diaxron və sinxronik struktura malikdir. Əlbəttə mif-ədəbiyyat münasibətlərinə diaxron müstəvidə baxdıqda məsələ o qədər də mürəkkəb görünmür. Hər bir xalqın ədəbiyyatı keçmişini baxımından folklorə, folklor

da öz növbəsində mifə bağlıdır. Bu cəhətdən, mif-folklor-ədəbiyyat keçidi bədii düşüncənin inkişaf qanunauyğunluğunu ifadə edir. Dünya kultürünün başlanğıcı mifik düşüncə dövrü hesab edilir. Bu dövrün şüurunun əsasında mifologiya durur. Mifik düşüncə ictimai-iqtisadi formasiya etibarilə, əsasən, ibtidai icma quruluşunu əhatə edir. Mifoloji düşüncənin inkişafı dialektik olaraq onun dağılması, tarixi şüura keçidlə nəticələnir. Tarixi şüurun rüşeymləri bütün hallarda mifoloji şüurun bətnində yaranmış, inkişaf etmiş, böyüyərək onu əvəz etmişdir. Əlbəttə, bu əvəzlənməni, iki müstəqil şüur tipinin münasibətləri kimi qəbul etmək olmaz. Burada vahid bir şüurun inkişafının iki ardıcıl mərhələsindən söhbət gedə bilər. Yəni mifoloji şüur inkişaf edərək, öz ömrünü başa vurmuş və yeni şüur tipinə transformasiya olunmuşdur. Bu cəhətdən, mifoloji şüur tarixi şüurun keçmişi, tarixi şüur isə mifoloji şüurun sabahı hesab etmək olar.

Mifoloji şüurun dağılması ilə o, dini, folklorik, fəlsəfi düşüncə və s. qollara parçalanmışdır. Ədəbiyyat da bu baxımdan mifin bətnindən ayrılmış qollardan biridir. Bu cəhətdən, ilk ədəbiyyatın arxetiplərini ilk əcdadlar, qəhrəman-xilaskarlar barəsində, o cümlədən yerin, göyün, adət-ənənələrin və s. necə meydana gəlməsi barəsində olan miflər təşkil etmişdir. Bu miflər inkişaf edərək zamanla əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan və s. kimi folklor janrlarının yaranması ilə nəticələnmişdir. Poeziya da öz qaynağını miflərdən götürmüşdür. Mifik şüur epoxasında insanlar tanrıların, müqəddəs kultların şərəfinə mərasimlər keçirmiş, həmin mərasimlərdə şeir şəklində dualar oxumuşlar. Bu dua-yalvarışlar xalq şeirinin əsasını təşkil etmişdir. Bu qayda ilə folklor yaradıcılığının, o cümlədən şifahi söz yaradıcılığının hər bir janrı mifdən qopmuş, mifik söz yaradıcılığının – mifoloji poetikanın ardı-davamı kimi meydana gəlmişdir. Beləliklə, mifik arxetiplər folklor janrlarının əsasında durmaqla həmin janrların dərin məna qatlarında yaşamaqda davam etmişdir.

Yazılı ədəbiyyatın başlanğıcı, beşiyi folklordur. Ona görə də folklorla həm də şifahi ədəbiyyat statusunda yanaşılır. Yazı ilə yaranan ədəbiyyatın mənbəyi birmənalı olaraq folklor, yəni şifahi ədəbiyyatdır. Bu cəhətdən, ədəbiyyatın şifahi mərhələsi yazılı mərhələsinin özülü rolunu oynamışdır. Şifahi ədəbiyyatın – folklorun sözlü janrları zamanla ədəbi janrlara çevrilmişdir. Məsələyə fəlsəfi aspektdə yanaşdıqda isə

mif şüurun törəyicisi, müəyyən mənada yaradıcı təfəkkürün, şəxsiyyətin törəyicisidir. Mif – şəxsiyyətdir, dünyaduyumu isə mifləşdirmədir. Professor Şirindil Alışanlı yazır: *“A.Losev mədəniyyət, mif problemlərinin fəlsəfi aspektlərini şərh edərkən qeyd edirdi ki, “hər bir canlı şəxsiyyət bu və ya digər şəkildə mifdir”. Digər bir ifadədə isə mif və onun dərkə problemi ortaya qoyulur. “Şəxsiyyət – mifdir, bu şəxsiyyətin dünyanı dərkə metodu isə – mifləşdirmədir”* (Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1930, с. 90 – X.Sultanova) [10, s. 17].

Deyilənlərdən aydın olur ki, mif ilə ədəbiyyat arasında münasibətlərə tarixi-diaxron müstəvidə yanaşdıqda o, düzxətli bir ox şəklində təsəvvür oluna bilər. Bu xəttin başlanğıcında birmənalı şəkildə mifi görürük. Mif zamanla folklora, folklor isə ədəbiyyata keçid edir. Bütün bu proses, əslində, mifin fasiləsiz transformasiyalarından ibarətdir. Miflər sözlü poetik düşüncənin mayası, toxumu, yaddaş sxemi şəklində ardıcıl şəkildə transformasiya olunaraq şəklini dəyişir. Lakin bu, mexaniki çevrilmə prosesi deyildir. Mif böyüyür və öz mifik nüvəsini saxlamaqla yeni məzmun və formalara dolur. Folklor və ədəbiyyat mifin böyüməsinin epoxal formalarıdır. Eləcə də milli ədəbiyyatımızda müşahidə olunan bütün mifik elementlər mifin böyüməsinin müxtəlif mərhələlərindən soraq verir. Çünki miflər yaradıcı enerji qaynaqlarıdır. Miflərin mahiyyətini yaradılış təşkil edir. Hər bir inkişaf yaradılışdan asılıdır. Yeni yaradılış olmasa, inkişaf da olmaz. Miflər zamanla bədii düşüncənin müxtəlif mərhələlərində öz yaradıcılıq funksiyasını yerinə yetirir. Müxtəlif epoxalarda mifə müraciətin zərurəti bununla şərtlənir. Hər bir epoxanın inkişafı üçün ona yaradıcı təkan lazımdır. Miflər bu prosesdə həmin yaradıcı təkanların qaynağı rolunu oynamışdır.

Mif-ədəbiyyat münasibətlərinə sinxronik müstəvidə nəzər saldıqda isə qarşımıza çox mürəkkəb mənzərə çıxır. Biz burada mif, folklor, ədəbiyyat hadisələrinin həddlərinin qovuşduğunu, qarışdığını müşahidə edirik. Əgər mif, folklor və ədəbiyyat diaxron baxış müstəvisində bir-birinin ardı ilə düzölmüş mərhələlərdən ibarət düz xətt şəklində görünürsə, sinxron müstəvidə bunlar bir-birinə qarışmışdır: hətta nəyin əvvəl, nəyin sonra gəlməsinin məntiqi bəzən anlaşılmır da. Bu da öz

növbəsində mif-folklor-ədəbiyyat münasibətlərinin mürəkkəb struktura malik olduğunu göstərir.

Dünya mifologiyası haqqında ensiklopediyada bir fikrə nəzər salaq: *“Biz miflərə artıq yaşanmış bir dövrün məhsulları kimi yanaşsaq, o halda mif dövrünün nə vaxt başa çatdığını müəyyənləşdirməyimiz çox çətin olacaq...Mifik mövzuların bədii mövzulara nə zaman transformasiya olunduğunu müəyyən etmək mümkünsüzdür. Bu məsələdə simvolların, miflərin, mərasimlərin get-gedə dəyişikliklər keçirdiyini qəbul etmək daha effektiv yanaşma olar. Miflərin sekulyarlaşması (dünyəviləşməsi – X.Sultanova) geriye dönməz hadisə olmayıb, zamanla təkrarlanan bir proses olmaqda davam edir”* [287, s. 21].

Buradan aydın olur ki, mif yaradıcılığı təkcə mifik düşüncə çağına aid hadisə olmayıb, eyni zamanda müasir dövrümüzdə də aiddir. Başqa sözlə, miflərin yaradılışı prosesi dayanmamış, durmamış, tarixin bütün mərhələlərində baş vermiş, o cümlədən müasir dövrümüzdə də davam etməkdədir. S.A.Tokarev və Y.M.Meletinski yazırlar ki, *“mifik təfəkkürün bəzi özəlliklərinin ictimai düşüncədə fəlsəfə və digər elmi biliklər ilə birlikdə qorunaraq qalması mümkün olur. Müasir dövrdə Xristianlıq, İudaizm, İslam və digər dinlərə məxsus miflərdən kilsələrin, yaxud digər təsisatların dinin təbliğatı məqsədilə istifadə etməsi reallıqdır...”* [309, s. 11-20].

Müəlliflər burada çox ciddi bir məsələni vurğulamışlar. Bu, mifik düşüncənin müasir düşüncədə özünü bəzən sistem halında göstərə bilməsidir. Həmin məsələ, doğrudan da, müasir insanların dini psixologiyasında özünü göstərir. Məsələn, müasir Azərbaycan cəmiyyətində İslam dininin peyğəmbəri, əhli-beyt imamları haqqında çoxlu hədislər, yəni dini rəvayətlər var. Bunların müəyyən bir hissəsi tarixi reallığı əks etdirsə də, başqa bir hissəsi də reallıqdan uzaqdır. Yəni real tarixi hadisələri əks etdirmir, əksinə, mifik əfsanə xarakterlidir. Ancaq buna baxmayaraq, müəyyən dindar kütlə bu miflərə inanmaqda davam edir. Müasir elmi biliklərin daşıyıcılarının da həmin miflərə inanması onların yaşamasını şərtləndirir.

S.Y.Neklyudova görə, kütlə şüurunun məhz indiki çağda mifləşməsini qəbul etmək doğru yanaşma deyildir. Çünki mifoloji kütlə şüuru üçün əvvəldən xarakterik olan təbii haldır. Siyasi və ideoloji həyatda arxaik mifoloji sxemlər

əsasında yeni miflərin yaradılması hallarına tez-tez rast gəlirik. Müəllif belə mifləri spontan yaranan, yaxud süni miflər kimi səciyyələndirir[288, s. 15-16].

Fikirdən aydın olur ki, mif mətnləri çağdaş kütlə şüurunda sonradan yaranmış miflər lap qədimlərdən bu günə kimi insan şüurunun dərin laylarında mövcudluğunu, “həyatını” davam etdirir və müvafiq şəraitlərdə üzə çıxır. Müasir dövrümüzdə siyasət xadimlərinin “xilasedici rəhbər” modelində meydana çıxması buna ən ciddi nümunədir. Ümummilli lider H.Əliyevin müasir poeziyada xilaskar kimi təqdim olunduğu məqamlarda mifik xilaskar arxetipinin təzahürlərini də görmək olur. Ənənəvi düşüncədə möcüzəvi xilaskar obrazı var. Bu cəhətdən, H.Əliyevin Azərbaycan tarixinin çox ağır bir dövründə hakimiyyətə gələrək ölkəni xaosdan xilas etməsi insanların, o cümlədən şairlərin yaddaşında xilaskar arxetipinin oyanmasına səbəb oldu.

Mifologiyayı və mifi insan şüurunun başlanğıc dövrü kimi səciyyələndirən S.Rzasoyun tədqiqatlarına görə, çağdaş (tarixi) şüurla mifik şüur arasında zaman baxımından minillər durur. Müasir ictimai şüurun fenomenal keyfiyyəti onda ifadə olunur ki, miflərlə müasir şüur arasında diaxron baxımdan bu qədər nəhəng vaxt məsafəsi dursa da, onlar sinxron baxımdan hər zaman bizimlə olmaqda davam edir[172, s. 171-173].

Bizcə, S.Rzasoyun fikirləri mif ilə ədəbiyyatın arasındakı münasibətlər modelini aydınlaşdırmaq baxımından əhəmiyyətlidir. Miflər müasir insanın düşüncəsinə şairlərin, yazarların təxəyyülündən keçərək nüfuz edir. Şairlərin yaradıcılıq prosesində ilhamlanması insanın şüuru ilə təhtəlşüuru arasında olan səddin götürülməsi, qapının açılmasıdır. Mifik arxetiplər bədii mətnlərə təxəyyül-ilham qapısından keçməklə daxil ola bilər.

Məsələn, fikrimizi nur//işıq mifologemi əsasında (*sonrakı paraqraflarda haqqında bəhs edəcəyimiz üçün*) çox qısa və fraqmentar şəkildə izah etməyə çalışaq.

Əvvəlcə mifologem anlayışının məna sahəsinə nəzər salaq. Həmin istilahl-termin hazırda filoloji tədqiqatlarda fəal şəkildə işlənməkdədir. A.K.Bayburin göstərir ki, “*bu termin mifoloji təhkiyəni – nəqlətməni bildirən anlayışdır, mifoloji mətnlərdəki mənası motiv termininin folklor nümunələrindəki mənasına bərabərdir. Lakin bu*

termin motiv istilahına nisbətən mənaca xirdalanmış və mif mətninin bütün məzmununu da işarə edir” [266, s. 78].

Bu bilgidən məlum olur ki, mifologem istilahi motiv istilahi ilə eyniləşə bildiyi kimi, ondan daha geniş mənə daşıyır. Motiv termini eyni və oxşar süjetlərin tipini işarələyir. Lakin mifologem termini mif mətninin yalnız süjetlə məhdudlaşmış, mətnin mənə, mahiyyət və funksiya səviyyələrini də əhatə edir. Buradan aydın olur ki, nur//ışığı da bir mifologem kimi yalnız nur//ışığı obrazı və obrazla əlaqədə olan süjet xətlərini yox, nur//ışığı obraz-vahidinin ümumən mifoloji düşüncə sistemindəki mənasını, funksiyasını, rolunu da əhatə edir.

Ə. Tağıoğlunun araşdırmalarından aydın olur ki, nur//ışığı mifologemi öz kökləri etibarilə Azərbaycan mənəvi mədəniyyətinin müxtəlif mənə elementləri –Div-Devuş tanrısı, Qorqud ata mifi, Qut adlı tanrı, mifik Oğuz və İskit obrazları ilə əlaqədardır. Müəllifə görə, “Azərbaycan” adındakı “Azər//Adər” leksemi də mifoloji od//atəş məbudu-tanrısı Atar ilə əlaqədardır [222, s. 17].

Bu yanaşma digər fikirlərlə də təsdiq olunur. R.Erlix div//dev sözünün sanskritcədə ışığı/nur tanrısı mənasında olduğunu göstərmişdir [324, s. 393]. M.Seyidov Qorqud adının qor və qut kimi iki sözdən yarandığını və xoşbəxtlik gətirən od mənasında olduğunu yazmışdır [183, s. 179]. Qədim dünyanın tarixi haqqındakı qaynaqda da Orta Asiyadakı türk qəbilələrinin Qut ilah-tanrısının, o cümlədən Oğuz və İskit obrazlarının göylər aləmindən, günəşin yanından yerə enməsi qeyd olunmuşdur [320, s. 277].

Beləliklə, “ışığı/nur” mifologemi həm də milli poetik düşüncə tərzinin üzvi tərkib hissəsi, insanla onu əhatə edən təbiət arasında idraki-poetik qavrama modelidir.

Mif-ədəbiyyat münasibətlərindən danışarkən bir mühüm cəhət hökmən nəzərə alınmalıdır. Bu, *mifin ölməzliyi* haqqında tezisdır.

Ümumiyyətlə, miflər dinamik düşüncə tərzidir. Professor K.Abdullaya görə, miflər insanları daim ilkin kökə doğru yönləndirir. Mif ilə birgə keçmiş zaman-məkana qayıdış və təzədən bugünə dönüş insanın düşüncəsində müxtəlif psixoloji məqamları ortaya çıxarır. Bütün bunlar miflərin məhz özünə xas olan təbiət-xarakteri, fəlsəfəsi, bədii-sosial özəllikləri ilə əlaqədardır. Miflərin cazibəsi bədii əsərdə də,

gerçək dünyada da insanları özünə bağlayır. Həmin sehrin cazibəsinə düşən araşdırıcı da ondan qopa bilmir [4, s. 52-54].

Deməli, mifyaratma xüsusiyyəti müxtəlif şəkillərdə və formalarda mütəmadi olaraq davam edir. Biz deyərdik ki, mif-ədəbiyyat münasibətlərinin bu aspekti müasir poeziyada və ümumiyyətlə bədii əsərlərin bütün növləri və janrlarında mifopoetik ənənəni araşdıran hər bir tədqiqatçı üçün çox mühümdür. Tədqiqatçı istər bədii əsərə istər müəllif tərəfindən daxil edilən məlum/eksplisit mifi, istərsə də müəllifə qədər artıq mətnin poetik strukturunun dərinliklərində mövcud olan məchul/implicit mifi araşdırarkən mifin və ümumiyyətlə mifopoetik ənənənin **mifin ölməzliyi, daim özü-özünü yaratması və yaşatması** tezisini ən vacib metodoloji qayda (bəlkə də, qızıl qayda) kimi nəzərə almalıdır. Qeyd edək ki, bu tezis mövcud dissertasiyada aparılmış təhlilin əsas metodoloji yanaşmasını təşkil edir. Belə ki, hər bir müəllifin öz əsərində müraciəti mifik obrazlar, motivlər, mövzular və s. mifin ölməzliyini nümayiş etdirir. Başqa sözlə, folklorda şifahi yaddaş hadisəsi kimi mövcud olan mif mətni müəllif tərəfindən istifadə olunmaqla sanki yenidən dirilir [*burada əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynağa bax.:* 189].

1.3. Müasir poeziyada ilkin təbiət stixiyaları ilə bağlı mifik arxetiplərin elmi-ədəbi tədqiqi imkanları

Mif istər müasir poeziyada, istərsə də ümumən poeziyanın bütün tarixində bədii mətnin bətnində müxtəlif forma və şəkillərdə mövcuddur. O, bu cəhətdən özünü mətndə obraz, motiv (ümumən: mifologem), ideya kimi göstərə bilər. Bütün bunların hamısını **arxetip** adı altında ümumiləşdirmək olar.

Arxetip – yunan sözü olub, mənası “ilk obraz”, “nümunə” deməkdir. “Arxetip” incəsənətdə ilkin obraz, orijinal, miflərin, folklorun və bütövlükdə mədəniyyətin özünün əsasında duran və nəsillərdən nəsillərə keçən ümumbəşəri simvollarıdır. Ədəbiyyatda isə “arxetip” folklor və ədəbi əsərlərdə tez-tez təkrarlanan obraz, süjet və motivləri bildirir [339]. Fil.e.d. P.İsayeva (Bəkirqızı) yazır: “*Bu da bir haqlı nəzəri müddədir ki, “mifin psixanalitik istiqamətdə araşdırılmasında K.Q.Yunqun tədqiqatlarının özünəməxsus yeri vardır. Yunq mif mətnində fərdin deyil, kollektivin*

düşüncəsinə əsaslanan arxetipin aparıcı mövqeyə sahib olduğu fikrini irəli sürürdü. Bu isə bədii mətndə mifopoetik təfəkkürün, mifik dünyaduyumun tədqiqi baxımından yeni imkanlar vəd edirdi” [114, s. 28].

P.İsayevanın (Bəkirqızı) fikrindən göründüyü kimi, hər hansı müəllifin bədii əsərdə mifə müraciəti mifik düşüncə simvollarına müraciəti deməkdir. Həmin simvollar bütün hallarda düşüncənin ilkin obrazları, ilkin tipləridir və bu mənada XX yüzil Azərbaycan poeziyasında işlənmiş mifik ünsürlərin hamısını arxetip adı altında ümumiləşdirmək nəzəri-metodoloji baxımdan məqsədəuyğundur. Bu cəhətdən, P.İsayeva (Bəkir qızı) yazır: *“İnsan psixikasının əsasını mifologiyadan, folklordan bizə tanış olan bir sıra arxaik obrazlar təşkil edir. Bu haqda zəngin ədəbiyyat mövcuddur. Mifin təbiətinə uyğun olaraq həqiqətən kollektiv təhtəşüurun obrazı kimi arxetip obrazlar mifologiyanın, dinin, incəsənətin mənşəyində dayanır” [114, s. 31].*Müəllifin bu fikrində mifologiyanın insan psixikasının əsasını təşkil etməsi məqamı diqqəti xüsusi cəlb edir. Başqa sözlə, mifologiya ilk insanın düşüncəsini bütövlükdə təşkil edir. Bu düşüncədə mifologiyadan kənarında heç nə olmur. Bütün mövcud olanlar mifoloji düşüncə sistemində daxil idi. Bu səbəbdən, müasir insanın psixologiyasında arxaik obrazların mövcudluğu ilkin düşüncənin mifolojiliyi ilə şərtlənir. Yəni mifoloji düşüncə müasir düşüncədə özünü arxaik obrazlar şəklində təzahür etdirir. Mifik obrazlar bütün hallarda kollektiv düşüncəni, daha doğrusu, kollektiv təhtəşüuru inikas edir. Bu da miflərin şüurla təhtəşüur arasında həm də körpü rolunu oynadığını da göstərir.

P.İsayeva faktlar əsasında göstərir ki, XX əsr ədəbiyyatı ya birbaşa, ya da dolayısı ilə mifə, mifik obraza, mifik süjetə müraciət etmiş, bununla bağlı mifin poetikası və onun estetikası formalaşmışdır. Müəllif dünya ədəbiyyatından F.Kafka, C.Coys, T.Mann, J.Anuy, T.Eliot, K.Abe, M.Asturias, D.Butsati, X.Borxes və başqalarının adlarını çəkmiş, bədii prosesin 1920-30-cu illərdə axın şəklində aldığı qeyd etmişdir. *“Beləliklə, dünya ədəbiyyatşünaslığında mifoloji məktəbin nailiyyətləri və eləcə də ədəbiyyatın inkişafında mifologiyanın roluna dair mövcud çoxsaylı araşdırmalar XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin mifopoetik təfəkkür işığında öyrənilməsinə aktuallıq qazandıran başlıca amillərdir” [114, s. 33-*

34]. Müəllif, beləliklə, dünya ədəbiyyatında mifopoetik ənənələr üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud olan mifopoetik ənənələr üçün də xarakterik olduğunu təsdiq edir. Başqa sözlə, istər dünya ədəbiyyatında, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında mifopoetik ənənələrin əsasında duran mifik obrazlar, motivlər, ideyalar və s. fərqli ola bilsə də, mifopoetik ənənədən istifadədə tipoloji yaxınlıq, oxşarlıq özünü göstərir.

P.İsayeva düzgün olaraq mifə, mifoloji süjetə marağı təsadüfi hesab etmir. Hesab edir ki, *“mif XX əsr ədəbiyyatına modernizmlə daxil olur, artıq XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatda neomifologizmin əsas tipləri formalaşır ki, bu proses də xüsusən C.Coys, T.Mann, F.Kafka və Q.Q.Markes kimi yazıçıların adıyla bağlıdır”* [114, s. 34]. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, mifin ədəbiyyata daxil olmasının özünəməxsus tarixi vardır və bu tarix Avropa Renessansı dövrünə gedib çıxır. Avropa Renessansının tarixindən məlumdur ki, miflər renessans mədəniyyətinin, o cümlədən ədəbiyyatının əsas mövzusunə çevrilir. Xristianlığın, təqribən, min ili əhatə edən “zülmət epoxasına” qarşı duran humanistlər xristianlığa qədərki mifik mədəniyyəti xristian mədəniyyətinə qarşı qoymuşlar. Bu səbəbdən, Avropa Renessansını həm də miflərin dirçəldilməsi hesab edirlər. Ancaq miflərin Avropa Renessansı tarixindəki oynadığı rolu, heç şübhəsiz, mifin XX əsr ədəbiyyatına modernizmlə birgə daxil olması ilə eyniləşdirmək olmaz. Avropa Renessansında miflər xristianlığın inkarına xidmət etdiyi halda, XX əsr modernist ədəbiyyatında miflər dünyanın bədii dərkə imkanlarının genişləndirilməsinə xidmət edir. Başqa sözlə, mif yazıçıya və oxucuya dünyaya fərqli baxış bucağından, belə demək mümkünsə, “mifin pəncərəsindən” baxmaq imkanı təqdim edir.

Mifin XX əsr ədəbiyyatına axınını 1920-30-cu illərə aid edən müəllif ədəbiyyatda mifoloji təmayüllərin inkişafını 1960-70-ci illərə aid edir. Həmin dövrdən başlayaraq yeni formaların, yeni obrazların axtarışlarının nəticəsi olaraq yazıçıların diqqəti mifə, folklora yönəldi: *“Folklor ənənəsi dünyanın bədii qavrayış prinsipinə çevrildi. Mifologizm və folklorizm bədii təfəkkürün etnik xüsusiyyətlərinin ifadə üsullarından biri oldu. Məhz 1960-cı illərdən başlayaraq realist nəsrimizdə (o cümlədən poeziyada – X.S.) folklor elementləri satirik materialdan, etnoqrafik fondan*

konseptual yaradıcılıq amilinə çevrilir (Anar, Elçin, Y.Səmədoğlu, İ.Hüseynov və başqaları)” [114, s. 35]. Müəllifin yanaşmasından görüldüyü kimi, mifin ədəbiyyata axını zamanla fərqli məzmununda təzahür etmişdir. Başqa sözlə, XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan ədəbiyyatında mifə müraciətin səbəb və məzmunu ilə 60-70-ci illərdəki səbəb və məzmun eyni olmamışdır. Təbii ki, üst-üstə düşən məqamlar da vardır. Ancaq hər bir dövrün öz ədəbi şərtləri və şəraiti var. 20-30-cu illər ədəbiyyatında mif daha çox vətənpərvəlik hisslərinin oyanmasına xidmət etmişdirsə, 60-70-ci illərdə isə əsas etibarilə etnik özünüdərkən simvolları funksiyasında çıxış etmişdir.

P.İsayeva göstərir ki, *“1980-ci illərin mifoloji problemlərinin öyrənilməsi əsasən, yazıçı və folklor kontekstində araşdırılıb. (M.S.Ordubadi, C.Məmmədquluzadə, Y.V.Çəmənzəminli, M.Ə.Sabir, A.Şaiq, Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı, S.Vurğunun folklor ilə əlaqələri). XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bədii sistemində mifoloji süjetlərin və motivlərin aşkar edilməsi, ayrı-ayrı yazçıların əsərlərinin mifopoetikası isə M.Seyidov, B.Abdulla, K.Abdulla, A.Hacılı, A.Acaloğlu, M.Kazımoğlu, K.Əliyev, M.Qasımlı, T.Məmməd, R.Qeybullayeva, A.Əmrahoğlu, C.Bəydili, R. Kamal, T.Əlişanoğlu, A.Talıbzadə və başqa alimlərin tədqiqatlarında əksini tapmışdır”* [114, s. 36-37].

Deməli ki, müəllifin qeyd etdiyi tədqiqatlarda “yazıçı-folklor” konteksti eyni şəkildə təzahür etməmişdir. Adları qeyd olunan tədqiqatçıların bir qismi folklorşünas, bir qismi də ədəbiyyatşünas alimlərdir. Bu da onların “yazıçı-folklor” münasibətlərinə iki fərqli baxış bucağından yanaşmasına gətirmişdir. Məsələn, M.Seyidov, B.Abdulla kimi folklorşünaslar bədii mətnə daha çox mifik fakturanın aşkarlanmasına fikir vermişlər. Bu, bədii mətnə folklordan baxışı inikas edir. Lakin K.Abdulla, A.Hacılı, M.Kazımoğlu, K.Əliyev, M.Qasımlı, T.Məmməd, R.Qeybullayeva, A.Əmrahoğlu, C.Bəydili, R. Kamal, T.Əlişanoğlu, A.Talıbzadə kimi alimlər mifi bədii mətn sistemində funksionallığı baxımından tədqiq etmişlər. Bu isə həmin tədqiqatların bir-birindən nə qədər fərqli olmasından asılı olmayaraq, mifə bədii mətndən yanaşmanı inikas edir. Təbii ki, adı çəkilən bəzi tədqiqatçılara, məsələn, K.Abdulla, C.Bəydili münasibətdə belə sərhədləndirmənin özü də müəyyən

qədər şərtidir. Yəni bu müəllifləri baxışlarında hər iki baxış bucağından yanaşmalar var.

Qeyd edək ki, müasir Azərbaycan poeziyası arxetipik simvollarla zəngindir. Biz növbəti fəsillərdə onları ardıcılıqla izləməyə və həmin mifik simvolları şairlərin necə mənalandırmalarını şərh etməyə çalışacağıq. Lakin bu paraqrafda biz bədii nümunələr əsasında ilkin mifoloji stixiyalarla bağlı arxetiplərin elmi-ədəbi tədqiqi imkanlarının nəzəri mənzərəsinə toxunacağıq. Müasir Azərbaycan poeziyasında təbiət stixiyaları ilə bağlı mifoloji arxetiplər, əsasən, ağac, su, işıq, torpaq, hava kimi ilkin obrazları əhatə edir. Lakin bu əsas ilkin obrazlarla bu və ya digər şəkildə bağlı olan başqa mifik obraz və motivlər də mövcuddur ki, onlar haqqında ətraflı növbəti fəsillərdə qeyd edəcəyik. Bunlar pəri, div, Simurq və s. kimi obrazlardır. Məsələn, pəri obrazı su, div obrazı işıq, yaxud qaranlıq, Simurq işıqlı və qaranlıq aləmləri birləşdirən dünya ağacı üsürü ilə bağlıdır. Mifoloji dünya modelində astral qatla bağlı olan bu obraz, əslində, özünün mifik funksional semantikasından ağıla bir məna sırasında durur. Ağac mifologiyada dünyanın müxtəlif qatlarını birləşdirdiyi kimi, Azərbaycan nağıllarında dünya ağacında yaşayan Simurq quşu da eyni funksiyanı yerinə yetirir.

Miflərin çoxmənalı strukturu insanlığın inkişaf tarixi müstəvisində daim elmi mübahisələrə və diskussiyalara səbəb olmuşdur. Mifin insanlıq tarixinin keçmişi, bu günü və sabahını bir körpü kimi birləşdirməsi ilə bağlı suallar yaranmış və yaranmaqda davam edir. Lakin miflər nə qədər tədqiq olunursa-olunsun, daim yeni suallar ortaya çıxır. O, özünün mücərrəd obrazını bütün tədqiqatlarda saxlamaqda davam edir.

İ.Vəliyev miflərin yaşarılığını onlardakı gerçəkliyi əks etdirmə və faydalılıq amilləri ilə izah edir. Alimə görə, miflərdəki romantika, alleqoriya, fantaziya da gerçəkliyi inikas edir, bədii, fəlsəfi, epik, poetik cəhətdən vüsətlidir [248, s. 4].

Miflərin məzmununa nəzər saldıqda onların bütün hallarda reallıqla sıx şəkildə bağlı olduğunu görürük. Miflərdəki fantastik obrazlar ilk baxışda bizi aldadır: miflər sanki reallıqdan büsbütün uzaqdır. Ancaq həmin fantastik obrazların əks etdirdiyi reallığı görmək üçün mifin özünə məxsus obrazlaşdırma üsuluna bələd olmaq

lazımdır. Bu cəhətdən, Edit Hamiltona görə, *“miflər heç də faydasız fantaziya-təxəyyül olmayıb və onların mahiyyətini toplumun yaşamının nizamlanmasındakı gerçəkliyi bütövləşdirən düşüncə və gələcək həyata inam durur”* [259, s. 3].

Qeyd edək ki, insan təxəyyül-ilhamının əsas amili yaratmaq qabiliyyətinə malik olan subyektdir. Məhz coşğun yaradıcı təxəyyül sahibləri ilkin insanların təxəyyül dünyası və həmin dünyanın məhsulları olan mifləri düzgün anlamaq qabiliyyətinə sahibdirlər. Alman şairi Uland təsadüfən yazmır ki, *“Güman ki, mif mətnlərini şairlər daha doğru anlayırlar”* [300, s. 10].

Ədəbiyyatın tarixi bu həqiqəti durmadan təsdiq edir. Çağdaş şeir dünyasında mifoloji təsəvvürlərin, ənənələrin mövcudluğunun əsasında şairlərin təxəyyül dünyasının hüdudsuzluğu durur. Təkcə şairlər, yazıçılar deyil, eləcə də incəsənətin digər sahələrinin nümayəndələri də mifə üz tutmaqda davam etmiş və edirlər. Onlar miflərə özlərinin təxəyyül-ilham qaynağı kimi üz tutaraq, ideallarını, keçmiş, bu gün və gələcək haqqındakı düşüncələrini miflər vasitəsilə təcəssüm etdirirlər.

Müasir poeziyada da mifik motivlərin mövcudluğu təbii və qanuna uyğun haldır. İnsan cəmiyyətinin durmadan inkişafı daim keçmişə, yaşanılmış təcrübəyə dönüb baxmağı tələb edir. Miflər bu təcrübənin ən sabit və ilkin nümunələridir. V.Yusifli milli şeir tariximin min illik təcrübəsinə əsaslanaraq, bu tarixinin hər bir dövründə yeniliyin, yenilikçi meyllərə və tendensiyalara ehtiyacın xarakterik olduğunu, yenilik axtarışlarının ədəbiyyat tarixini məzmun və forma baxımından təkmilləşdirdiyini, zənginləşdirdiyini yazmışdır. Alimə görə, yaradıcı insanların təkrarlanan prinsiplərə, qaydalara və modellərə bağlanıb qalmaması, onları dəyişməyə ehtiyac duymaları ədəbiyyatın təbiətinə xas olan haldır [254, s. 40].

Yuxarıdakı fikirlər göstərir ki, miflərin poeziyada, o cümlədən XX yüzil şeirində özünü zaman-zaman göstərməsi, bəzən mifik “naxışlar” (elementlər) şəklində, bəzən isə dolğun məna xətti, layı şəklində bürüzə verməsi ədəbiyyat-mif münasibətlərinin spesifikasiyası ilə şərtlənir. Əlbəttə, şairlərin mifə müraciəti eyni sxem üzrə baş vermir. Hər şair bir fərdi xarakterə, fərdi bədii dünyaya malik olduğu kimi, onun mifə münasibəti də fərdi şəkildə təzahür edir. Ancaq bu müraciətin ümumən iki forması var: məqsədli və təbii-instinktiv. Bəzi sənətkarlar mifik ideya, obraz və motivlərdən

ilham alaraq əsərlər yazırlar. Bəzi şairlərin isə mifə məqsədli müraciəti olmur. Sadəcə, ilham anında bəzən mifik yaddaşın da qapısı açılır və oradan mifik “naxışlar” özləri süzülərək müasir şeirə gəlir. Birinci müraciət şüurla, ikinci müraciət təhtəşüurla bağlıdır. K.Q.Yunqun yazdığı kimi: *“Təhtəşüur aləm ümumən insan oğlunun iç dünyasına təsirini göstərir və bu zaman tipik-stereotipik resursların reaksiyası kimi çıxış edir. Yəni şüur altı aləm şüur aləminə əlavə və əvəzətmələr şəklində təsir edir”* [254, s. 60].

XX əsr poeziyasında bunların hamısı müşahidə olunur. M.Hadi, M.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq kimi şairlərin əsərlərində işlənən “nurlu xəyal”, “irfan işığı”, “ışıqlı xəyal” və s. obrazlar onların tərənnüm etmək istədiyi maarifçilik ideallarını təcəssüm etdirir. M.Ə.Sabir damdabaca, xoxan, xortdan, mövhümi qüvvələr, cin, şeytan kimi obrazları öz zamanəsinin eybəcər sosial reallıqlarına münasibətdə satirik mübarizə alətləri kimi istifadə etmişdir. Yaxud S.Vurğun, M.Müşfiq, R.Rza kimi şairlərin yaradıcılığında mifoloji-poetik ənənələr aydın mənə layları şəklində boy verir.

K.Q.Yunqun və davamçılarının araşdırmalarına əsasən, mifik düşüncənin müxtəlif formalı elementləri bəzən yaradıcı subyektin özündən xəbərsiz bədii əsərə daxil olaraq və onun bədii-estetik cazibəsini gücləndirir. Bu baxımdan, türk mifoloji inamlarında geniş yer tutan ağaca pərəstişlə (bitki kultu ilə) bağlı təsəvvürlər XX əsr Azərbaycan şeirində də geniş mənə cərgələri yaratmışdır.

Mifik kultların hamısına xas olduğu kimi, türk mifologiyasında mövcud olan ağac-bitki kultu da xalqın yaşam üsulu və formasını, mifoloji düşüncə dünyasını, dünya modelini, siyasi-ictimai quruculuq qabiliyyətini əks etdirir. Bu cəhətdən, ağacların mifik yaradılışın başlıca ünsürlərindən biri kimi çıxış etməsi, mərasimi-mifik ənənədə necə kultlaşması haqqında M.Seyidov, R.Qafarlı, A.Hacılı, C.Bəydili (Məmmədov), S.Rzasoy, İ.Vəliyev, F.Bayat, R.Əliyev, R.Əlizadə və digər alimlərin əsərlərində geniş şəkildə bəhs olunmuşdur.

Türk dünya modelinin ənənəvi strukturunda dünya ağacı Tanrı ilə insanı, göylə yeri bütövlükdə əhatə edərək, onları vahid məkan-zaman sistemi daxilində əlaqələndirir. A.M.Saqalayevin göstərdiyi kimi: *“Dağlar və göllərlə birgə ağaclar da türklərin dinləri və miflərinin lap əski surətlərindən sayılır. Hun xalqı ağac üçün atı*

qurbanlıq kimi kəsər, onun başını və dərisini ağacın budaqlardan asardılar” [296, s. 175]

Ağac kultu türk mifoloji inancları ilə sıx bağlı milli folklorumuzda mühüm mövqeyə malikdir. Ağacın müqəddəsləşdirilməsi Azərbaycanın ədəbiyyatının həm şifahi, həm də yazılı qollarındakı izlər şəklində aydın tərzdə müşahidə olunur. Folklorda ağac kultu müxtəlif obrazlarda təzahür etmişdir.

B.Ögel yazır ki, *“müasir xalqların heç də hamısı zəngin mifoloji ənənəyə malik deyildir. Məsələn, almanların və skandinavların zəngin əski ədəbiyyatları var. Buna görə də həmin ölkələrdə tarixi-ənənəvi araşdırmalara geniş yer verilir... Biz türklər də kökü çox qədimlərə gedib çıxan tarixə və ədəbiyyata sahibik” [263, s. 1]*

Görkəmli mədəniyyət tarixçisi və mifşünasın bu fikrindən də göründüyü kimi, türk xalqları, o cümlədən Azərbaycan xalqı çox qədim və zəngin mifoloji ənənələrə sahibdir. Ədəbiyyat bütün hallarda mifdən başlanan və folklordan keçərək bugünüməzə qədər gəlib çatmış bədii düşüncə ənənəsidir. Bu baxımdan, mifik ənənələr milli ədəbiyyatımızın bütün mərhələlərində, o cümlədən müasir ədəbiyyatımızda özünü göstərmiş və göstərməkdədir. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı və xüsusilə poeziyasında ağacın ideallaşdırılması kultu məhz mifik ağac kultu ilə bağlıdır.

R.Əlizadə ağaca pərəstişin (kultlaşdırmanın) xarakteriki cizgisinin antropomorflaşdırma (insanlaşdırma) olmasını, ümumiyyətlə ilk yaradıcı-kosmoqonik üsürlərin antropomorfik keyfiyyətlər daşmasını, mifik mətnlərdə ağac obrazlarının antropomorfik cizgilərinin açıq şəkildə boy verməsini qeyd edərək, mifik ağacların dünya modeli olmaq, əcdad rolunda çıxış etmək, pərəstiş obyektinə olmaq və xəbər qaynağı kimi çıxış etmək kimi dörd funksiyasının olduğunu göstərmişdir [87, s. 51].

Lakin qeyd etmək istərdik ki, ağacın mifik funksiyaları məzmun baxımından bu deyilənlər daxilində daha çox xırdaşana, bölünə bilir. S.Neklyudova görə, *“mifoloji motivin semantik sahəsinin mürəkkəbliyi, genişliyi, əhatəliliyi onun qədimliyi ilə düz mütənasibdir” [289, s. 227].* Başqa sözlə, motiv nə qədər qədimdirsə, onun funksional mənaları da bir o qədər zəngin olur. Bu cəhətdən, Azərbaycanda və başqa türk xalqlarında insanların ziyarətgahlarda ağaclara tapınması, onlara heyvan qurbanları

kəsmələri ağac kultunun milli mədəniyyətdə nə qədər geniş və dərin yer tutmasının təzahürləridir.

V.M.Vasilyevin qeydlərinə görə, *“yakutlarda hər bir şamanın Turun adlı öz ağacı var. Şamançılıq etmək istəyəən cavan şaman öz ağacını əkir və onun şamançılıq sahəsindəki dərəcələri ağacın böyüməsi ilə artırdı. Şaman öləndə onun ağacını da kəsirdilər”* [264, s. 94].

Biz burada şamanla ağacın eyniləşdirilməsini müşahidə edirik. Şamanın əkdiyi ağac onun totem valideynidir. Şamanın ruhu həmin ağacda yaşayır. Bu, şamanın həyat-törəyiş ağacıdır. Ağacın Turun adındakı “tur” kökü də, bizcə, “törəmək” sözündəki “tör” kökü ilə bağlıdır. Şamanlar öz mərasimlərini bu ağac olmadan keçirməzdilər. Bu cəhətdən, “turun” sözü dilimizdə mərasim mənasında olan “törən” sözü ilə də səsləşir.

B.Ögelin tədqiqatlarından aydın olur ki, Anadoludakı kəndlərdə evlərin qabağında “böyük ağac” var. Həmin ağaclar evlərin xoşbəxtliyi və bərəkətini təmin edir. O ağaclara toxunmur, kəsmirlər. Lakin hər bir evin deyil, hər bir kəndin də özünün ağacı var. Bu ağacların mifik anlamı “Dədə Qorqud” dastanındakı “Kölgəsi böyük ağacın kəsilməsin” deyimi ilə əlaqədardır [264, s. 468].

Ağacla bağlı bu faktlar Azərbaycanda da mövcuddur. Evlərin qabağında əkilən ağaclar təkcə kölgəlik məqsədi üçün olmayıb, əski mifik inanclarla da bağlıdır. Məsələn, Şəki şəhərində məşhur xan sarayının qarşısındakı iki cinar ağacı insanların qədim zamanlarda ağaca tapınmalarının izlərini canlı şəkildə yaşatmaqdadır. Çinarlar əski zamanlarda türklər arasında sakral hesab olunub. B.Ögel yazır ki, *“Anadolu bölgəsində çinar ağacı ilə əlaqədar inanclar daha əvvəlki mədəniyyət və dini düşüncədə izlər qoyub... Türk xalqları çinar ağacını “böyük ağac”, yaxud Dədə Qorqudun dili ilə desək, “qaba ağac” adlandırmışlar”* [264, s. 477-478].

XX əsr şeirində ağac kultu ilə bağlı ənənələr R.Rzanın poeziyasında sabit mənə xəttini təşkil edir. Onun “Çinaraltı”, “Çinar”, “Çinar ömrü” və s. kimi şeirləri ağacların mifik yaradılışın subyektləri statusunda insani keyfiyyətlər kəsb etməsi kimi faktlarla zəngindir (*R.Rza yaradıcılığında mifik ağac/bitki kultu haqqında bu*

tədqiqatın III fəslində geniş şəkildə danışılacağı üçün burada bədii nümunələrə ötəri toxunulacaqdır.). “Çinar” şeirində deyilir:

Xan çinarım, əyməz məğrur başını,
Kimsə bilməz xan çinarın yaşını [163, s. 15].

Bu şeirdə biz ağacın mifik planda öyülməsi, antropomorflaşdırılması və mifik dünya ağacı rolunu yerinə yetirməsi ilə rastlaşırıq.

R.Rza poeziyasında ağacların antropomorflaşması açıq şəkildə müşahidə olunur. Burada ona insana olduğu kimi müraciət olunmaqla bərabər, ağac da insan kimi dil açıb danışır. Şeirdəki həyat ağacı bənzətməsi, çinar ağacının göyə doğru uzanan zirvəsinin əyilməzliyini, məğrurluğunu, torpağın dərinliklərinə enməsini göstərir. Şairin təsvir etdiyi ağac saxa türklərinə aid miflərdəki Aal Luuk Mas adlı ağacın dünyanın qatlarını (yeraltını, yerüstünü, göyləri) birləşdirməsi ilə oxşardır. Lakin bu səsləşməni təsadüfi saymaq olmaz. Çünki saxa türkünün də, Azərbaycan türkünün də düşüncəsinin vahid bir qaynağı var – türk mifologiyası. R.Rza sanki həmin ağacı təsvir edir. Saxalardakı bu ağac Azərbaycandan toplanmış mifik mətnlərdəki “*tayı-bərabəri olmayan, daima canlı..., duyan, danışan ağac*” [29, s. 68] ilə eynidir.

R.Rzanın şeirindəki mifik ünsürlərin hamısı obrazlaşaraq ağac mifinin təzahür imkanlarının cürbəcür şəkillərini sərgiləyir. Şair “Çinaraltı” adlanan digər şeirində deyir:

Qoca çinar kölgəsiylə qucaqlayıb meydanı.
Xəbər aldım: çinar baba!... [163, s. 191].

Burada biz ritual-mifoloji xəbərləşmə modeli ilə üzləşirik. Lirik qəhrəman ağacla ünsiyyətə girərək, onunla danışır. Bu ünsiyyətin kökləri insan-ağac münasibətlərinin ritual-mifoloji modelini əks etdirir.

Müasir poeziyada mifoloji obraz və motivlərə R.Behrudinın şeirlərində çox geniş şəkildə rast gəlinir. Hətta o dərəcədə ki, sənətkarın yaradıcılığını bir qədər də

irəli gedib mifoloji poeziya adlandırmaq da mümkündür. R.Behrudu yaradıcılığında mifik surətlərin ibtidai-arxaik düşüncədə mövcud olan özəl xüsusiyyətlərinin çağdaş sosial hadisələrin təsviri prosesində yeni şəkildə özünü göstərməsi müəllifin öz ideyalarının təcəssümündə meyarlardan biri təzahür edir.

Ə.B.Ərcilasun R.Behrudinın şeirləri haqqında göstərir ki, *“Rüstəmin poeziyasının kökləri minilliklərin dərinliyindədir. Şair xalqın əsatir, əfsanə çağını canlandırır”* [38, s. 7].

Bu fikirdən aydın olur ki, R.Behrudinın şeirlərində mifik motiv və obrazlar əhəmiyyətli mövqeyə malikdir. Şairin əsərlərində miflərlə şeiriyyətin ahəngi, birliyi çox cəzbedicidir. XX əsrdə azad dəyərlər naminə aparılmış savaqların doğurduğu həyəcanlar, psixoloji iqlim R.Behrudinın şeirlərində orijinal mifoloji-poetik təsəvvürlərin meydana çıxmasına və müasir fəlsəfi düşüncələrin mifik obrazlar vasitəsilə təcəssümünə imkan verdi. Bu cəhətdən, sənətkarın 1986-cı ildə ortaya qoyduğu “Salam, dar ağacı” əsəri poeziyada və ümumən ədəbi camiədə rezonans yaratdı. Həmin əsərdəki bədii cazibənin əsasında, heç şübhəsiz, mifik ənənələrə bağlılıq durur:

Yolunu gözlədim hər səhər hər axşam,
Salam, Dar ağacı.
Əleyküm salam.
Əcəllə ölməyə doğulmamışam,
Salam, Dar ağacı
Əleyküm salam [38, s. 5].

Ağaca üz tutmaq, ağaqla salamlayıb-danışmaq, onunla söhbət-xəbərləşmə, ağacın tərifi, hədələmə və bu kimi motivlər miflərə məxsus kommunikativ modellərin təzahürü olub, miflərdən folklorla (dastan, nağıl, rəvayət, əfsanə mətnlərinə) keçmişdir. Həmin ənənələr miflərdən qəhrəmanlar haqqında dastanlara, folklorla, daha sonra ədəbiyyata və o cümlədən poeziyaya nüfuz etmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Əsli-Kərəm” dastanlarında ağac arxetipi zəngin mənə layları

yaratmışdır. Bu dastanlarda Qazan oğlu Uruzu və haqq aşığı Kərəmi ağacla üz tutub danışan görürük. M.Cəfərli Uruz və Kərəmin ağaca müraciətini dialoq adı altında səciyyələndirmişdir. Müəllifə görə, bu tipli xəbərləşmələr müqayisə müstəvisində insan-təbiət münasibətlər modelinin ritual-mifoloji strukturundan soraq verir [66, s. 122].

“Salam, dar ağacı” şeirində ağacla bağlı mifik ənənənin tərənnümündə dastanlardan gələn mifoloji motivlərin rolu şübhəsizdir. İnsan-ağac dialoqunu Orta Asiya xalqlarındakı “Gündoğmuş” dastanında da müşahidə edirik. Bu cəhətdən, Uruzun, Kərəmin, Gündoğmuşun, Rüstəm şeirinin lirik qəhrəmanının ağacla dialoqu bir-birini təkrarlamaqla vahid mifopoetik ənənənin təzahürü kimi gerçəkləşmişdir. Təbii ki, R.Behrudinın qəhrəmanının dar ağacı ilə dialoqu və dastan qəhrəmanlarının dialoqları arasında düşüncə tipindən doğan fərqlər var. “Salam, dar ağacı” şeiri çağdaş ədəbiyyatda mifik ənənələrin qorunmasında, onların mövcud potensialının yazılı bədii düşüncə kontekstində reallaşmasında böyük rola malikdir.

Təbii ki, “Salam, dar ağacı” şeiri insan-ağac münasibətlərinin çağdaş lirik-kommunikativ modelini nümayiş etdirir. Lakin şeir nə qədər müasir olsa da, onun əsasında duran poetik ünsiyyət modeli mifik ənənədən gəlir. R.Behrudi dar ağacını dünya ağacı ilə eyniləşdirmə müstəvisinə gətirir. Bu cəhətdən, şeirdə ağac arxetipinin aşağıdakı ritual-mifoloji xüsusiyyətlərini müşahidə edirik:

1) dar ağacı obrazının antropomorflaşdırılması (ağaca insana verilmiş kimi üz tutularaq, salam verilməsi, öyülməsi (“Boyun göy dəlir”. Bu metaforik obrazda ağacın ucalığı, dünya modeli müstəvisində şaquli bütövlüyü təcəssüm olunur).

2) Ağac ilə həsbə-hal etmə, dərd bölüşmə.

3) Ağacla söhbət-xəbərləşmə (türk insanların həyatın olanların, olacaqların səbəbinin öyrənilməsi).

4) Ağacın ölümlə bağlılığı (“Mənə sən qənim, səni suvarmağa halaldır qanım”, “Yarpağın rəng alsın qanımdan mənim” (miflərdə də dünya ağacının yarpaqları insan kimi təsəvvür olunur).

5) Ağacın qürrələnməyə çağırılması (“elə qürrələnmə... hər yanın mənəm”).

6) Ağaca hədə gəlmə, onu qorxutma. Şeirdə lirik qəhrəman ağacla öcəşərək, ona qorxu da gəlir: “Qorxum yox, nə olsun boyun göy dəlir”, “Haqq-hesab çəkməyə gələn mənəm, mən”, “Ya səni yendirrəm, ya sənə yennəm”.

Rüstəm Behrudi şeirinin qəhrəmanı bu məqamda “Dədə Qorqud”dakı Uruzunu “təkrarlayır”. Uruz da onun asılacağı ağacı qorxudaraq deyir ki, səni qara hindu qullarıma kəsdirərdim [118, s. 48].

Uruz ağacdən asılmaq (ölmək) istəməsə də, R.Behrudinın qəhrəmanı ağacın budağından asılmaq, ölmək istəyir. Çünki dar ağacı bir ölüm ağacıdır və o, qəhrəmanı əbədiyyət aləminə götürəcək. Qəhrəman ona görə də ağacı salamlayır, tərifləyir və tərənnüm edir. Lakin istər Uruzun, istərsə də şeirin qəhrəmanının ağacdən xahişləri hər iki halda yaşam, həyat sevgisini rəmzləndirir. Çünki türk mifik təsəvvürlərində ağac həm də həyatın yaradıcısıdır.

B.Ögelə görə, yakutların mifik təsəvvürlərində böyük ağac bütün varlıqların yaradıcısıdır. Hətta doğuluş tanrısı Kübey xatunun özü də bu ağacda oturub [264, s. 482].

Mifoloji təsəvvürlərə görə, insan ağacdən doğulduğu kimi, onun ölümü də ağacda (ağac tabutun içərisində) tamamlanır. Oxşar motivi Rüstəmin “Ağac” şeirində müşahidə edirik. Bu şeirdə də insanın bu dünyadakı həyatı bütün məkan-zaman xronotopu ilə ağacla bağlıdır. Ağac insanın öz ata-anası ilə bərabər onun doğuluşunda iştirak edir. Bunun izləri “Dədə Qorqud” dastanında açıq şəkildə qorunub qalıb. Basatın insan ata-anası olduğu kimi, heyvan və ağac valideynləri də var: Qağan Aslan və Qaba Ağac. R.Behrudinın tərənnüm etdiyi ağac bütün poetik fəlsəfəsini qədim türk mifologiyasındakı dünya ağacından alır:

İlk gəlişim – ağac beşik,
Son gedişim ağac – tabut,
Nə anladır bu boş yöyrək
O ac tabut? [37, s. 28].

Göründüyü kimi, şeirdəki ağac bütün poetik atributları ilə mifologiyadakı ana ağacla, dünya ağacı ilə bağlıdır. İnsanı ölərkən bu dünyadakı anasından ayrıldığı halda ağac anasından heç vaxt ayrılmır: ağac ana tabutda da, gorda da onu tək qoymur, öz laylaları ilə insanı əzizləyir.

Burada şairin orijinal ölüm fəlsəfəsi ifadə olunmuşdur. R.Behrudi ağacın insana tabutda layla deməsi ilə ölümü ölüm kimi yox, doğum kimi mənalandırır. Yəni insan bu dünyaya doğularaq gəldiyi kimi, o dünyaya da doğularaq gedir.

Göründüyü kimi, XX əsr Azərbaycan şeirində ağac obrazı yaradılışın ilk ünsürlərindən biri olaraq varlıq aləminin, kainatın, dünyanın strukturunun ən əsas göstəricilərini, İnsan-Tanrı, Yer-Göy münasibətlərini təcəssüm etdirməklə tarixi minilliklərin dərinliklərinə gedən milli poeziyamızın həmişəyaşar ənənəsi kimi çıxış edir [*bu hissədə əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynağa bax.:* 190].

Elmdə ənənə dedikdə nəsillərdən nəsillərə ötürülən adətlərin, baxışların, özünüaparma və özünütəqdim etmə kimi davranış formullarının toplusu başa düşülür. Poeziyada ənənə anlayışı da bariz nümunəyə xidmət edir və problemin həlli yollarının ənənəvi şəkildə tədqiqinə yönəlir. Ənənə problemi zərurət daxilində yaranır və yaranırsa özü arxasınca yeni tədqiqat problemləri, ənənə çalarları əmələ gətirir. Faktiki olaraq ənənə poeziyada dövrəvi xarakter daşıyır, özünü müxtəlif dövrlərdə müəyyən təzahürlər şəklində büruzə verir. Elə silsilə ənənələr var ki, onların xarakteri mütəmaddir və yaranması, yaxud da yox olması barədə fikir söyləmək düzgün olmur. Belə ənənə problem xarakteri nüfuzdan düşmədən daima yaşayır. Poeziyada su kultu ənənəsi bu sıradandır.

Bütün bədii əsərlərdə rast gəldiyimiz təbiət kultları ilkin düşüncə sistemi olan mifologiya ilə bağlıdır. Mifologiyada canlı kimi qəbul edilib, müraciət olunan torpaq, dağ, su, göy cisimləri və s. şifahi xalq ədəbiyyatında və yazılı mətnlərdə müxtəlif transformasiyaya uğrayaraq təzahür edir. İlkin stixiyalar dünyanın ilk ünsürləridir. Qədim Şərqi və Qərbi mifoloji mətnlərindəki təsəvvürlər mərhələlər keçərək bu gün də Azərbaycan poeziyasında yaşamaqdadır. Müasir poeziyada mifopoetik ənənə tədqiq olunarkən bu ənənənin köklərinə müraciət olunması zəruridir. Həmin ənənə poeziya baxımından iki mətn tipində öz əksini tapır:

1. Folklor nümunələrində mifik ənənə;
2. Yazılı poeziyada mifik ənənə.

Folklorumuzda su obrazı, onunla bağlı inamlar müxtəlif tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu obraz M.Seyidov, R.Qafarlı, İ.Abbaslı, A.Nəbiyev, M.Həkimov, B.Abdulla, M.Cəfərli, F.Bayat, C.Bəydili, R.Əliyev, A.Babək və digər alimlərin əsərlərində müxtəlif cəhətlərdən tədqiqata cəlb edilmişdir.

Prof. Mətanət Abdullayevanın da bu istiqamətdə maraqlı bir elmi araşdırması var: *“Təsəvvüf poeziyasının dərkində koqnitiv metaforanın rolu”* [bax.: 6]. Müəllif bu elmi təhlillərində ilk növbədə sakral mətndəki metaforanın koqnitiv funksiyasını aydınlaşdırıb. Həmin tədqiqatın nəticələrinə görə, poetik obrazlar çoxsəviyyəli struktura malik olanda koqnitiv metafora yaranır. Bu mənada, fəlsəfi poeziyanın düzgün dərki, müəllifin dünyagörüşünün anlaşılması metaforaların dəqiq araşdırılması və düzgün mənalandırılması işi ilə birbaşa bağlıdır. Poetik nümunələrə bədii cila verən nominativ metaforalardan fərqli olaraq, konseptual yükə malik koqnitiv metaforalar sayəsində poeziyada fəlsəfi dünyagörüşü ifadə etmək mümkün olur: *“Dünyanı dərkin fərdi modeli funksiyasında çıxış edən koqnitiv metafora poetik nitq imkanları ilə fəlsəfi təfəkkürün sintezidir. Metaforanın koqnitiv funksiyası sakral mətnlərin həqiqi mahiyyətini üzə çıxarmağa imkan verir”* [90, s. 42].

Göründüyü kimi, müəllif metaforanın iki tipini bir-birindən fərqləndirir: koqnitiv metafora və nominativ metafora.

Ədəbiyyatda rast gəlinən metaforaların əksəriyyəti nominativ metaforalardır. Bildiyimiz kimi, metafora obrazlı müqayisə əsasında yaranır və bu zaman bir obrazın xüsusiyyətləri tamamilə o birisinin üzərinə köçürülür. Bu, nominativ metaforadır.

Koqnitiv metafora hərfi mənada idraki metafora, yəni idrak, dərkətmə prosesi ilə bağlı metaforalardır. Bunlar fəlsəfi məzmunlu olur və burada obrazlı müqayisə fəlsəfi məzmunların müqayisəsinə əsaslanır. Bir fəlsəfi məzmun o birisinin üzərinə köçürülərək onu ifadə edir.

M.Abdullayeva düzgün olaraq göstərir ki, *“fəlsəfi poeziya daşdığı batini mənə yükünə görə ezoterik poeziyadır. Ezoterik poeziya bədii-simvolik formaya salınmış, metaforik qəliblərdə yerləşdirilmiş fəlsəfi düşüncənin ifadəsidir. Poeziyanın ezoterik*

mahiyyətini başa düşmək üçün metaforaların metafizik kodunu açmaq lazımdır” [90, 42].

Bu yöndə müəllifin onun metaforanın sakral mahiyyəti haqqında fikirləri də əhəmiyyətlidir. M.Abdullayevaya görə, bədii formanın, ezoterik mahiyyətli mətnin fəlsəfi dərk məhz onun əsas elementlərinin – metaforaların sakral mahiyyətlərinin, koqnitiv funksiyalarının, gizli semantik məzmunların üzə çıxarılması ilə mümkündür. Poetik obrazların semantik-koqnitiv analiz yolu ilə araşdırılması ilkin mənadan mahiyyətə keçid yaradaraq linqvistik semantikadan məzmunun koqnitiv interpretasiyasına aparır: *“Belə araşdırma üsulu fəlsəfi poeziyanın dərk olunmasında çox önəmli olan hermenevtik metod üçün başlanğıc akt hesab oluna bilər”* [90, s. 43].

Azərbaycan poeziyasına nəzər saldıqda su stixiası ilə bağlı mifik arxetipin əsrarəngiz-ezoterik mənə kəsb etdiyini görürük. Burada suyun həyat mənbəyi, dirilik suyu olması, insanlara şəfa verməsi, məsələn, nağıllarda sehrli suda (bulaqda) çimən qəhrəmanın yeni cildə düşməsi kimi inanclar həmin ezoterizmin mifik qaynağını təşkil edir.

Aynur Babəkin də folklorda su ilə əlaqədar inanclardan bəhs edən kitabında su ünsürü mifik-fəlsəfi düşüncədə lap qədim zamanlardan yaradılış aləminin əsaslarını təşkil edən dörd stixiyadan biri olaraq göstərilmişdir [31, s. 14].

Alim fəlsəfi düşüncədə, mifoloji düşüncədə, folklorda məşhur olan 4 ünsürü, xüsusi ilə də su stixiyasını Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə”sində, aşıq poeziyasında, Göyçəli el şairi Növrəs İmanın əsərlərində ardıcılıqla izləmiş, həmfikir olduğu türk alimi B.Ögelin, türk mifologiyası haqqında tədqiqat aparan professor F.Bayatın əsərlərindən tutarlı sitatlar gətirərək, bu mifik stixiyanın Azərbaycan poetik təfəkkürü tarixində davamlı, qırılmaz mənə paradigması yaratdığını göstərmişdir.

Azərbaycan folklorşünaslığında dastan və mif münasibətlərini tədqiqat obyektinə seçən M.Cəfərli suyun həyat semantikasını baxımından kosmik dəyərlərlə bağlılığını göstərmiş, eyni zamanda çayların bu dünya ilə o biri dünya arasında vasitə olması və ambivalent funksiyasından söz açaraq onun həm də xaosla bağlılığını müəyyən etmişdir [66, s. 99].

Su stixiyasını mifoloji görüşlərdə, folklorda, aşiq poeziyasında, nəsr əsərlərində, dramaturgiyada araşdıran alimlərin çoxsaylı əsərlərində əldə etdikləri yeniliklər bizə əsas verir ki, XX yüzil Azərbaycan poeziyasında da kökü mifologiyadan gələn ənənələrə diqqət yetirək. Belə ki, bir çox araşdırıcıların fikrinə görə, sırf mifologiyaya həsr edilmiş poeziya nümunəsi yoxdur. Lakin cəsarətlə qeyd edə bilərik ki, etnosun ibtidai dövründə təbiət hadisələrinə və mövhumı qüvvələrə münasibətini ifadə edən sadələhv-mifoloji düşüncə və bədii təxəyyülün məhsulları poeziyada poetik ənənə şəklində yaşamaqdadır.

A.Şükürova görə, mifoloji təsəvvür və motivlər hər bir xalqın folklorunda əhəmiyyətli yerə sahibdir. Mifik süjetlər bədii motivlərin mənşəyi və formalaşmasında əhəmiyyətli rola malik olmaqla bərabər, onlara ədəbiyyat tarixinin bütün dövrlərində daim müraciət edilmişdir [221, s. 136].

Müəllifin bu fikirlərinə dəstək olaraq hesab edirik ki, mifopoetik ənənə bir çox şeirlərin poetik-üslubi xüsusiyyətlərində, müraciət qaynaqlarında yaşamaqdadır.

Poeziya nümunələrində suyun magik xüsusiyyətlərinin, xariqüladə keyfiyyətlərinin müqəddəsləşdirilməsi, ondan istək diləmənin, mifoloji antropomoflaşdırılmanın, yəni insaniləşdirilmənin tərənnümü xalqımızın ta qədimlərdən suya yüksək dəyər verməsindən irəli gəlir.

Elmə məlum olduğu kimi, fərqli məkan-zaman düşüncəsinə malik ibtidai icma quruluşunda yaşayan insanın düşüncəsinin materialı olan mif zaman-zaman öz sakrallığını itirsə də, ədəbi ənənədə məzmun və forma kimi öz aktuallığını saxlayır. Bir sözlə, mif tədricən başqa mətnlərə transformasiya olunur. Mifin bayatılara, bayatılardan aşiq poeziyasına, aşiq poeziyasından şeirlərdə təzahür etməsi buna misaldır. Bununla əlaqədar bir bayatı nümunəsinə nəzər salaq:

Dərya, səndən nə keçdi,
Nə dolandı, nə keçdi?
Biləydim son nəfəsdə,
Ürəyindən nə keçdi.

Göstərilən nümunədə su (dərya) birbaşa tapınış obyektidir. Bayatı deyənin dərya ilə bu xəbərləşməsində ilkin stixiyanın simvollaşdırılması və stixiyanı özündə simvollaşdıran dərya obrazının mif-folklor kontekstində maraqlı mənzərəsi görünür. Bu bayatıda suya sanki insana müraciət edildiyi kimi müraciət olunur. Bu, suyun mifoloji antropomorflaşdırılmasının izidir.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında da suyun bu cür müraciət qaynağı olmasına müxtəlif şairlərin şeirlərində yer verilir. XX əsrin başlanğıcından Azərbaycan ədəbiyyatında fikrin simvollarla ifadəsinə geniş şəkildə rast gəldiyini, Abbas Səhhətin, Məhəmməd Hədinin, Əhməd Cavadın şeirlərində mənanın simvolik şəkildə ifadəsinə meylin açıqca hiss olunduğunu, sentimentalist və romantik sənətkarlarımızın ifadə tərzində simvolizm cərəyanından gəlmə bir çox ənənələrin mövcudluğunu vurğulayan prof. Tahirə Məmməd yazır: *Cəfər Cabbarlının yaradıcılığında isə simvollar xüsusi yer tutur. Onun əsərlərində simvolik adlar, obrazlar, hətta situasiyaların davamlılığı ilə rastlaşırıq. “Qız qalası” poeması isə başdan-ayağa simvolik səciyyə daşıyır*” [136, s. 185].

C.Cabbarlının “Ana” şeirində daha maraqlı mənzərə ilə rastlaşırıq:

Əs, ey külək, bağır, ey bəhri-biaman, ləpələn!

Atıl cahana sən, ey ildırım, alış, parla.

Gurulda, taqi-səmavi, gurulda, çatla, dağıl!

Sən, ey Günəş, yağışın yağdır, ey bulud ağla! [48, s. 4]

Bu şeir ilk növbədə şair dünyasının hiss və həyəcanlarını əks etdirir. Şairin küləyə, amansız dənizə (suya), ildırıma, səmaya, günəşə müraciəti müasir ədəbi estetika baxımından insan-təbiət münasibətlərinin poeziyada qəlibləşmiş formasıdır. Burada məsələnin bütün mahiyyəti elə bu “qəliblənmə” ilə bağlıdır.

Qəliblənmə ilk növbədə təkrarlanmanı nəzərdə tutur. Poeziyada, yaxud hər hansı digər ədəbi mətnə mövcud olan qəlib-forma bütün hallarda ənənə ilə bağlıdır və ənənənin ifadə formasıdır. Qəlib-forma ənənə olan yerdə yaranır. Demək, şairin təbiət stixiyalarına (küləyə, dənizə (suya), ildırıma, səmaya, günəşə) müraciəti bir qəlib

kimi əski ənənənin məhsuludur. Bu müraciət insan oğlunun C.Cabbarlıya qədər minillər boyunca təkrarlanan davranış aktıdır. Və bunun arxasında təbiət stixiyalarına inanc durur. Əgər indiki halında bu müraciət şairin affektiv-poetik özünüifadə aktıdırsa, retrospektiv ənənə kontekstində bu akt insan-təbiət münasibətlərinin ritual modelini ifadə edir. Həyatı bütünlüklə təbiət stixiyalarının “ovqatından (əhvalından)” asılı olan insan bu stixiyaları rəhmə gətirmək üçün onlarla ayin-mərasimlər vasitəsilə birbaşa təmasa keçir. Zamanla mif-ritual düşüncəsi dağılır, ancaq insan-təbiət münasibətlərinin bu “xıtab” modeli folklorda-ədəbiyyatda yaşamaqda davam edir. Çünki insanla sitixiya arasında əlaqə yalnız poetik söz janrları vasitəsilə baş tutmuşdur. Bu gün bizim üçün bayatı, yaxud adi mərasim dördlülkləri sayılan nəğmələr əski mif çağının insanı üçün dualar idi. O, bu şeirlər vasitəsilə öz inanc obyektlərinə dua edir, arzularını, istəklərini bu dua-şeirlər vasitəsilə ifadə edirdi. Zamanla mif epoxası dağıldı, inanc sistemi də öz aktuallığını itirdi, ancaq dua-şeirlər qaldı və “böyük” poeziyanın bünövrəsini təşkil etdi. Bu baxımdan, müasir poeziyada C.Cabbarlı şeirinin nümunəsində olduğu kimi, təbiətə müraciəti ifadə edən poetik xıtabların bütün hallarda və hər hansı formada mifopoetik “keçmişi” var.

Ümumiyyətlə, inanclarda su və od ünsürləri biri-birinə zidd göstərilir. Hər ikisi yaradıcı ünsürdür. Lakin təbiətləri etibarı ilə biri-birinə ziddir. Su odu söndürərək od isə suyu qaynadıb buxara çevirməklə biri-birinin varlığına son qoyur. C.Cabbarlı yuxarıdakı misralarda onun bədii təsir qüvvəsini artırmaq məqsədi ilə əvvəlki misralarda qeyd etdiyi qorxulu səhnələrin (pələnglər kəsə dövrüm, yanında gər dura cəllad əlində şəmşiri) ən dəhşətlisinə: bəhri-biyamana, ümmana, ildırıma, taqi-səmaya, günəşə, buluda bir vaxtda müraciət etməklə qiyamətə bənzər səhnəni yaradır. Yəni xaos qarşısında əyilməzliyini tərənnüm edir. Elə türk mifoloji obrazları haqda tədqiqatlar aparmış fil.e.d. Cəlal Bəydilinin (Məmmədov) qənaətinə, *“xaosun özünü də səciyyələndirən başlıca cəhətlərdən biri yenə onun məhz su stixiyası ilə bağlılığıdır”* [45, s. 272].

Şair də məhz bu bəndin ilk və son misrasında ümmana və yağışa, yəni su stixiyasına müraciət etməklə xaosu bədii şəkildə səciyyələndirmişdir.

Tək türk miflərində deyil, əksər xalqların inanışına görə kainat ilkin sudan yaranmışdır. Su yaşamaq üçün ən vacib ünsür olduğuna görə ibtidai insanlar su sahilini məskən seçmişlər. Onlar suyu sonsuz, böyük, qüdrətli, güclü, hakim təsəvvür etdikləri kimi həm də qorxulu hesab edirdilər. Qədim insanların suya qorxu obyektini kimi baxmaları sellər, daşqınlarla əlaqəlidir. Bu cəhətdən, R.Əlizadə su stixiyasını valıq aləmini, kainatı yaradan ilk qaynaq, o cümlədən kosmoqonik cevrilmə-katakliizmlərə səbəb olan ilk yaradılış ünsürü kimi səciyyələndirir [87, s. 44].

Rus alimi V.N.Toporov “Daşqın/Dünya xalqlarının mifi” tədqiqatında real təbiətdə sel və daşqınların mifoloji düşüncəsində oynadığı rolu belə əsaslandırmışdır: *“Daşqın mövzusunun çox əlvan variantları real daşqınlar haqqındakı məlumatlarla sırf mifoloji məntiqin gücü sayəsində yaranmış daha sonrakı sujetlərin qarışmasının mürəkkəb mənzərəsini nümayiş etdirir”* [315, s. 324].

Kosmik qəza ilə bağlı olan sel, daşqın, tufan haqda miflər qədim türk Avesta, xristianlıq və islam ilə bağlı mifoloji mətnlərdə öz əksini tapmışdır. Bu sahə üzrə tədqiqat aparan M. Məmmədov öz elmi məqalələrində tutarlı misallarla sübutlar gətirmişdir [139, s. 7].

Sellər, daşqınlar haqqında mifoloji əfsanələr (“Nuhun tufanı”)tədricən mətndən-mətnə transformasiya etməklə bayatılarımızda və poeziyamızda yaşamaqdadır. Suyun, selin ölüm gətirən, kosmik kataklizmlər bəxş edən ünsür olmasını müasir dövrümüzdə Gəncə bölgəsinin yas mərasimlərində deyilən ağılarda tapmaq olar. Bu ağılardan birini misal gətirmək yerinə düşərdi:

Ellilər, ay ellilər,
Yaxın-uzaq ellilər,
Balamı sel apardı,
Haray, əli bellilər.

Göründüyü kimi bu halda sel mənə etibarilə ölüm sözünün sinonimi kimi işlədilir. Bayatılarda, ağılarda, mərasim və xalq nəğmələrində su, sel ilə bağlı motivlər müxtəlif mifoloji obrazların adlarının çəkilməsi ilə müşayiət olunur.

Məsələn, suda yaşayan əjdahaya qız qurban verilməsi motivlərinin bayatı, ağı, nəğmə mətnlərində əks olunması qədim dövrlərlə səsleşərək müasirləri tərəfindən Sara obrazının yaranmasına və bu gün ənənəvi olaraq müxtəlif poeziya nümunələrində təkrarən həmən obraza müraciət olunmasına gətirib çıxarmışdır. Bu süjetli mahnılarda Saranın sellərə qər q olmasından bəhs olunur .

Xalq mahnılarında su kultu ilə bağı inam və obrazlar haqqında tədqiqat aparan A.Babək Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində məzmun və şəkil baxımından biri-birinə bənzəyən mahnı mətnlərindən söz açaraq onların oxşar və fərqli cəhətlərini tədqiqata cəlb etmişdir. Tədqiqatdan göründüyü kimi, Naxçıvan və Dərələyəz bölgəsindən toplanan mətnlərdə “Apardı sellər Saranı” mahnısında Saranın selə qər q olması motivində nağıllarda suyun qabağını kəsən əjdahaya qız qurbanı verilməsi mərasiminin, yaxud ümumiyyətlə, su sahibinə qurbanvermə mərasiminin izlərini görmək olur. Tədqiqatçıya görə, suya qurban vermə bir mərasimdir. Bu mərasimin izləri mətndə toy adı altında qalmışdır. Bir mühüm detal bu mərasimin Sara ilə Xançobanın toyu yox, qurbanvermə mərasimi olduğunu təsdiqləyir. Gənclərin üç gündür ki, toyudur, lakin Dərələyəzdən toplanmış mətn təsdiq edir ki, Xançoban Muğanda hələ qoyun otarır: “*Demək bu, toy yox, elə qurbanvermə mərasimidir*” [31 s. 167]. Bu mahnıda mifik komponentin adı çəkilməsə də, suyun qurban aparması mənə etibarı ilə mifoloji obraz kimi mahiyyətini saxlayır. Burada qurban aparan əjdahanın adı çəkilmədən gizli obraz kimi təsəvvür olunur.

Mətnlərin mifologiyadan nağıllara, nağıllardan mərasim və xalq mahnılarına transformasiya olunmasına XX yüzil Azərbaycan poeziyasında da rast gəlinir. Lakin bu bayatı, mahnı və şeir nümunələrində forma ilkinliyi saxlanılsa da, məzmun yeniləşir. Artıq burada heç bir mifik element nəzərə çarpmır. Nəticədə mahnı iki əsas funksiyasını: mifoloji-semantik mənalarını itirsə də, estetik ovqatını saxlayır. V.İ.Yeryomina “Mif və xalq mahnısı” məqaləsində yazır ki, “*xalq poeziyasında təkamül prosesində hazır poetik formullar yeni anlamda dərk olunaraq başqa hiss və ovqat ifadə edirlər*” [274, s. 15].

Qeyd etdiyimiz kimi suyun qabağını kəsən əjdahaya qurban vermə inancının izləri XX əsr Azərbaycan poeziya nümunələrində də özünü bürüzə verməkdədir.

X.Rzanın eyni adlı şeirində “Apardı sellər Saranı” mahnısına birbaşa müraciət olunmuş və ona poetik tərzdə münasibət bildirilmişdir:

Arpa çayı aşdı daşdı,
Sel Saranı aldı, qacdı.
Sürmə gözlü, qələm qaşlı,
Apardı sellər Saranı,
Bir ala gözlü balanı.
Yox, bunu görməyin Arpa çayından,
Kim deyir Saranı sellər apardı.
Şahənşah bağından, Qış sarayından
Yurduma uzanan əllər apardı [234, s. 91].

Göründüyü kimi, şeirdə adı çəkilən komponentlər real mahiyyətli olsa da, mifoloji obrazı təmsil edir. Şeirdə Sara obrazı-vətənin bütövlüyü, Od püskürən əjdaha isə Şahənşah bağı, Qış sarayı ilə eyniləşdirilmişdir. Bu və ya digər nümunələr təsdiq edir ki, XX əsr poeziyasında su obrazının bütün paradigmaları ilkin su arxetipinin stixial-mifoloji simvolikası ilə sıx bağlıdır. Bu da öz növbəsində arxaik-mifoloji yaddaşın müasir poeziya üçün daim aktual obrazlaşdırma vasitəsi olduğunu bir daha göstərir [*əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax*: 191; 301].

Mifik mətnləri oxuyub, onlar barəsində aparılmış araşdırmalara dərinləndən bələd olduqca aydın olur ki, miflərin əsasında insanların təhtəlüşüründə mövcud olan nəsil-kök, milli kimlik arxetipləri durur. Müasir nəsr əsərlərində mifik elementlər özünəməxsus şəkildə bədiiləşdirməyə məruz qaldığı kimi, şeirdə də mifik təsəvvürlər obrazlaşdırmanın vasitələrindən biri rolunu oynayır. Bu halda şeir həm də varlığın idrakının vasitəsinə çevrilir. Bu cəhətdən, milli poeziyada mövcud olan nur//ışığı obrazı mifoloji düşüncədəki xoşbəxtliklər, uğurlar gətirən od arxetipi ilə bağlıdır. Bədi mətnlərdə nur//ışığı bir ənənə kimi həyat verən, həyatı yaradıcı, yaşadıcı güc və s. bu kimi anlamlarda işlənilir. Həmin ənənələr yüzillər boyunca var olmuş və müasir dövrümüzdə də qalmaqda davam edir. Prof. M.Abdullayevanın elmi təfsirində

bu obrazların həm də metaforik fəlsəfəsi izah olunur. Metaforanın koqnitiv funksiya daşdığıda elmi biliklər əldə etmə vasitəsi kimi fəlsəfi dərk ünsürünə çevrildiyini, adi metaforadan fərqli olaraq, koqnitiv metaforanın insanın konseptual sahəsinin ən dərin hissələrinə çatmağa imkan verdiyini, bu tip metaforanın həm də konseptual metafora adlandığını, klassik şairlərin poetik dilində, o cümlədən, təsəvvüf poeziyasında çox işlənən, poeziyaya romantik çalar verən və ilk baxışda fəlsəfi yükə iddialı görünməyən şam//alov//ışığı, pərvanə metaforalarının təsəvvüf terminləri statusunda çıxış edərəkən konseptual funksiya daşdığını göstərən müəllif yazır: *“Fəlsəfi poeziyada eşq konsepsiyasının dərkində bu metaforalar funksional dinamikaya malikdir və ezoterik anlamda bitkin rəmz olaraq bütöv bir konsepsiyayı – vəhdət-vücudu anlamağa xidmət edir”* [6, s. 45].

Qeyd edək ki, M.Abdullayevanın “Klassik poeziya: ezoterik xəzinə” adlı əsərində metaforalar mistik biliklərin kodlaşdırılmış rəmzləri kimi nəzərdən keçirilmiş, o cümlədən alov/ışığı həm də mistik başlanğıcı ifadə edən obraz, yalnız sevgi yaşantısı kimi yox, həm də dərin məna qatlarında vəhdət ideyasının mexanizm komponenti kimi dəyərləndirilmişdir [bax.: 7, s. 44].

Müasir poeziyada işıq/nir/od obraz kompleksi öz kökləri etibarilə “od” mifologeminə bağlanır. Maraqlıdır ki, dünya xalqlarının mifoloji mətnlərində bu mifologemin (mifoloji motivin) əsasında “odun oğurlanması” süjeti durur. Odun mənşəyi haqqında miflərin xüsusilə geridə qalmış xalqlarda daha geniş yayılmış miflər sırasına aid olduğunu, bu xalqlar üçün odun əldə edilməsi və istifadə edilməsinin insanın heyvanlar səltənətindən ayrılmasının ən əyani və universal nümunəsi olduğunu göstərən S.A.Tokarev yazır: *“Miflərdə daha çox odun oğurlanmasına rast gəlinir: mədəni qəhrəman funksiyasını yerinə yetirən hansısa varlıq onu başqa bir varlıqdan oğurlayır və insanlara verir”* [306, s. 239].

S.A.Tokarevin verdiyi bu məlumat mövzumuz baxımından aktualıq kəsb edir və od/ışığı/nur mifologeminin müasir Azərbaycan poeziyasındakı poetik aktuallığının üzərinə işıq salır.

Əlbəttə, ilk növbədə deyilə bilər ki, Azərbaycan mifoloji mətnlərində “odun oğurlanması” süjetinə təsadüf olunmur. Ancaq bu cəhət yuxarıdakı fikrin Azərbaycan

mifopoetik düşüncəsində xüsusi semantik aktuallığa malik od/ocaq/işiq/nur arxertipik cərgəsinə aid edilmə imkanlarını aradan qaldırmır. Azərbaycan xalqında od/ocaq müqəddəsidir. İndi də “bu ocaq haqqı”, “bu od haqqı” kimi andlar işlənməkdədir. Digər tərəfdən, od/ocaq/nur/işiq kompleksi türk mifik təfəkküründə böyük rol oynayan Günəş mifologemi ilə bağlıdır. Odun oğurlanması süjetinin Azərbaycan mifoloji mətnlər sistemində qorunub qalmaması bu mifologemin çox qədimliliyi, ilkinliyi, elmdə işlədilən terminlə desək “primitiv” düşüncə dövrünə aid olmasından irəli gəlir. Miflər Azərbaycan milli düşüncə sistemi tarixində böyük zaman dövənləri ilə ölçülən müxtəlif epoxal transformasiyalara məruz qalmışlar. Mifik düşüncənin təzahür etdiyi mətnlərin əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, mif daim özü özünü yaradır, yenidən törədir. O, hər epoxada özünü yaşatmaq üçün cildini dəyişir. Tariximizə nəzər saldıqda görürük ki, Azərbaycan xalqının “primitiv” deyə biləcəyimiz düşüncə dövrü tarixin dərinliklərində itib-batmışdır. Bu cəhətdən, bizim burada qarşımızda duran məsələ “odun oğurlanması” süjetinin mənşəyinin araşdırılması olmadığı üçün S.A.Tokarevin verdiyi məlumatı mövzumuzun aktuallığı kontekstində dəyərləndirməyə çalışaq.

Müəllifin fikrində mövzumuz baxımından diqqəti cəlb edən ilk ən mühüm məqam odun başqalarından oğurlanma yolu ilə əldə edilməsidir. Buradan aydın olur ki, od mifoloji düşüncədə yaradılmış ünsür yox, dünyanın ilkin əsaslarına aid olan, yəni qabaqcadan var olan mifoloji stixiyadır. İlkin stixiyalar dünyanın əsasını təşkil edir. Məsələn, ab (su), atəş (od), xak (torpaq), bad (hava) Şərqdə geniş yayılmış dörd ünsür kimi hamıya məlumdur. “Primitiv” xalqlara aid mifologiyalarda odun yaradılmasının deyil, əvvəldən var olan ünsür kimi başqalarından oğurlanmasının mövcudluğu onun ilkin mifoloji stixiya olduğunu bir daha təsdiq edir. Bu da onun müqəddəsliyini ortaya qoyur.

Mifologiyalarda od müqəddəs varlıq kimi daha ali qüvvələrin əlində olur. Məsələn, yunan mifologiyasında Odissey odu baş tanrı Zevsin məbədindən oğurlayaraq insanlara gətirir.

Digər tərəfdən, S.A.Tokarevin göstərdiyi kimi, *“odun əldə edilməsi və istifadə edilməsi insanın heyvanlar səltənətindən ayrılmasının ən əyani və universal nümunəsidir”*[306, s. 239].

Bu fikir mifopoetik ənənələrin bütün tarixi üçün son dərəcə mühüm məqamdır: insanlığın tarixi odun əldə edilməsi ilə başlanır. Od insanlarla heyvanlar arasında mədəni unifikasiyanın (çəşidlənmənin) vasitəsi kimi çıxış edir. İnsanlar od əldə etməklə bir canlı növü olaraq heyvanlar aləmindən ayrılırlar. Od onları heyvandan insana çevirir. Bu nöqtə od mifologeminin müasir insanların şüurunda, o cümlədən müasir Azərbaycan poeziyasının arxaik yaddaşındakı aktuallığının üzərinə gur işıq salır.

İnsanların od vasitəsilə heyvanlar aləmindən ayrılması funksional-fəlsəfi baxımdan odun insanların etnik kimliklərinin əsasında durması deməkdir. Başqa sözlə, od insan növünü yaradır, yaxud insan oddan yanır. Buradan çıxan nəticə ondan ibarətdir ki, ibtidai insanlar öz insani kimliklərini odla dərk etmişlər. Odun primitiv mifoloji düşüncədəki bu mənası zamanla inkişaf etmiş və od insan şüurunun ən müqəddəs arxetipi kimi əbədi olaraq insanlığın düşüncəsinə həkk olunmuşdur. XX əsr Azərbaycan poeziyasında odun mifopoetik funksionallığı da məhz bu amillə bağlıdır.

Vuğulamaq istərdik ki, mifik təsəvvürlərə, görüşlərə müraciət XX yüzil şeirində A.Səhhətin, M.Hadinin, H.Cavidin, B.Vahabzadənin, R.Behrudinin və digərlərinin əsərlərində bariz formada inikas olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, istər klassiklərdə, istərsə də çağdaş şairlərdə müşahidə olunan universal cəhətlərdən biri onların bədii və estetik görüşlərinin varlığın ilk qavrama təcrübəsini əks etdirən mifik-mistik düşüncəyə bağlılıqdır. Şairlərdə özünü ifadə etmə əqli, yaxud məntiqi üsulla yox, hisslər, emosiyalar vasitəsilə reallaşır. Mifoloji düşüncə üsulu da ilk insanın emosiyalarından qidalandığı üçün onda fantaziya-təxəyyül əsas rol oynamışdır. Məhz bunu nəzərə alan Nəsim Göyüşov da mifoloji təfəkkür ilə müasir şair düşüncəsi arasında bənzəyiş, eyniyyət olduğunu vurğulamışdır [92, s. 57-58].

Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, “şairin düşüncəsi” dediyimiz konsept müxtəlif sənətkarların yaradıcılığında eyni şəkildə deyil, fərqli formalarda gerçəkləşir. Həmin

mənada yanaşsaq görürük ki, ümumdünya şeirindəki kimi, müasir Azərbaycan şeirində də nur-ışığı obraz-mifologemi sənətkarların öz hisslər dünyasına geniş təxəyyül imkanı vermək üçün istifadə olunmuş aktiv vasitədir.

Nur//ışığı mifologemi:

– varlıq aləminin (dünya modelinin) yenidən yaradılma mexanizmi vasitəsilə fasiləsiz təcəssümündə stixial enerji qaynağı rolunu oynayır;

– reallıq həm də onun vasitəsilə mifopoetik ifadə imkanı tapır.

Müxtəlif şairlərin yaradıcılığında nur-ışığı mifologemi nə qədər dərin, geniş mənalandırmalara məruz qalsa da, o, mifoloji arxetipə məxsus əlamətlərini bu və ya digər şəkildə qorumaqda davam edir. Bu cəhətdən, şairlə mifin münasibəti qarşılıqlı energetik ünsiyyətdir. İsmayıl Vəliyev məhz buna əsaslanaraq, *“insanla mifin hətta bir-birində yaşadığını”* vurğulamışdır [248, s. 17].

XX yüzilin başlanğıcının bəzi romantikləri kimi, Abbas Səhhət öz çağının gərgin ictimai və siyasi təzyiqlərinə dözərək, milli düşüncəmizin inkişafında böyük rol oynamış ədəbi simalardandır. Onun ideya və yaradıcılıq axtarışları zəngindir. Sənətkarın bütün axtarışlarının əsasında Azərbaycan xalqının savadlanması-maariflənməsi dururdu. A.Səhhət maarifçiliyi həm də milli insanın azadlıq arzularını təcəssüm etdirirdi. Şeirlərindən görürük, azadlıq, maarifçilik ideyaları onun yaradıcılığında işıq, nur, günəş kimi mifik arxetiplər (mologemlər) vasitəsilə öz bədii ifadəsini tapmışdır. Şairin əsərlərindən fəal şəkildə keçən nur-ışığı-şölə-şəms mənə xətti bu cəhətdən səciyyəvidir. Həmin mənə cərgəsinin hər bir elementi (sözü) həm də onun lirik qəhrəmanının əhvalını, ruhunu, əqidəsini nikbinliyə, inama, mübarizəyə kökləyən mifopoetik enerji qaynaqları kimi çıxış edir. Şairin *“Aləmi islama”* əsərində *“xəstə-hal”* vətən heç də çarəsiz deyildir:

Dinlə əhvalını “sınıq” sazının,

Millətə qəlbən ağlayan bacıdır.

Odlu məzmunları soyuq yazımın –

Xəstə ruhun davasıdır, acıdır [187, s. 60].

Lirik-romantik qəhrəmana görə, gələcək haqqındakı bütün ümidlər, işıqlı sabah eşqinə çatmağın yolu “dava”dan keçir. Mətnəki bütün inam-ümid ruhu öz gücünü Şəmsdən – Günəşdən alır. Lirik qəhrəman Şəmsə müraciətlə deyir:

Ey sən, ey nəcmi-zahiri-dərخاب!

Oyan, artıq ürəkdə qalmadı tab.

Acıl, ey şəms, qəmi-səhaibdən!

Yüksəlib dövreyi-kamala yetiş [187, s. 60].

XX əsr şeirində lirik qəhrəmanın Günəş-Şəmsə bu bədii-emosional müraciəti insan-günəş poetik-kommunikativ modeli kontekstində nur-ışığı-günəş arxetipindən qaynaqlanır. Qəhrəmanın Günəşə xitabı, ondan yardım umması müasir şeir normaları baxımından sadəcə romantik obrazdır. Ancaq bu funksional obrazın strukturu ibtidai insanların Günəşə yalvarış-dua mərasimlərinin ritual-mifoloji sxemini inikas edir. Qədimdəki insanlar minillər boyunca Günəşi kultlaşdırmış, ona pərəstiş etmiş, həyat bəxş edən güc kimi müqəddəsləşdirmiş, onun şərəfinə keçirdikləri mərasimlərdə “Gün çıx, Gün çıx...” deyərək Günəşi çağırırmışlar. Məhz bu mənada, Abbas Səhhət şeirinin qəhrəmanının Günəş-Şəmsə müraciəti sənətkarın təxəyyül aləminin dərinliklərindən, mifik yaddaş laylarından axıb gəlmişdir.

A.Səhhətin romantizminin bu kimi cazibədar-romantik keyfiyyətlərinə əsaslanan Kamal Talıbzadə ona görə də Səhhəti başqa romantiklərdən fərqləndirərək, onun sənətkar məninin ideal dünyaya yox, real həyat arzularına kökləndiyini vurğulamışdır [187, s. 15]. Şairin yaradıcılığı üçün xarakterik sayılan bu keyfiyyət onun “Yuxu” adlı şeirində də bariz şəkildə ifadə olunmuşdur.

Şeirdə göstərilir ki, qəhrəman zamanın qaranlıqları içində tək-tənha vəziyyətinə düşmüşdür. Lakin qəfildən durum dəyişir: lirik qəhrəman sanki cənnətə uçar. Bu, bir yuxudur. Bu məkanda yamyaşıl çəmənliklər, hər tərəfdə ətir saçan, gözəlliyi ilə göz oxşayan rəngbərəng gül-çiçək və bir pəri qızı var.

Pərizadə qəhrəmanı bir kölgəliyə dəvət edib, bu yerin onun olduğunu, burada istədiyi qədər otura biləcəyini söyləyir. Ancaq (nağıllarda olduğu kimi –

X.Sultanova) onun xoşbəxtliyi çox qısa olur və pəri qızı da yoxa çıxır. Şimaldan gələn qara bulud bütün bu gözəlliyi, xoşbəxtliyi məhv edir və qəhrəman müdhiş halda yuxudan oyanaraq, reallığa qayıdır:

Bir zülmətli bulud qopdu şimaldan,
Puç eylədi, dağıtdı bu cənnəti [187, s. 60].

Şeirdəki qara bulud dünya xalqlarının nağıllarında, əfsanələrində olduğu kimi, əjdahanın bədii atributudur. Bu cəhətdən, şeir bütövlükdə mifopoetik konstruksiyayı təcəssüm etdirir. Şeirin poetik struktur elementlərini mifopoetik ənənə müstəvisinə gətirdikdə mifin struktur elementləri çox rahat şəkildə rekonstruksiya olunur:

Xaosun (xaotik durumun) təsviri: qaranlıqlar içində tək-tənha qalmış qəhrəman;

Xoas dünyasından (vəziyyətindən) kosmos dünyasının (durumunun) yaranması: Qəhrəmanın zülmət aləmindən işıq aləminə keçidi (cənnətə bənzər aləmin təsviri);

Kosmoqonik himayədar (hami) obrazı: qəhrəmana bütün bu gözəllikləri, ilahi əhval-ruhiyyəni ərməğan edən Pəri qızı;

Kosmoloji düzüm-nizamın dağılması – xaosoloji durum: birdən-birə meydana çıxan qapqara buludun hər şeyi alt-üst etməsi (Yada salaq ki, Azərbaycan nağıl mətnlərində qapqara buludlar şər (qara) divlərin atributudur).

Xaos dünyasından kosmos dünyasının yaranması daim təkrarlanan yaradılış düsturu, sxemi kimi: dan yerinin işıqlanması, sübhün açılması, yuxu aləmindən real aləmə keçid, insanın hər gün yuxudan oyanması onun yenidən doğuluşunun təcəssümü olması.

Beləliklə, şeirin romantik-bədii dünyası mifoloji ənənədəki kainat-dünya modeli ilə həm struktur, həm də funksional semantik baxımından səsleşməklə onun quruluşunu əks etdirir.

XX yüzil romantik poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Məhəmməd Hadinin şeirlərində də A.Səhhətdə olduğu kimi hürriyyət-azadlıq motivləri kədərə köklənsə də, nəhayət etibarilə ümitsizlik yaradan kədər deyildir. Şair ən ağır çətinliklərin içərisində də ümidini, gələcək haqqında arzuların reallaşacağına inamını itirmirdi.

Sənətkarın şeirlərində nur-ışığı həyat verən, həyatyaradıcı, yaşadıcı güc kimi anlamlar daşıyır. Bütün bunlara əsaslanan hədişünas alim Ə.Mirəhmədov Hadi yaradıcılığında kədər içində sevinc, ağır dərdlər içində ümid, qaranlıqlar içində işıq, göz yaşları içərisində nur-ışığı axtarırları və tərənnümünü təkcə Hadinin deyil, eləcə də onun çağdaşlarının yaradıcılığının səciyyəvi cəhəti kimi vurğulamışdır [95, s. 11].

M.Hadi şeirlərində elə bil insanları işıqlı, nurlu dünyaya götürən yol-cığırın xəritəsini verir:

İstərsən əgər yurduna hürriyyəti-nazan,
Düşmənləri ehraq üçün ol atəşi-suzan.
Tənviri-vətən etməyə ol nuri-füruzan,
Dillərdə bu gün olmalı bir əzmi-xüruşan... [95, s. 7]

Şair belə bir universal həqiqəti təsdiq edir ki, azadlıq verilmir, alınır. Öz vətəninin azad olmasını istəyənlər düşmənlər qarşısında yandırıcı od olmalı, vətən övladlarının həyatını işıqlandırmaq üçün özləri işıq saçmalı, “nuri-füruzana” çevrilməlidirlər.

M.Hadi “nur” anlayışını fəlsəfi-bədii şəkildə belə izah-tərənnüm edir:

Nədir bilirsiniz şeir? Nurdən məstur,
Xəyal gülşəninin nuridir bu zadeyi-nur [95, s. 8].

Şairə görə, şeirin özü də nurun təcəllasıdır. Şeir – təxəyyül bağçasının işığından doğulmuş övladdır. Yuxarıdakı parçada işlənmiş “nurdan məstur” ifadəsi hərfi anlamda sözlərin nur-ışığından xəlq olunması, əmələ gəlməsi mənasındadır. Qeyd edək ki, söz ilə nur arasında bu əlaqə bilavasitə təsəvvüfi-mifik, irfani-kosmoloji görüşləri əks etdirir. Yaradılış prosesi xaosdan başlanır. Xaos ilk başlanğıc kimi kosmosun – işığın, nurun, həyatın yaranmasını (təcəllasını) şərtləndirir: bütün bunlar xaosdan yaranır. Söz olmadan təcəlla mümkün deyildir. Bu cəhətdən, şeir-sözün “nurdan məstur olması” kosmoloji yaradılış formulu olaraq milli bədii düşüncə tariximizin hər

bir mərhələsini əhatə edir. Həmin formulda fərqli zamanların təfəkkür-düşüncə qatları biri-birinə qovuşub:

Mifik düşüncə qatı: İlkin ata-əcdadın söz ilə adlandırmaq üsulu ilə ətraf aləmi yaratmaq fəaliyyəti;

Dini düşüncə qatı: Allah-taalanın bütün varlıq dünyasını söz vasitəsilə yaratması;

İtfani-təsəvvüfi düşüncə qatı: sözlərin artıq xəlv olunmuş dünyanın kosmoqonik-informativ mahiyyətini təşkil etməsi;

Bədii-estetik düşüncə qatı: söz-şeyrin nur//ışığından təcəlla etməsi.

Beləliklə, Məhəmməd Hadi şeyirindəki söz-şeyrin nurdan məstur olunması obrazı mövcudat dünyasının xəlv olunmasının Azərbaycan insanının düşüncə aləmindəki bütün ideoloji layları bir-birinə qovuşdurmaqla bərabər, özü də bilavasitə mifik təfəkkürdən qaynaqlanmaqdadır.

Qeyd edək ki, XX yüzilin başlanğıcında Abbas Səhhət və Məhəmməd Hadi şeyirlərində müşahidə olunan nur//ışığı arxertipləri (mifologemləri) bütün əsr ərzində ənənə kimi davam etməklə XX yüzilin sonlarında Rüstəm Behrudi şeyirində fərqli məzmun və formada özünü göstərir. O, işığı//nur mifologem-cərgəsini milli şeyirdə coşğun şəkildə aktuallaşdırmaqla türk yaradılış miflərinə təzə bir can-həyat bəxş edir. Müstəqil həyat epoxasının mürəkkəbliklərinin poetik fəlsəfəsini yaratmağa çalışan Behrudi yaradıcılığında işığı konsepti kosmoqonik yaradılışın qaynağı, inam, and yeri, günahlardan arınma vasitəsi kimi tərənnüm olunur.

R.Behrudi işığı türklərin ilk körpəlik dünyasının, mifoloji düşüncəsinin başlıca stixiyalarından biri kimi götürür. İşığı//nur onun şeyirlərində obrazlaşan insanın canı, ürəyinin yağı-mayası, gözünün didəsi-qarası, ananın üzündəki nur, bacı sevgisi, qardaş yarasıdır:

Canım işığı, gözüm işığı!

Gözüm – işığı , üzüm işığı.

Necə vaxtdır nur içində –

sözüm işığı.

Ürəyimin yağı,
Gözlərimin qarası işıq!
Anamın üzünün nuru,
Bacılarımın sevgilisi,
Qardaşlarımın yarası... [38, s. 44].

Rüstəmin poeziyasında işıq//nur Tanrının varlıq aləmindəki təcəllası, el, vətən, xalq yolunda canını fəda etmiş igidlərin ruhları, Vətənin müqəddəs torpağı kimi tərənnüm olunur:

Qorxuram ki , bir gün gələ,
Göydən enib soruşasan,
Səni necə yarıtmişiq? !
Canım işıq, gözüm işıq,
İşıq... İşıq... [38, s. 45]

Lirik qəhrəmanın yeganə təsəllisi ondadır ki, o, bu qarışıq, mürəkkəb dünyada işığı tapmış, görmüş və sevmişdir. Bu sevgi qəhrəmanı yaşadır, ona mənəvi ruh verir. Çünki bütün aləmi, bəşər dünyasını pisliklərdən, rəzilliklərdən qoruyacaq, arındıracaq, durunduracaq, qurtaracaq bir qüvvə varsa – o da işıqdır:

Təkcə sən bilirsən
O nur da, Gürşad da sənə bəllidir.
Mənimtək o nuru görüb sevməyin,
Ruhuma ən böyük bir təsəllidir [38, s. 180].

Beləliklə, bu fəsildə apardığımız tədqiqat bizə aşağıdakı qənaətləri qeyd etməyə imkan verir:

1. Mif bədii düşüncənin başlanğıcını təşkil etdiyi kimi, bu düşüncənin tarixi boyunca heç vaxt ondan ayrı düşməmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı da öz inkişafının

müxtəlif dövrlərində bu və digər şəkildə miflə bağlı olmuşdur. İstər şifahi ədəbiyyat nümunələri, istərsə də yazılı ədəbiyyat, o cümlədən poeziya daim mifdən poetik enerji almışdır.

2. Mif-ədəbiyyat münasibətlərində folklor bir vasitə kimi mühüm rol oynamışdır. Əslində, mifdən ədəbiyyata gedən yol bütün hallarda folklordan keçir. Bu, tarixi baxımdan mif epoxasının başa çatması ilə mif mətnlərinin folklorlaşması şəkildə baş vermişdir.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq dünya ədəbiyyatında az da olsa bəzi istisnalara da qeyd etməyimiz vacibdir. Çünki ədəbiyyat tarixinin müxtəlif mərhələlərində mifin ədəbiyyatla birbaşa təmasının da şahidi olmuşuq. Bu çox nadir hallarda baş verən ədəbi hadisədir. Məsələn: Avropa Renessansı epoxası ədibləri öz əsərlərində birbaşa miflərə müraciət etmişlər. Ümumilikdə götürəndə isə, mif-ədəbiyyat münasibətlərində folklorun körpü missiyasını daşmasını bir daha israrla qeyd edirik.

3. Müasir ədəbiyyatda miflərə müraciət fərqli və çoxmənalı xüsusiyyətlərə malikdir. Bu, özünü hər bir xalqın tarixi ilə də bağlı fərqli təzahürlərdə göstərir. Məsələn, XX əsrin 20-30-cu illəri Azərbaycan ədəbiyyatında mifik obraz və motivlərə müraciət milli vətənpərvərlik hisslərinin oyadılmasına xidmət etmişdir. O dövrün ədibləri mifik obrazlar və simvollar vasitəsilə oxucularının yaddaşında milli kimlik hisslərinin baş qaldırmasına çalışmışlar. Lakin sözü gedən əsrin 60-70-ci illərində mifə müraciət fərqli məzmun kəsb edir. Bu dövrün ədəbi mətnlərində mifik obrazlar bədii mətnin metafiziki reallığı statusunda iştirak edir. (Bu cəhətdən, A.Şaiqin Simurq obrazı ilə Y.Səmədoğlunun Kirlikir obrazı mifə münasibətin fərqli səviyyələrini ifadə edir).

4. Müasir poeziyada ilkin təbiət stixiyaları ilə bağlı mifik arxetiplər baxımından aparılmış müşahidələr göstərdi ki, Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında mifik düşüncə üçün xarakterik olan arxetiplər daim aktuallaşaraq zəngin obrazlar cərgəsi yaradır. Bu cəhətdən ağac, su yaxud od (ışıq/nur) və s. kimi arxetiplər müasir poeziyada qırılmaz, sürəkli mənə xətləri yaratmışdır.

5. Müasir Azərbaycan poeziyasındakı mifik obraz və motivlər bu və ya digər şəkildə ilkin stixiyalarla bağlıdır. Məsələn, pəri obrazı su, ağac, div obrazı işıq, yaxud

qaranlıq, Simurq işıqlı və qaranlıq aləmləri birləşdirən dünya ağacı ünsürü ilə bağlıdır. Mifoloji dünya modelində astral qatla bağlı olan bu obraz, əslində, özünün mifik funksional semantikasından baxımından ağaclarla bir mənə sırasında durur. Ağac mifologiyada dünyanın müxtəlif qatlarını birləşdirdiyi kimi, Azərbaycan nağıllarında dünya ağacında yaşayan Simurq quşu da eyni funksiyaları yerinə yetirir.

6. İlkin təbiət stixiyaları ilə bağlı mifik arxetiplərin elmi-ədəbi tədqiqi imkanlarının ümumi aspektdə öyrənilməsi və nəzəri cəhətdən ümumiləşdirilməsi göstərdi ki, hər bir stixiya poeziyada özünəməxsus obrazlarla bağlıdır. Bu da öz növbəsində onları müasir poeziyanın müxtəlif nümayəndələrinin yaradıcılığı üzrə konkret nümunələr əsasında öyrənməyi tələb edir [*paraqrafda əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax.:* 192; 193].

II FƏSİL

XX YÜZİL ROMANTİZM VƏ TƏNQİDİ REALİZM TƏMSİLÇİLƏRİNİN POEZİYASINDA MİFOLOJİ ARXETİPLƏR

XX yüzil Azərbaycan poeziyası, məlum olduğu kimi, siyasi-ictimai hadisələr, ideoloji cərəyanlar, tarixi talelər və s. baxımından çox mürəkkəb bir dövrü əhatə edir. Bu əsrin əvvəllərində baş verən inqilablar, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulması, 1920-ci ildən sonra Şimali Azərbaycanın sovet epoxasına qədəm qoyması, bu epoxada baş verən etnik və siyasi transformasiyalar, xüsusilə Azərbaycan türk xalqının öz milli köklərindən qopardılaraq Azərbaycan sovet xalqına transformasiya edilməsi və s. kimi taleyüklü hadisələr bütövlükdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını təsnifatı dövrləşdirmə baxımından çox mürəkkəb olan bir hadisəyə çevirmişdir. Buraya XX əsr sovet epoxasından “yenicə” qopduğumuzu da əlavə etsək, mənzərə tamamilə mürəkkəbləşir. Axı bizim bu gün müstəqillik epoxasının başlanğıcında artıq hər cür siyasi-ideoloji konyukturadan azad müstəvidə baxdığımız ədəbi hadisələrə dünən – sovet dönəmində tamamilə başqa prinsiplərə və normalara əsaslanan ölçülərdən yanaşırdıq. İndi həmin ehkamların dağıldığı bir dövrdə ədəbiyyat tarixinə yeni baxış və konsepsiyalar meydana çıxdığı kimi, XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənələr probleminə də hansı dövrləşdirmə müstəvisində yanaşacağımız bir problem kimi qarşımıza çıxır.

Ayrıca qeyd etmək istərdik ki, vurğuladığımız problem mifopoetik ənənənin XX əsr Azərbaycan poeziyasında müxtəlif dövənlərdə fərqli aktuallaşma funksionallığına malik olması ilə bağlıdır. Mifopoetik ənənə ilkin etnik yaddaş, milli düşüncənin ilkin arxetipləri ilə bağlıdır. Mifik yaddaş milli şüurun üzvi tərkib hissəsidir. Ancaq bu yaddaş hər zaman aktuallaşmır: onun aktuallaşması üçün müəyyən şərait olmalıdır. İnsanın şüur-təfəkkürünü bu baxımdan fenomenal hadisə hesab edən S.Rzasoy yaşı zamansızlıqla ölçülən mifologiyanın bir an belə olsun müasir insanın düşüncəsindən ayrı düşmədiyini, onun zaman-məkanın hər bir məqamında insanla birgə olduğunu, insan şüurunun ən dərin qatlarında qərar tutduğunu, şüur ilə şüuraltının aralığında bir keçid-astana bölgəsinin olmasını, insanın

təhtəşüuri davranışlarını müəyyənləşdirən miflərin həmin astanada “mürgülədiyini”, lakin gözlənilməz təsirlərdən oyanaraq keçiddən keçdiyini və özümüzədən izn almadan həyatımıza daxil olduğunu göstərir [172, s. 171-173].

Bu fikirdən görüldüyü kimi, şüurla təhtəşüur arasında özünə məkan tutmuş mifoloji obraz və simvollar insanın aktual şüurunda öz-özünə “oyanmır”: həmin obrazları hərəkətə gətirən təkanlar, oyadıcı səbəblər olmalıdır. İnsanların fərdi, yaxud sosial həyatında baş verən hadisələr miflərin “oyanması” üçün təkan rolunu oynaya bilər. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə tarixini bir proses kimi izlədikdə aydın olur ki, şeirdə mifopoetik arxetiplərin peyda olması təsadüfi olmayıb, dövrün, zamanın hadisələri ilə bağlıdır. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində bütün dünyanın həyatına təsir edən Birinci Dünya müharibəsi və inqilabların doğurduğu milli fəlakətlər, vətəndaş müharibələri, aclıq, qəddarlıq və s. ədiblərin yaradıcılığında alt qat şüur qatı ilə bağlı obrazların (mifoloji arxetiplərin) aktuallaşmasına gətirmişdir. Eləcə də sovet epoxasının “gülün bülbülü çağırdığı” “firavanlıq və xoşbəxtlik” zamanında mifoloji obrazların aktuallaşması yenə də səbəbsiz deyildi. Ürəklərdə qalıb qövr edən milli problemlərin, etnik-mədəni dərdlərin ədəbiyyatda ifadəsi ədiblərin poetik yaddaşında daha mücərrəd mənaların ifadə qəlibi olan mifik obrazların aktuallaşması ilə nəticələnirdi. Bütün bunlar göstərir ki, ümumən XX yüzil ədəbiyyatında olduğu kimi, poeziyasında da mifopoetik ənənə bu əsrin fərqli dövrlərinin ovqatı ilə sıx bağlı olmuşdur.

Bildiyimiz kimi, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı sovet dövründə sosializm realizmi prinsiplərinə əsaslanan ülgürlərlə təsnif edilirdi. Son dövrlərdə ak. İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin inkişaf mərhələlərinin aşağıdakı yeni təsnifat modelini təklif etmişdir:

1. Qədim dövrdəki Azərbaycan ədəbiyyatı. Etnosdan eposa qədərki dövr (ən qədim çağlardan VII yüzilədək).
2. Yazılı ədəbiyyatın orta başlanğıc dövrü (VII-X yüzillər).
3. İntibah dövrü ədəbiyyatı (XI-XII yüzillər).
4. Orta əsrlər ədəbiyyatı (XIII-XVI yüzillər).
5. Erkən realizm dövrü (XVII-XVIII yüzillər).

6. Maarifçi realizm dövrü (XIX yüzillər).

7. Tənqidi realizm və romantizm epoxası (XIX yüzilin 90-cı illərindən sovet hakimiyyətinə qədər).

8. Sosializm realizmi dövrü (1920-1960-cı illər).

9. Milli-mənəvi özünüdərək və istiqlal ədəbiyyatı mərhələsi. Modernizm. (1960-1980-ci illər).

10. Müstəqillik dövrü çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı (1991-ci ildən) [103, s. 114].

Buradan görüldüyü kimi, bizim tədqiq etmək istədiyimiz dövr təsnifatın yeddinci maddəsini təşkil edir. Tənqidi realizm və romantizm epoxası dövrü XIX əsrin 90-cı illərindən Azərbaycanda sovet hakimiyyətinə qədərki zamanı əhatə edir. Burada XX əsr poeziyasının bütövlükdə “tənqidi realizm” və “romantizm” konseptləri müstəvisində səciyyələndirilməsi bizə həmin dövr poeziyasındakı mifopoetik ənənələri müəyyən müəlliflər üzrə dövriləşdirməyə imkan verir. Bu cəhətdən biz Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Mirzə Ələkbər Sabir kimi sənətkarların poeziyasını “XX yüzil romantizm və tənqidi realizm təmsilçilərinin poeziyasında mifoloji arxetiplər” adı altında ümumiləşdirməyi məqsəduyğun hesab edirik. Çünki ak. İsa Həbibbəylinin konsepsiyasında göstərildiyi kimi, romantizm və tənqidi realizm bütöv XX əsr ədəbiyyatında davamlı hadisə olmuşdur.

Korifeylərə gəlincə, onlar Azərbaycan sovet poeziyasının yaranışı və oturuşması dövründə müxtəlif poetik üslubların görkəmli təmsilçilərdir. S.Vurğun – xalq poeziyasından gələn ənənənin, R.Rza – sərbəst şeir ənənəsinin, S.Rüstəm – əruz poetikasından gələn ənənənin, M.Müşfiq isə tamamilə özünə məxsus olan yeni bir şeir üslubunun aparıcı yaradıcı simaları olmaqla Azərbaycan sovet poeziyasında “yeni şeir” adı altında bərqərar olmasında müstəsna rol oynamışlar.

Bəxtiyar Vahabzadə, Məməd Araz, Ramiz Rövşən, Rüstəm Bührudi, Kamal Abdulla və başqa sənətkarlar isə XX əsrin “son” dövrünün poeziyasında yeni üslubların nümayəndələridir.

2.1. Məhəmməd Hadi poeziyasında pəri obrazının mifopoetik semantikasi

Özünün məşhur tədqiqatçısı olan prof. Əziz Mirəhmədov tərəfindən “Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsi” adlandırılan Məhəmməd Hadi poeziyası məzmun və mündəricəsi, ideya-bədii xüsusiyyətləri baxımından özünəməxsus hadisədir. Onun həyatı və yaşadığı dövr çox kəşməkeşli olmuşdur. Ə.Mirəhmədov yazır: *“Bu həyat, (şairin – X.Sultanova) özünün dediyi kimi, “qəmli, ələmli” keçmiş, şair ehtiyac və məhrumiyyətin pis üzünü çox erkən görməyə başlamışdır”* [141, s. V].

Şairin acınacaqlı həyatı onun təkə uşaqlığı ilə bitməmiş, bütün ömrü boyu çətinliklər, məhrumiyyətlər və mənəvi sarsıntılar içərisində yaşamışdır. İstər uşaqlıq dövrünün infantil sarsıntıları, istərsə bir yetkin şəxsiyyət kimi qəm, kədər, hüzn, məyusluq dolu yaşantıları onun poeziyasında xüsusi romantik ovqat yaratmışdır. Zamandan narazı, incik olub, ondan üz döndərən Hadi öz poetik xəyal və düşüncələrində fəvqəladə ələmə, mistik obrazlarla zəngin mifik dünyaya da üz tutmuşdur. Bu cəhətdən onun yaradıcılığında mifopoetik ənənə poetik lay kimi müşahidə olunur.

Qeyd edək ki, bu cəhət Hadinin həm də romantik üsluba malik sənətkar olmasından irəli gəlirdi və təkə Hadi yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildi. Prof. Kamran Əliyev görə, XX əsr Azərbaycan romantizmi poetikasında folklorla, mifologiya ilə bağlı simvolik obrazlar da xüsusi yer tutur: *“Ümumiyyətlə, XX əsrin əvvəlləri elə bir zaman idi ki, Azərbaycan mədəni həyatının bütün sahələrində folklorla güclü meyl yaranmışdı”* [79, s. 155]. Alim belə hesab edir ki, H.Cavid, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq kimi sənətkarların ədəbiyyata baxışları dövrün ictimai-siyasi hadisələrinin, həmin dövrdə baş verən ədəbi-mədəni fəaliyyətin təsiri altında olsa da, *“istiqlal baxımından bilavasitə romantizmin özü ilə, romantik metod və romantik üslubla əlaqədardır”* [80, s. 144].

Hər bir sənətkarın fərdi mənəvi-bədii dünyası olduğu kimi, M.Hadinin də öz dünyası var idi və bu dünya onun həyatının ağrı-acılarına bürünərək poeziyamızda “Hadi kədəri” deyilən bir hadisəyə çevrilmişdir. K.Əliyev “Hadi kədəri” adlı məqaləsindən aydın olur ki, bu kədər hər şeydən qabaq şairin romantik arzu və

istəklərinin, xəyallarının mühitin darlığına sığa bilməməsindən yaranmışdır. *“Hadi öz poeziyasının bütün gücünü, bütün qüvvəsini insanların səadəti, xoş gələcəyi üçün mübarizəyə yönəltmişdir. Lakin bu mübarizə Hadi kədərində bürünmüşdü və elə bu kədər içində də nəfəs alırdı”* [82, s. 93].

M.Hadinin yaradıcılığında folklor-mifoloji obrazlar da keçir. O, uşaqlıqdan xalq ədəbiyyatı, nağıl və dastanlar, əfsanə və rəvayətlər, qoşmalar və gəraylılar, laylalar və bayatılar mühitində böyümüş və xalq düşüncəsinin ənənəvi obrazları təxəyyülünü daim həyəcanlandırmışdır. Bu cəhətdən, şairin yaradıcılığında mifik semantikaya malik folklor obrazlarına da rast gəlinir.

Məhəmməd Hadi irsinin tanınmış tədqiqatçılarından olan f.e.d. Vəli Osmanlı *“Məhəmməd Hadinin romantizmi”* adlı qiymətli tədqiqat əsərində M.Hadi yaradıcılığının bədii obrazlar qavrayışına xüsusi bölmələr (*“Romantizmdə hürriyyət bədii obraz kimi”*, *“Vətən ideyası və hürriyyət”*, *“Millət ideyası və hürriyyət”*) ayırmış, simvolik obrazların səciyyəvi xüsusiyyətlərini vurğulamışdır [154].

Qeyd edək ki, M.Hadi pəri simvolik obrazını hürriyyət, vətən, azadlıq, istiqlal, vicdan, mənalarında işlətmişdir. Azadlıq M.Hadidə həm hiss, həm də mövzu-ideyadır. *“Hürriyyət”* obrazı bunların birliyidir. A.Şaiq Məhəmməd Hadini şeirlərində hürri-azad olmağa coşğun həvəs nümayiş etdirən, bütün əsərlərində hürriyyət mövzusunu tərənnüm edən şair kimi səciyyələndirmişdir [216, s. 241].

Təbii ki, hürriyyət pərisi XX əsrin əvvəllərində istiqlala olan arzu və inamdan irəli gəlmiş, inqilablar həmin mövzunu əsrin ədəbiyyatında, poeziyasında canlandırılmışdır. 20-ci yüzilin romantik şairlərinin yaradıcılığında bədii coşğunluqla tərənnüm olunan hürriyyət-azadlıq ideyalarının ilk dəfə M.Hadi yaradıcılığında başlandığını vurğulayan V.Osmanlıya görə, şairin 1906-cı ildə yazdığı *“Nəğməyi-əhrəranə”* (Azadlıq nəğməsi) əsəri hürriyyət romantizminin proloqu rolunu oynadı. Bu şeirin meydana çıxmasına 1905-ci il inqilabı böyük təsir göstərdi. V.Osmanlı həmin şeirin romantik poeziyada hürriyyət ideyasının xüsusiləşməsində, davamlı obraza çevrilməsində böyük rol oynadığını da qeyd etmişdir [154, s. 11].

Prof. A.Bayramoğlu isə belə bir simvolizəni ehtiva edərək yazır: *“M.Hadi vətən oğullarını dilbəri-hürriyyəti Əğyar əlindən hiş edib” xalqın heysiyyətini, namus və*

şərəfini uca tutmağa, baharın xəzanla əvəz olunmasının qarşısını almağa səsləyir. Çünki müəllifimiz – Azərbaycan türkləri şərəfli bir həyat arzusu ilə illərdən bəri alışıb yanır, mübarizə aparır” [35, s. 58].

M.Hadi məhəbbət mövzusunun özündə belə hürriyyəti bir gözəllik, bir pəri kimi obrazlaşdırmışdır. A.Bayramoğlunun yazdığı kimi: *“Hürriyyətin gözəl qız, sevgili simasında təsviri şairin “Gül sevdiciyim, gül”, “Pəriyi-vicdan”, “Bir aşiqi-hürriyyətin ehtisasati-ruhiyyəsini təsvir və iradə edən bir lövhədir” şeirlərində davam etdirilir” [35, s. 14].*

V.Osmanlı mətbuat orqanlarının imkanları daxilində pəri obrazının ehtiva etdiyi bütün poetik imkanlara varmış, yeri gəldikcə M.Hadinin məqalələrindən də bəhrələnmişdir. Müəllif yazmışdır: *“Bizim romantiklər hürriyyət ətrafındakı axtarışlarında “hürriyyət pərisi” adında agah bir poetik obraz müəyyən etmişdilər. M.Hadi həmin “Hürriyyət pərisinə” vurğunluğunu məqalələrində də etiraf etməyə bilmirdi” [154, s. 16].*

Hadinin 1906-cı ildə yazdığı “Pəriyi-vicdan” şeirində mifik pəri obrazının bədii-poetik cəhətdən geniş şəkildə mənalandırılmasına rast gəlirik. Hadi şeirdə azadlığı pəri qızı kimi tərənnüm edir:

Düxtəri-napakdamən sanmayın hürriyyəti,
Hər kəs olmaz rahbaya-hicləgahi-vüsləti.

Oylə bir huriyi-ismətdir şu yarı işvədar
Şövməndani-vüsalə boylə istiğna satar [94, s. 39]

Hadi onun üslubu üçün xarakterik olan ərəb-fars tərkibləri ilə zəngin olan beytlərdə oxuculara müraciətlə deyir ki, siz azadlığı (hürriyyəti) ətəyi çirkli, paltarı natəmiz bir qız saymayın. Hər kəs onun vüsal gərdəyinin yolçusu ola bilməz: azadlığa qovuşmaq hər kəsə qismət olmaz. Bu işvəli yar (azadlıq) elə bir ismətli huridir ki, vüsal arzusuna belə naz satar.

Göründüyü kimi, şeir ictimai-siyasi məzmununa malikdir, lakin bütün bu mənalar bədii obrazlar vasitəsilə təcəssüm olunmuşdur. Şairə görə, azadlıq hər bir xalq üçün çox çətin ələ gələn nemətdir. Ona, sadəcə arzulamaqla, çatmaq mümkün deyildir.

Şeirdə azadlıq/hürriyyət iki mifik obrazla təcəssüm etdirilmişdir: pəri və huri.

Huri – ərəb xalq poeziyası ilə bağlı obrazdır. Hurilərin İslam dinində xüsusi yeri vardır. İslama görə, mömin müsəlmanlar etdikləri savab əməllərin müqabilində cənnətdə hurilərlə qovuşacaqlar. Təsadüfi deyildir ki, elə Hadi də şeirdə huri obrazının islam semantikasına istinad edir:

Ey behişt-i-etilanın huriyi canpərvəri,

Zinəti dar oldu eşqin ilə əhrarın səri [94, s. 39].

Şair, göründüyü kimi, huriyə uca behiştin (cənnətin) həyatverici varlığı kimi müraciət edir. Yəni etdikləri savab əməllərin müqabilində möminlərə cənnətdə hurilərin simasında yenidən həyat veriləcəkdir. Möminlər əbədi cənnət həyatına hurilərin simasında qovuşacaqlar. Buradan çıxan ictimai-bədii, fəlsəfi-poetik mənə ondan ibarətdir ki, bir xalq öz əbədi xoşbəxtliyinə Hadinin “huri” adlandırdığı azadlıqla (hürriyyətlə) qovuşa bilər.

Şair azadlığı həm huri, həm də pəri adlandırır. O, göründüyü kimi, bu obrazları, demək olar ki, eyni mənada işlədir. Huri – ərəb mənşəli obraz olsa da, Azərbaycan folklorunun, xüsusilə sehrlili nağılların məşhur obrazı olan pəri çox mürəkkəb semantikaya malikdir.

Azərbaycan nağıllarında pərilər göyərçin donlu qızlar kimi göstərilirlər. Pərilər bulaqda çimərkən qəhrəman onlardan birinin donunu götürür və qız ona kömək edəcəyinə söz verdikdən sonra paltarı pəriyə qaytarır. Məlum olur ki, pəri qız pərilər padşahının qızıdır. Qəhrəman bəzən pəri qızla evlənir.

Oruc Əliyev pəri qızlarını “*gözəlliyin, sağlamlığın, xeyirxahlığın simvolu*” olduğunu göstərmişdir [83, s. 63]. Ramil Əliyev yazır ki, “*Azərbaycan nağıllarında pəri quşlar inkarnasiya edərək qız cildinə düşə bilir*” [86, s. 40]. Mirəli Seyidovun yaradıcılığında göyərçin obrazlarının bu keyfiyyətinin eşq-məhəbbət miflərilə bağlı

olması, göyərçinlərin eşq-məhəbbət totem-onqonları kimi lələk-tüklərilə qəhrəmanların çıxardılmış gözlərinə, ölümcül yaralarına şəfa verdikləri göstərilmişdir [180, s. 81].

Azərbaycan nağıllarındakı pəri qızları bir tərəfdən **su ünsürü**, digər tərəfdən də **ağac ünsürü** ilə bağlıdır. Hər iki ünsür türk mifologiyasında dünyanın yaradılışının əsasında duran mifoloji stixiyalardır. Pəri qızının su ilə bağlılığı qəhrəmanın ona ilk dəfə bulaqda çimərkən rast gəlməsində üzə çıxır. Yəni insanla pərinin görüşü su stixiyası vasitəsilə baş tutur: su insanla pərinin bir-birinə qovuşdurur.

Ağac da, demək olar ki, eyni funksiyanı daşıyır. Nağıllarda öz düşməni tərəfindən gözləri çıxarılaq kor edilmiş qəhrəman, bir qayda olaraq, ağacın dibində ölüm yuxusuna gedir. O, bir azdan həmin ağacın budağına qonmuş quş cildli pəri qızlarının söhbətini eşidib oyanır. Pərilər ona gözünü necə sağaltmağın və məqsədinə necə çatmağın yolunu göstərirlər.

Nağıllarda pəri qızlarının qonduğu ağac adı bir ağac yox, dünya ağacıdır. Onun dünya ağacı olmasını şərtləndirən əsas amil olümlə (korluq) həyatın (dirilik), insanla pəri qızlarının bu ağacda qovuşmasıdır. Dünya ağacı dünyanın mərkəzi deməkdir. Dünyanın mərkəzi bütün mifologiyalarda bütün bir-birinə əks olan dəyərlərin, məkanların (yuxarı-aşağı, həyat-ölüm, xeyir-şər və s.) qovuşduğu nöqtədir. Dünya ağacı dünyanın mərkəzində olmaqla həm də birbaşa mərkəzi simvollaşdırır. Dünyanın müxtəlif qatlarına gedən yollar dünya ağacından keçir.

V.N.Toporov dünya ağacı haqqında yazır ki, *““kosmik” ağac mifopoetik düşüncənin xarakterik obrazıdır və dünyanın universal konsepsiyasını təcəssüm etdirir”* [312, s. 398]. *“Həyat ağacı – dünya ağacının variantlarından biridir. Həyat ağacı həyat və onun mənaları haqqında mifoloji təsəvvürləri aktuallaşdırır və buna uyğun olaraq ölüm, məhv, şər ağacına qarşı durur”* [311, s. 396].

Prof. Asif Hacı da dünya-kainat ağacını mifik məkanın, dünyanın üçölçülü perpendikulyar-şaquli kosmoloji modelinin və 4, 5, 8, 9 hissədən ibarət horizontal-üfüqi modellərinin bünövrəsini təşkil etdiyi göstərir [93, s. 55].

Burada pəri qızlarının ağacla əlaqəsi maraqlıdır. Prof. Mahmud Allahmanlının tədqiqatına görə, qadınların ağaclarla bağlılığı, ağaclara pərəstiş

məsələləri bütün bunların dünyanı modelləşdirən ağacla (dünya ağacı) əlaqədar olduğunu göstərir. [11, s. 68].

Bizcə, pəri qızlarının nağıllarda ağacla bağlılığının köklərini türk mifologiyasının daha dərin qatlarında axtarmaq lazımdır. Nağıllarda dünya ağacının budağına qonmuş qızlar gözləri çıxardılaraq ölümə məhkum edilmiş qəhrəmanı xilas etməklə onu yenidən həyata qovuşdururlar. Bu, qəhrəmanın mifoloji düşüncə baxımından “ölüb-dirilməsi”dir. Burada ağac qəhrəmanın valideyni rolunu oynayır. Elə “Kitabi-Dədə Qorqud”da da biz Qaba Ağacın bu funksiyasını əyani şəkildə görürük. Basatın ögey (süd) qardaşı Təpəgöz həm öz ailəsinə, həm də Oğuz elinə dönük çıxır: xalqa düşmən kəsilərək, onu məhv etməyə çalışır. Basat Təpəgözün mağarasında onunla mübarizə aparır. Təpəgöz onun gözünü çıxardan qəhrəmandan kim olduğunu soruşduqda Basat anasının adının Qaba Ağac, atasının adının Qağan Aslan, öz adının Aruzun oğlu Basat olduğunu söyləyir [118, s. 102].

Göründüyü kimi, oğuz türklərinin mifologiyasında ağac totem əcdad kimi ana hesab olunur. Əlbəttə, bu epizodda dünya ağacı olsa da, ancaq pəri qızları yoxdur. Yəni bu epizod birbaşa pəri qızları ilə bağlı deyildir. Halbuki “Kitabi-Dədə Qorqud”da da quş donunu soyunub, bulaqda çimən pəri qızları var. Ancaq belə hesab edirik ki, Basatın özünə ana hesab etdiyi Qaba Ağacın da pəri qızları ilə mifoloji semantika baxımından dolayısı ilə əlaqəsi var. Bu əlaqə “korluq” mifologemində ifadə olunur:

1. Nağıllarda gözləri kor edilmiş qəhrəman dünya ağacının yanında ölümle həyat arasında olur;

2. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da dünya ağacının simvolu olan Qaba Ağac məhz Təpəgözün kor edildiyi məqamda xatırlanır.

Beləliklə, “korluq” semantemi ilə “dünya ağacı” semantemi bir mənə müstəvisində birləşir. Bəs həmin mənə əlaqəsi nədən ibarətdir?

Yuxarıda qeyd olundu ki, dünya ağacı yerlə göyü, yerlə yeraltı dünyanı, həyatla ölümü qovuşdurur. Başqa sözlə, dünya ağacı dünyalar arasında keçid məkanıdır. Şaman mifologiyasında şaman dünya ağacının gövdəsi və budaqları vasitəsilə göylər aləminə qalxdığı kimi, kökləri ilə də yeraltı aləmə enir. Nağıllarda kor edilmiş

qəhrəman mifoloji semantika baxımından ölüm dünyasındadır. O, ölüm dünyasından həyat dünyasına bu dünyalar arasında mediatorluq (vasitəçilik) edən pəri qızları vasitəsilə qayıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı epizodu mifoloji semantika müstəvisinə gətirdikdə aydın olur ki, Təpəgözün kor edilərək ölüm dünyasına göndərildiyi bir məqamda dünya ağacının xatırlanması təsadüfi deyil, əksinə, mifoloji məntiqə uyğundur. Axı mifologiyada dünyalar arasındakı yol həm də dünya ağacından keçir. Dastanda qorunub qalmasa da, **mifoloji sxemi** bərpa etmək olar. Bunun üçün dastan mətnin dərinliklərinə, yəni dastandan öncəki mətnlərə enmək lazımdır. Dastandan öncəki mətnlər isə miflərdir. Belə ehtimal edirik ki, Təpəgöz haqqında qədim miflərdə o, kor edilərək dünya ağacı vasitəsilə o biri dünyaya yola salınır. Dastanda isə keçid rolunu mağara oynayır: Basat Təpəgözü mağarada kor edir. V.N.Toporov göstərir ki, *“mağara eyni zamanda döllənmənin, doğum və dəfnin, başlanğıcın və sonun məkanı kimi həyat – ölüm – məhsuldarlıq kompleksinə aiddir”* [314, s. 311]. Yəni mağara da keçid məkanıdır. Ancaq Təpəgözün ölümünün Basatın nitqində xatırlanma yolu ilə Qaba Ağaca aid edilməsi Təpəgöz haqqında ilkin mifoloji mətnlərdə bu ölümün dünya ağacı vasitəsilə gerçəkləşdirildiyinə işarə etməklə bizim ehtimalımıza əsas verir.

Nağıllardakı pəri qızları ağac və su ünsürləri ilə ayrı-ayrı epizodlarda əlaqələnlər. Ancaq “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında biz pəri qızının ağac və su ünsürləri ilə eyni məkan müstəvisində birləşdiyini görürük. Dastandan məlumdur ki, Oğuzun birinci arvadı göydən şüa şəklində yerə enir. Oğuzla həmin qızın izdivacından Gün, Ay, Ulduz adlı oğlanları olur. Oğuzun Göy, Dağ, Dəniz adlı oğlanlarının doğulduğu ikinci pəri qızı isə ağac və su ilə birbaşa bağlıdır.

Dastanda deyilir ki, tək-tənha vəziyyətdə darıxan Oğuz kağanın gözü birdən gölün ortasındakı bir ağaca sataşdı. Diqqətlə baxıb gördü ki, həmin ağacın içində, yəni oyulmuş hissəsində bir nəfər qız tək-tənha oturub. Oğuz bu qızı görən kimi gözəlliyinə vuruldu, az qaldı ki, huşu başından çıxsın, qəlbində eşq odu yanmağa başladı. Tez qızı ağacdən alıb, onunla evləndi. Bir müddətdən sonra qız uşağa qaldı. Yenə də bir müddət keçdikdən sonra doğmağa başladı və 3 oğlan uşağı dünyaya gətirdi. Onlara Göy xan, Dağ xan və Dəniz xan adlarını verdilər [33, s. 126-127].

Belə hesab edirik ki, M.Hadinin insan vicdanını “pəri” obrazında təcəssüm etdirməsi, pərini cənnət qızları olan hurilərlə eyniləşdirməsi folklor hadisəsi kimi birbaşa mifopoetik düşüncə ilə bağlıdır. Pərilər mifik obraz kimi folklorda həyat, məhsuldarlıq, dirilik mənbəyi hesab olunur. Azərbaycan nağıllarından bir nümunəyə müraciət edək. “Pərilər padşahının qızı” Pəri qızı öz xilaskarı olan Soltan Məliyə belə deyir ki, sən fikir etmə. Sən mənə bircə bir yerə çatdır, qızılgüllərin hazır olacaq. Qızılgüllər mənim qanımdan əmələ gəlir. Bil və agah ol, mən pərilər padşahının qızı pəri xanımam. Mən güləndə ağızımdan qızılgüllər tökülür, ağlayanda göz yaşım mirvari olur [24, s. 172].

Pəri qızının özü haqqında verdiyi bu məlumat ümumən pəri obrazının mifik varlıq kimi semantikasını səciyyələndirir:

1. Qızılgüllərin pərinin qanından əmələ gəlməsi onun bitki/ağac stixiyası ilə birbaşa bağlı olduğunu təsdiq edir;

2. Pəri qızının güləndə ağızından qızılgüllər, ağlayanda isə göz yaşlarından mirvarilər əmələ gəlməsi onun mifik kosmoqoniya (yaradılış) ilə bağlı olduğunu göstərir.

Buradan eyni zamanda pəri obrazının Hadi təxəyyülündə hansı hisslər, assosiativ obrazlar yaratması da aydın olur:

Pərdədə saxlanma, çıx, ey sevgili dildarımız,
Xəndəzari-bəhcət olsun könlümüz, rüxsarımız.

Zəxmdari-hüzndür dil tiri-istibdaddən,
Sənsən, ey hürriyyət, ancaq bizləri azad edən!

Qayeyi-ümmid insaniyyətin iqbalıdır,
Cümlə qövmü millətin əmniyyəti-əhvalıdır

Cami-pürzəhri əcəl Hadini bihuş etmədən,
Sineyi-leyli-ədəm cismin dərağuş etmədən,

Girməz idi həsrət ilə mədfənə, görsəydi, ah,
Milləti-məzlumədə asari-feyzi intibah! [94, s. 39].

Sənətkar ölmədən əvvəl məzlum xalqda milli intibahın əlamətlərini görmək istəyir. Belə hesab edir ki, intibahla hüriyyəyə qovuşmaq mümkündür. Və şair hüriyyəti məhz mifik varlıq olan pərinin nümunəsində bu qədər zəngin şəkildə mənalandırır.

Sənətkar “Bir əməlim” adlı şeirində vətəni “vicdan pərisi” adlandırır:

Ey vətən! Ey pəriyi-vicdan!
Kəsmə bizdən nigahi-şəfqətini,
Eylə ilqa dilə məhəbbətini,
Səni sevmək deyilmi imanım?

Dili məhzun edən bu halətdir,
Qıldım izhar iştə həsrətimi,
İstərəm bəxtiyar millətimi,
Qəlbədə bəslənən bu niyyətdir [94, s. 45].

Hadi öz xalqını, millətini xoşbəxt, bəxtiyar görmək istəyir: onun bundan başqa heç bir niyyəti yoxdur. Bu dərd onun ürəyini, hal-əhvalını hüznə qərq edir. Sənətkar üçün vətən sevgisindən böyük sevgi yoxdur. “Səni sevmək deyilmi imanım” deyən şair bununla “Vətəni sevmək imandandır” adlı hökmü yada salır. O, bu yolla həm də vətənə olan sevgisini müqəddəsləşdirir. Lakin bu müqəddəslik yalnız islami dəyərlərlə məhdudlaşıb qalmır: pəri obrazının simasında xalqın milli düşüncəsinin mifik köklərinə qədər gedib çıxır.

Hadinin yaradıcılığında eyni məna cərgəsində duran mifoloji obrazlar folklor mətnlərində olduğu kimi, bir-birini semantik cəhətdən əvəzləyə bilər. Məsələn, folklor mətnlərində eyni obraz pəri kimi də, məleykə kimi də adlandırıla bilər. Hadinin “Mələkim, nədir o” şeirində mələk həm də pəri və huri kimi təqdim olunur:

...Ey kainati-ruhuma sultan olan **pəri!**
Yandır biladi-qəlbimi, pozma dimağını...

... Gözdən iraq Hadini qəlbindən etmə dur,
Bir lütfün ilə oxşa, a **hurum**, irağını! [94, s. 45]

Sənətkarın yaradıcılığında məleykə, pəri və huri obrazlarının eyni mənə cərgəsində təqdimi mifopoetik ənənə ilə bağlıdır. Məsələn, Azərbaycan nağıllarında göl qırağında quş cildlərini soyunub suya girən pəri qızları bəzən məleykə adlandırılır. “Gülü Qah-Qahın nağılı”nda deyilir ki, Bəxtiyar düşür yola, gəlib çıxır Pərinin dediyi gölün qırağına. Gizlənir, xeyli keçəndən sonra görür ki, budur, üç dənə quş uça-uça gəlib qondular gölün qırağına, dönüb oldular gözəl-göyçək qızlar və soyunub girdilər gölə. Bəxdiyar göz-gözə vurub bu qızların birinin paltarını oğurlayır, girib qamışlıqda gizlənir. Qızlar sudan çıxıb geyinəndə görürlər, birinin paltarı yoxdur. Qızlardan biri qalır paltarı oğurlanan qızın yanında, biri yenə quş olup uçub gedir. Deməmişkən, bı quşlar Gülü Qah-Qah xanımın üç məleykə qızları imiş [25, s. 142]. Yaxud “Qəşəm şahın nağılı”nda da “ismi-əzəm” dualı köynəklərini soyunub bulaqda çimən qızlar məleykə adlandırılır [27, s. 3].

Qeyd edək ki, bu ad əvəzlənməsinə biz mifoloji inanclarda da rast gələ bilirik. Məsələn, Zəngəzur folklor bölgəsinə aid mətnlərində mifik yer sahibləri hesab olunan əyələr qaraçuxa, məleykə də adlandırılır. Mətnə deyilir ki, qaraçuxalar övliyadırlar. Qaraçuxa evin girişində durur, ancaq gözə görünmür. Evin qapısına çatanda salam vermək lazımdır. Ona görə ki, evdə məleykə vardır [23, s. 100]. “Ocaxda məleykə var. Odu ki, ocağa su tökməzdər” [23, s. 100]. “Dar vaxtı suyun üstə getməzdər. Suyun içində məleykələr var, Adama toxunallar, ağzı əyilir, qolu quruyur. Vırğın vırıf deyillər belə adamlara” [23, s. 100].

Bütün bu mətnləri mifik əyə obrazı kontekstində araşdırmış Aynur Babək əyələrin mifik xüsusiyyətləri baxımından folklor nümunələrindəki albastı//hal anaları, cinlər, damdabacalar, qaraçuxalar, məleykələr, vurğunlar, sarıqızlar, yeylər//bizdən

yeylər və başqa mifik surətlərlə bəzi hallarda oxşarlıq, yaxınlıq, bağlılıq, bəzi hallarda da eynilik göstərdiyini qeyd edir [31, s. 61].

Pəri/mələk, bildiyimiz kimi, məhəbbət poeziyası üçün xarakterik obraz-kompleksidir. Daha çox ictimai-siyasi mövzulara köklənmiş Hadinin yaradıcılığında bu mifopoetik ənənə özünü məhəbbət mövzulu şeirlərdə də göstərir. O, “Ey pəriyi-istiğna!” şeirində folklor-mifoloji ənənədə olduğu kimi sevgilisini həm də mələk adlandırır:

...Ey xislətilə ruhumu məczub edən mələk,
Nerdə o şiymeyi-ülviyyət-məziyyətin?...

...Ərzi-dilim ki, mədfəni olmuş xəyalinin,
Qəlbimdə həyydir, mələkim, bil həqiqətin [94, s. 108-109].

Əlbəttə, Məhəmməd Hadinin yaradıcılığında mifopoetik ənənə yalnız pəri/mələk/huri obraz kompleksi ilə məhdudlaşmır. Sənətkarın yaradıcılığı bu baxımdan digər mifik arxetiplər baxımından da material verir. Lakin bizim tədqiqatın qarşısında duran əsas məqsəd və ondan irəli gələn vəzifələr yalnız M.Hadi yaradıcılığında mifopoetik ənənə problemini araşdırmaq olmadığı üçün biz bu paraqrafdakı elmi bəhsi bir xarakterik arxetipin üzərində qurmağı məqsəduyğun hesab etdik.

2.2. Hüseyn Cavidin bədii təxəyyül dünyasında Tanrı arxetipi

Hər bir xalqın ədəbiyyat tarixində elə şəxsiyyətlər olur ki, onların yaratdığı sənət möcüzələri əbədi olaraq qalır, neçə-neçə nəsillərin bədii zövqünü oxşayır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi belə şəxsiyyətlərin adı və ədəbi irsi ilə zəngindir. Onların hər birinin yaradıcılığı bir dünya olub, öz epoxasının həyatına güzgü tutmaqla həqiqətləri bizə çatdırır. Bunların içərisində görkəmli Azərbaycan şairi Hüseyn Cavidin xüsusi yeri vardır.

Tənqidçi və ədəbiyyatşünas alim Aqşin Dadaşzadə belə bir ümumi fikir söyləyir ki, Məmməd Cəfər Cəfərovun Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında, məsələn, məhəbbət mövzusunun işlənməsi xüsusiyyətləri ilə əlaqədar spesifik qeydləri maraqlandırır. Romantiklərdə məhəbbət mövzusunun (xüsusən şeirdə) nisbətən az yer tutduğunu vurğulayan müəllif yazır: *“Onlar zahirən məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərlərində də özlərinin siyasi-ictimai və əxlaqi görüşlərini ifadə etməyə xüsusi fikir verirdilər* [bax.: 67].

A.Dadaşzadəyə görə, M.C.Cəfərov belə bir müşahidəni irəli sürməklə həm XX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış romantik cərəyan ardıcılığının (A.Səhhət, M.Hadi, A.Şaiq, H.Cavid, A.Divanbəyoğlu və b. – X.S.) həyata, dünyaya və bu dünyada cərəyan edən mürəkkəb proseslərə münasibətinə işarə vurur, həm də həmin sənətkarların yüksək intellekt sahibləri olduqları barədə oxucuları məlumatlandırır [71, s. 63].

Öz əsərləri [bax: 51; 52; 53; 54; 55] ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələnin, eləcə də mənzum dramın əsasını qoyan sələf və xələflərinə bənzəməyən Hüseyn Cavid qəlbinin dediklərini yazan, ömrü boyu həqiqətin əsiri olan, ancaq gözəlliyə tapınan qeyri-adi bir mütəfəkkir idi.

Akademik İsa Həbibbəyli “Hüseyn Cavid və sənəti” məqaləsində Hüseyn Cavidin yaradıcılığının ümumiyyətlə bənzərsiz sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik olduğunu, orijinal sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin Cavid sənətinin təkrarsızlığını müəyyənləşdirdiyini, bu orijinallığın Cavidin dramaturgiyasında da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdığını, onun dram əsərlərinin mövzusunə və ideyasına, süjet və kompozisiyasına, obrazlar aləminə, hətta, dilinə və üslubuna görə yeni olduğunu, bu tipli dram əsərlərinə Cavidin nə özündən əvvəl, nə də ondan sonra rast gəldiyini, Hüseyn Cavidin dram əsərlərinin Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafında yeni və xüsusi bir mərhələ təşkil etdiyini qabardaraq yazır: *“Cavidin romantik mənzum faciələri ədəbiyyat tariximizdə Mirzə Fətəli Axundovun komediyaları, Cəlil Məmmədquluzadənin tragikomediya ilə bir sırada dayanır. Təəssüf ki, indiyə qədər Cavidin mənzum romantik faciələrinin poetikası dəyərincə açılmamışdır*” [101, s. 379-380].

Qeyd edək ki, bu böyük sənətkarın həyat və yaradıcılığı, əsərləri və ədəbi mövqeyi ədəbiyyatşünaslıqda, bədii estetik fikir tarixində, dərslik, metodik vəsait və məqalələrdə geniş tədqiq olunub. Hüseyn Cavid yaradıcılığı hər zaman ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmuş, onun romantizmi, yaradıcılıq poetikası haqqında çox sayda elmi tədqiqat əsərləri yazılmışdır. H.Cavid yaradıcılığını tədqiq edərkən istər dövrünün tənqidçilərindən olan A.Şaiqin, M.Quliyevin, H.Zeynallının mətbuatda çap etdirdiyi məqalələrində, istər 50-60-cı illərdən 80-ci illərə qədər olan Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsində böyük xidmətləri olan ədəbiyyatşünaslarımızın – M.Cəfərin, C.Cəfərovun, T.Əfəndiyevin, Ə.İbadoğlunun, M.Əlioğlunun, Ə.Sultanlının, R.Qarayevin, Z.Əkbərovun, V.Osmanlının, Ə.İsmayılovun, istərsə də müasir dövrümüzün elmi mühitində yetərincə tanınmış Z.Əsgərlinin, T.Məmmədin, K.Əliyevin, A.Həsənoğlunun, R.Nəbioğlunun, monoqrafiya, dissertasiya və məqalələrinə müraciət edilmişdir [bax: 56; 57; 58; 59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 66].

Hüseyn Cavid XX əsr Azərbaycan və dünya romantizminin görkəmli nümayəndəsi və gözəlliyi, həqiqəti dərk etdirən, yaşamaqla yanaşı yaşamağın sirlərini öyrədən, ədəbiyyat dahiləri ilə bir sırada adı çəkilən, millətin tərəqqi və nicat yolunu sənəti və idrakı ilə dərk edən, çıxış yolunu göstərməyə çalışan sənətkarlardandır. Ak. İ.Həbibbəyli Hüseyn Cavid şeirinin fərdi üslubunun romantik-fəlsəfi mahiyyət daşıdığını, yaradıcılığında ideal həqiqət axtarıcılığının, xəyalla həqiqət arasındakı təzadın, bu təzaddan doğan bəşəri kədərin bədii təcəssümünü, hadisələrin daxili mənasına dərinlənə varmasını, romantizm ədəbi cərəyanının təbiətindən doğan ideya-bədii prinsiplərin şairin lirikasında fəlsəfi baxımdan şərh olunduğunu göstərərək yazır: *“İdealla varlıq arasındakı ziddiyyət, real gerçəkliyin inkarından doğan və ideal həqiqət axtarıcılığına istiqamətlənən, xəyallardan yaranan lirik-fəlsəfi düşüncələr Cavid şeirinin əksər nümunələrinin başlıca məzmununu təyin edir”* [101, s. 350-351].

Cavidin əsərləri qədər həyatında da insanların mənəvi tərbiyəsinə təsir göstərən amillərin olması yüksək mənəviyyət xəzinəsi olmaqla yanaşı, insanları haqqa, ədalətə, doğruluğa və ən əsası, ruhani yüksəkliyə aparan yolun istiqaməti kimi dəyərli

və qiymətlidir. Hüseyn Cavid milli klassik ədəbiyyatın ən parlaq ənənə və dəyərlərini davam etdirən şairlərdəndir. O, 20-ci yüzil milli romantizm ədəbiyyatının əsasını qoyanlardan, banilərdən biridir. Onun yaradıcılığı forma-janr baxımından poetik zənginliyə malikdir. H.Cavid lirik şeirləri, epik-lirik, epik poemaların, ədəbiyyatımızda ən ilk mənzum faciə və dramların müəllifidir. Sovetlər birliyində totalitarizmin dəhşətli dövründə Stalin kimi tiranları, onun Azərbaycandakı davamçılarını tərənnüm kəsinliklə etməyən bu mətin şəxsiyyət Sibir buzlaqlarına, Maqadana sürgün edilsə də gözəllik və sevgi şairi olaraq qaldı. Tariximizin yaddaşına ən ağır illər kimi həkk olunmuş XX yüzilin 30-cu illərində “Türk”, “İslam” sözlərini işlətmək, milli ənənələri xatırladacaq fikirlər söyləmək xəyanət hesab olunurdu: hiylə, fəsad, qan, zorakılıqla qurulan Sovet hakimiyyəti xalqımızın dilini, dinini, mədəniyyətini, adət-ənənələrini, tarixini unutturmağa çalışırdı. Belə bir dövrdə Tanrı-Allah kəlmələrini işlətmək, peyğəmbər obrazını onun tarixi-mədəni, bəşəri-fəlsəfi mahiyyətinə uyğun şəkildə ədəbiyyata gətirmək hər hansı bir yazardan böyük cəsarət tələb edərdi. H.Cavidin nəinki bu obraz və onlarla bağlı dəyərləri ədəbiyyata gətirdi, eyni zamanda onların mifopoetik köklərinə enərək həmin obraz və dəyərləri milli özünüdərk və özünüyaşatmanın poetik-fəlsəfi formullarına çevirdi. Bu cəhətdən Cavid yaradıcılığı mifoloji arxetiplərlə zəngindir.

Prof. Bədirxan Əhmədov məhz bunları nəzərə alaraq H.Cavid də daxil olmaqla Azərbaycan romantizminin poetika baxımından zəngin və çoxçeşidli olmasını, burada folklor süjetlərindən tutmuş və ən müxtəlif özünəməxsus mövzulara (tarixi, müasir), gözəlliyə münasibət, insanın daxili aləmi, irreal aləm, azadlıq və mübarizə, iblislik, platonik məhəbbət, vətən məhəbbəti, Şərq-Qərb qarşıdurması və qarşılaşdırması və s. kimi komponentlərə başlıca yer verildiyini vurğulamışdır [76, s. 87].

Diqqəti ilk növbədə Tanrı arxatepi cəlb edir.

Tanrı/Allah arxetipi hər bir insanın düşüncəsində əsas və çox vacib yer tutur. Müasir psixoloqların fikrincə, “Tanrı/Allah” anlayışı insanın irrasional təbiətinin zəruri psixoloji funksiyasıdır. İlahi varlıq, fəvqəlqüvvə ideyası insan düşüncəsində həmişə istəsə də, istəməsə də mövcud olub, yəni təhtəşüurda arxaik “praobraz”, arxetip kimi yaşayıbdır.

Y.B.Borevin “Estetika”sında bu anlayış haqqında deyilir: *“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətində “arxetip” anlayışı uzaq keçmişdən gələn, şüuraltı kök salmış və miflərdə, sonra isə ədəbiyyatda təkrarlanan mövzular, motivlər, situasiyalar, süjetlər, obrazlar, xarakterlər, personajlar kimi müəyyən edilir ki, onları ədəbi əsərlərin geniş spektrində eyniləşdirmək olar”* [269, s. 48].

Qeyd edək ki, K.Yunq, M.Fray, J.Düran, Y.M.Meletinski, E.Noyman, K.Levi-Stross, V.N.Toporov, M.Bodkin., G.D.Qaçev və başqaları arxetiplərin tədqiqinə dəyərli araşdırmalar həsr etmişlər.

Müəyyən fərqli metodoloji mövqelərə baxmayaraq, bu alimlər arxetipə insan psixikasının əsas strukturlarının bədii ifadə forması kimi baxmışlar.

Arxetiplər haqqındakı əsərləri ilə bütün dünyada məşhur olan K.Q.Yunq arxetiplərin mövcudluğunu ədəbi-bədii, dini-mifoloji motivlərdə aşkar edərək belə qənaətə gəlir: *“Necə ki uşaqlıqdan bizim şüurumuza düşmüş izlər güclü duyğular ilə bağlıdır və dərinidir, eləcə də insanlığa primitiv, arxaik dövrdən düşmüş izlər dərinidir və güclü duyğu qaynağındadır. Mədəniyyətin anbaan min-min illərdən bəri yığıdığı tapıntılar bu izlərin üstünə laylanmışdır”* [135, s. 117-118].

“Arxetip” anlayışı hərfi mənada “ilkin tip”, “ilkin obraz” deməkdir. Lakin bu anlayışı psixologiya elminə analitik psixologiyanın banisi K.Q.Yunq gətirmişdir. O, arxetip anlayışının dünya ədəbiyyatındakı miflərin və nağılların dünyanın harasında və nə zaman olursa-olsun müəyyən motivləri ehtiva etməsini nümayiş etdirən sayısız müşahidələr əsasında ortaya çıxdığını vurğulayaraq yazır: *“Eyni motivləri günümüzdəki insanların fantaziyalarında, yuxularında, sayıqlamalarında, xəyala dalmalarında da görürük. Mən bu tip təsvirlərə və onların assosiasiyalarına arxetip düşüncələr adını verirəm”* [260, s. s. 327].

Alim belə hesab edir ki, ilkin obrazlar *“insanlığın daha ilkin və daha ümumi təsəvvür formasıdır. Onlar özündə duyğu (instinkt) və fikri eyni dərəcədə ifadə edir”* [325, s. 106].

Öz əsərlərində “arxetip” anlayışını geniş şəkildə işləyən K.Q.Yunqun təlimində, müəlliflər kollektivinin ümumiləşdirdiyi kimi, arxetip anlayışının bədən ilə psixikanı, instinktlərlə surətləri (xəyallar, obrazlar) birləşdirən psixosomatik (psixosomatizm –

ruh və bədənin birliyi mənasındadır – X.Sultanova) konsept olduğu göstərilir [298, s. 30].

Qeyd edək ki, “arxetip” anlayışına dünyaca məşhur mifoloq Mirça Eliade müəyyən qədər fərqli yanaşmışdır. O, özünün əbədi təkrarlanan mif haqqındakı təlimində arxetip anlayışını “*ilahi model*” kimi şərh etmişdir [257, s. 35].

Belə hesab edirik ki, M.Eliadenin bu yanaşması K.Q.Yunqun yanaşmasından konseptual olaraq az fərqlənir. Bəlkə də, eyni bir şeyin fərqli şəkildə deyilişinə bənzəyir: “ilahi model” ilkin, etalon olduğu kimi, “ilkin tip”, “ilkin obraz” da eyni dərəcədə etalondur.

Jozef Kempbel “arxetip” anlayışını dünya xalqlarının mifik təsəvvürlərində insan həyatının bütün sahələrini modelləşdirən əbədi simvollar kimi şərh etmişdir [272, s. 65].

Qeyd edək ki, J.Kempbelin də bu yanaşması mahiyyətə K.Q.Yunqun yanaşmasının məna çevrəsindən kənara çıxmır. Elə “əbədi simvol” da Yunqda olduğu kimi, “ilkin obraz” mənasına gəlir.

Analitik psixologiyada K.Q.Yunq ənənələrinin görkəmli davamçılarından olan Erik Noyman özünün “Ulu ana: arxetipin analizləri” əsərində “arxetip” haqqında yazır: “*Biz analitik psixologiyada “arxetip” termininin hansı məna kəsb etdiyini aydınlaşdırmaq üçün onun emosional-dinamik komponentlərini, simvolikliyi, material (maddi) komponentini və strukturunu fərqləndirməliyik*” [328, s. 3]. Alimə görə, “*bir arxetipin müxtəlif aspektləri fərqli obrazlarda üzə çıxıb bilər*” [328, s. 4].

Burada bizim mövzumuzla bağlı diqqətəşayan məqam odur ki, analitik psixologiyada Tanrı arxetipi əsas arxetip hesab olunur. A.U. Mehmedoğlu yazır: “*Yunqun fikrinə görə, kollektiv şüursuzluğun təzahürü olan Tanrı da arxetipdir. Tanrı təsəvvürü kimi, arxetiplər də eynilə psixi gücün simvolik ifadəsidir*” [261, s. 18].

Göründüyü kimi, Tanrı insanın həm də kollektiv təsəvvürləri ilə bağlı ilkin obrazdır. Bu, bizə H.Cavid yaradıcılığında Tanrı/Allah obrazının dərinliklərinin haradan gəldiyini anlamağa imkan verir. Bu cəhətdən, Yunqun bir az da mistik məzmun kəsb edən “arxetip” anlayışının böyük Azərbaycan şairinin yaradıcılığında geniş löhvələrdə əks olunduğunu demək mümkündür.

H.Cavidin bədii dünyasında Tanrı arxetipi xüsusi yer tutur. Bu arxetip yazıçının yaradıcılığında ideya mərkəzini, dini-fəlsəfi, ontoloji, sosial-tarixi, mənəvi-bioqrafik, aksioloji aspektlərin kəsişmə nöqtəsini ifadə edir. Tanrı obrazı müəllif mifopoetikasının bütün sferalarını birləşdirən, bir-birinə bağlayan struktur başlanğıcıdır.

Qeyd edək ki, məhz “arxetip”lərin köməyi ilə mətnlərin dərinədə gizlənmiş mənəvi strukturlarının bərpası mümkündür. Bu cəhətdən H.Cavid dünyasının fəlsəfi mahiyyətini həm də Tanrı-Allah arxetipi müəyyən edir və bu da öz növbəsində XX əsr poeziyasında mifopoetik ənənələr baxımından xüsusi maraq doğurur.

“Tanrı/Allah” mifoloji-dini arxetip kimi H.Cavidin dini inancları və dünyagörüşü ilə sıx bağlıdır. Bu arxetip onun və qəhrəmanlarının içində yaşayan fəvqəlvərlilikdir və eyni zamanda sakral gerçəkliyin adıdır. Azər Turan yazır: *“Saysız-hesabsız fikir çaları, Allahı bitib-tükənməzlikdə izləmək dünyanın müsəlman təfəkkürü ilə dərkə islam məbədlərinin qübbələrindəki işarələrdə, təsəvvüf poeziyasında rəmzlərdə də özünü bürüzə verirdi”* [232, s. 185].

Dahi alman filosofu Hegel deyirdi ki, əslində, insan – Tanrı, Tanrı isə insandır. Cavid fəlsəfəsi bu fikrin təsdiqidir. Tanrı ilə əlaqə Cavidin əsərlərində xüsusi fəlsəfi-poetik hadisədir və özünü sıx şəkildə göstərir.

Hüseyn Cavidin qəhrəmanları Haqqın dərgahına gözəllik və sevgi qanadlarında gedib çata bilirlər:

Daima ruhumu oqşar cəbərut,
Şerü ilhamımı dinlər mələkut.
Bən fəqət hüsni-xuda şairiyim,
Yerə enməm də səma şairiyim [53, s. 160-161]

Xudanın hələ heç kimin görmədiyi hüsni ən kamil hüsndür. Cavid bu məchul, əbədi fəvqəlvə, sakral gözəlliyin şairidir.

Cavid eşqin din üzərində deyil, dinlə bərabər var olmağına çalışır və fəlsəfi yolla əsərlərində bunu göstərir. O, “Maral” əsərində yazır:

Bir könülə iki sevgi yaraşmaz,

Könlü bir, sevgi bir, böyük Tanrı bir... [52, s. 69]

Şair burada Tanrıya gedən yolun məhz qəlbdən, könüldən keçdiyini bildirir. Lakin burada eyni zamanda Tanrı ilə insanın eyniləşdirilməsi var. Bütün sevgilər Tanrıya olan sevgidir: Tanrını sevmək elə insanı sevmək deməkdir. Əsil sevgidə ikilik yoxdur.

V.V.Yevsyukov müxtəlif dünya miflərində ilkin əcdad-ata Puruşa (Hindistan), Hörmüzd (İran), İmir (Skandinaviya), Zevs (Yunanstan), Pan-qu (Çin), Klumo (Tibet) kimi obrazların bədəninin kosmosu modelləşdirdiyini göstərir [273, s. 79-88]. Y.M.Meletinski də bəzi kosmoqonik miflərdə dünyanın kosmoloji insanın bədəni şəklində təsəvvür olunduğunu və kosmosun struktur elementləri ilə insan orqanizminin quruluş elementlərinin uyğunluğunun makrokosm ilə mikrokosm arasındakı bağlılığı sərgilədiyini qeyd edir [284, s. 212].

Bəs mənası “böyük dünya” olan makrokosm və mənası “kiçik dünya” olan mikrokosm mifoloji düşüncədə hansı məntiqlə eyniləşə bilər? Y.M.Meletinski bunun mifoloji düşüncənin “mifoloji metaforizm” adlandırdığı xassəsinin hesabına baş verdiyini göstərir: *“Bu metaforizmin mənası sosial münasibət və kateqoriyaların təbiətə məxsus obrazları vasitəsilə verilməsini və tərsinə, sosial ictimai münasibətlərdə təbiətə xas münasibətlərin şifrələnməsini bildirir”* [284, s. 232].

Bu fikirlərdən aydın olur ki, mifoloji dünya modelində dünyanın və insan vahid yaradılış prosesinin tərkib hissələridir. Mifologiyada yaradılışın əsasında əcdad durur. Əslində, H.Cavidin yaradıcılığında geniş yer tutan tanrı arxetipi birbaşa əcdad obazı ilə bağlıdır. Mifoloji düşüncədə tanrı həm də ilkin əcdadla eyniləşir. Y.M.Meletinski mifik mətnlərdə mədəni qəhrəman obrazlarının inkişafın gedişatında yaradıcı-tanrı surətinə doğru da, epos qəhrəmanı sirətinə doğru da gedişlərin ola biləcəyini qeyd edir [286, s. 638].

Alimin bu fikrindən aydın olur ki, mifologiyada tanrı-yaradıcı obrazı və epik qəhrəman obrazı, əslində vahid “mədəni qəhrəman” kompleksini təşkil edən ilk əcdadın təkamül prosesinin iki ayrı istiqamətidir.

Elmdə, bildiyimiz kimi, ilk əcdad haqqında “mədəni qəhrəman” və “demiurq” terminlərindən də istifadə olunur. Y.M.Meletinski yazır: *“ilk əcdad surtələri tayfa və qəbilələrin ilk atası sayılır və bu obrazlar tayfanı, qəbiləni ictimai bütöv olaraq modelləşdirir... Mədəni qəhrəman obrazları insanlardan ötrü cürbəcür şeyləri (od, mədəni bitkilər, əmək alətləri) tapan, yaxud onları düzəldən, ov etmək, torpaq becərmək üsullarını, sənətkarlıq, incəsənət kimi şeyləri öyrədən-təlim edən mifik surətələrdir”* [286, s. 638].

Alimin bu fikrini şərh edən Aynur Fərəcova da ilkin əcdadları, mədəni qəhrəmanları və demiurqları eyni bir obraz-kompleksin inkişafının fərqli mərhələləri kimi səciyyələndirir [88, s. 17-18]. Qeyd edək ki, **demiurq** – mədəni fəaliyyətlə məşğul olan qəhrəmanın öz işində **usta** dərəcəsinə çatmasını bildirir.

Bütün bu deyilənlər H.Cavid düşüncəsinin bağlı olduğu oğuz-türk mifologiyası üçün xarakterikdir. Bunu oğuzların ulu əcdadı, mifik Oğuz kağan obrazı sübut edir. Bu cəhətdən, A.Fərəcova mifoloji Oğuz kağan//xan obrazının strukturunda ilkin əcdadlara, mədəni qəhrəmanlara, xilaskarlara xas olan bütün mifik-kosmoloji xüsusiyyətlərin olduğunu təsdiq edir [88, s. 18].

Qeyd edək ki, H.Cavid yaradıcılığında Tanrı/İnsan eyniləşdirilməsinin kökləri birbaşa Azərbaycan-türk mifik təfəkkürü ilə qaynaqlaşır. Azərbaycan əfsanələrində ölmüş əcdad/nəhəngin bədəninin relyef obyektlərinə çevrilməsi qorunub qalmışdır. Ucuqulu adlı nəhəng haqqında Naxçıvan bölgəsindən toplanmış əfsanədə deyilir ki, Sədəreyin yanında Şərur adlı şəhər var imiş. Şəhərə yaxın yerdə Ucuqulu adlı bir dənə nəhəng adam özünə məskən tutubmuş. Bütün adi adamlar Ucuqulunun topuğu boyda imiş. Hətta bu nəhəng adamın ayağına batan tikanlar da 3-4 arşın uzunluğunda olarmış. Ancaq bir məsələ var imiş ki, onun ayağına tikan batanda əyilib çıxartmağı bacarmırmış. Eləcə, yerə oturur, ayağını Araz çayının üstündən o biri sahilə uzadırmış. Çayın o biri üzündə yaşayan nəhəng bacısı da tikanı dartıb çıxarırmış. Ucuqulu öldükdə tədricən toz-torpaq cəsədinin üstünü basdı, sonra həmin toz-torpaq bərkiyib dağlara, daşlara döndü. Nəhəngin çayın üstündə uzanılı qalmış ayağından camaat körpü kimi istifadə elədi [149, s. 28].

Mətdən aydın olur ki, Ucuqulunun bədəni – dağ-daşa, ayağı – körpüyə çevrilir. Yəni insanların yeni dünyası Ucuqulunun bədənindən yaranır. Bu, dünya ilə insanı eyniləşdirən mifoloji metaforizmin əfsanədəki təzahürüdür. *Bir insanın könlünə iki sevginin yaraşmadığını, könlün də, sevginin də Tanrı kimi olduğunu* [52, s. 69] deyən Cavidin düşüncəsinə hakim olan Tanrı/İnsan metaforizmi, əslində, öz kökləri etibarilə İnsan/Tanrı metaforizminə gedib çıxır.

H.Cavid dünyasında dini inancla əski mif iç-içədir: *“Tanrı və tohid duyğusu, ümmət və qövmiyyət birgəliyi – islam və türk dünyagörüşünün qaynayıb qarışması”* [232, s. 179].

K.Yunqun fikrincə, *“praobrazın bədii genişlənməsi müəyyən mənada onun müasirliyin dilinə çevrilməsidir”* [325, s. 284]. Bu cəhətdən, belə hesab edirik ki, böyük mütəfəkkirin əsərlərində Tanrı arxetipinin təcəssümü Allahın əbədi əlamətlərini əks etdirir.

Cavid yaradıcılığında Tanrı arxetipi bütün müqəddəslikləri, ülviyyəti təcəssüm etdirməklə yuxarı/göylə bağlıdır. Bu da öz növbəsində türk mifik təfəkkürünün dərinlikləri ilə qaynaqlaşır. Orxon-Yenisey abidələrində Göy Tanrı Yuxarını simvolizə edir:

Yuxarıda Göy tanrı
aşağıda qonur torpaq
yarandıqda
ikisi arasında
insan oğlu yaranmış [220, s. 139].

Tanrı arxetipi H.Cavidin bədii təsvirində qüdrətli fəvqəlfəvə kimi bir çox əsərlərinin struktur komponentlərində, yəni kompozisiyasında, süjetində, xronotopunda, obrazlar sistemində və s. “zühur edir”.

H.Cavidin qəhrəmanları məhz həmin sakral, fəvqəl obrazı, o “nuri-həqiqəti” axtarırlar. Mütəfəkkir-ədəbiyyatşünas, Cavid düşüncəsinin fəlsəfi cövhərinin axtarışında olmuş Yaşar Qarayevin yazdığı kimi: *“Sənəni düşündürən “mübhəm” və*

“pərdəli” hikmətlərdir: nədir haqq? – etiqadmı, ya həqiqətmı”, “dinlərin”, təriqət və təlimlərin mənası, zəruriliyimi, yoxsa insan duyğularının təbiiliyi, saflığı və azadlığını?”, “həyat, məhəbbət, yoxsa sitayiş, etiqad” – hansı haqddır? Sənanın aradığı – “haqqın nurudur”, həqiqətin işığıdır. Bir başqa qəhrəmanın – Arifin axtardığı nədir? Yenə də “nuri-həqiqət!” [124, s. 14].

Cavid əfəndi yazır:

Dəyişirkən, əvət bəşər qafası,
Dəyişir Tanrının da siması [51, s. 155].

Burada Tanrı/İnsan eyniləşdirilməsinin poetik dərinlikləri özünü göstərir. Şeirin fəlsəfi-poetik mənasına görə, bəşərin düşüncəsi Tanrının ona münasibətini müəyyənləşdirir. Bütün bu fəlsəfi mənanın əsasında, kökündə mifoloji Tanrı/İnsan eyniləşdirməsi durur.

“Qız məktəbində” şeiri Gülbahar adlı qızçıqazla dialoq şəklində qurulmuşdur. Məktəbli qızdan ən çox kimi sevdiyini soruşanda o deyir:

– Ən çox sevdiyim ilkin
O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.
– Sonra kimlər?
– Sonra Onun göndərdiyi elçilər [50, s. 40].

Belə hesab edirik ki, burada da Tanrı/İnsan arxetipinin “işartılarını” görmək mümkündür. Təbii ki, elçilər Tanrı/Allahın peyğəmbərləridir. Lakin hər bir peyğəmbər insan olsa da, Tanrının seçimi kimi digər insanlardan fərqli varlıqdır. O, birbaşa Tanrı ilə bağlıdır: Tanrı ilə insanlar arasında əlaqəçi, mediatorudur. Bu da onun statusunu Tanrıya yaxınlaşdırır.

Qeyd edək ki, Azərbaycan mədəniyyətində və mənəviyyatında İslam dini üstün mövqeyə malik olmasına baxmayaraq, etnik dünyagörüşündə mifoloji və tanrıçılıq təsəvvürlər həmişə güclü substrat kimi çıxış etmişdir. Fərqli düşüncə və inanc

sistemlərinin (İslam və türk tanrıçılığının) H.Cavid yaradıcılığında yaxınlaşması, bəzi hallarda qovuşması, aparıcı mövzu və motivlərə çevrilməsi olduqca maraqlı və fərqli aspektlərdən araşdırılmalı faktdır.

Şübhəsiz, Hüseyin Cavid ruhunun əsası İslam dinidir, “Qurani-Kərim” hikmətidir. İslam peyğəmbəri onun həyatının mənası və ideali idi. Bu cəhətdən Tanrı/Allah səma şairinin romantik ideal axtarışlarına, yaşamına və xarakterinə uyğun gəlirdi.

Tanrı arxetipi klassik poeziyamızın ideya-məzmun dünyasını formalaşdırmış, sakral arxetiplərdən biridir. Bu arxetip aşağıdakı xüsusiyyətləri özündə ehtiva edir:

- Allah əbədidir, zaman və məkandan kənardadır;
- Allah hər yerdədir, hər şeyi görəndir;
- Allah hər şeyi biləndir. O, sonsuz biliklərin daşıyıcısıdır.
- Allah hökm verən və qərar verəndir.

Bu cəhətdən mütəfəkkir şairin fəlsəfi-estetik və mifoloji dünyagörüşünün formalaşmasında Şərq, İslam dəyərləri əhəmiyyətli rol oynamışdır. Mifoloji və İslam dünyagörüşünün qovuşması H.Cavid yaradıcılığında aparıcı mövzu və ideya mənbəyinə çevrilmişdir.

H.Cavidin ümumbəşəri mətləblərə müraciət etməsi, adilikdən uzaqlaşib qutsallığa can atması Tanrı obrazının fəallığını şərtləndirir, bu da öz növbəsində mətnaltı mənaları, Şərq alleqoriyasını, ezoterik simvolikasını ifadə etməyə imkan verirdi.

H.Cavid Tanrını dünya ilə eyniləşdirmir, onu hər şeydən uca tutur, Tanrını göylərdən yerə endirmir, əksinə, insanların kamilləşərək Tanrı dərgahına yüksələ bilməsi ideyasını ortaya qoyur. Bu cəhətdən, şairin:

“Tanrının hikmətidir, cümlə cahan,
Varmı təzkib edəcək bir insan”

- misraları bu fikri birbaşa təsdiq edir.

Sənətkar “Peyğəmbər” pyesində baş rəisin dili ilə Peyğəmbərin təlimini belə izah edir:

Öylə bir Tanrı ki, gözlər görməz,
Cismi yoqmuş da nə cevhər, nə ərəz... [53, s. 178]

Bu misralarda İslam dininin müqəddəs kitabı olan “Qurani-Kərim”in əsas ideyası təcəssüm olunmuşdur. Baş rəis öz dili ilə Tanrının yersiz, məkansız olduğunu bildirir. Lakin o, özü bunu qəbul etmək istəmir. Əvvəlki misrada Tanrının göylərdə yaşadığını deməsi isə onun öz təsəvvürü, əslində isə mifoloji təsəvvürdür.

İslama görə, Tanrı göylərdə deyil, hər yerdədir. Dinimizdə də vurğulandığı kimi, Tanrı bizə şah damarımızdan da yaxındır. O, bizim qəlbimizdədir. Bizi bizdən yaxşı biləndir. Bu cəhətdən, Tanrının göylərdə axtarılması birbaşa mifoloji təsəvvürlərə gedib çıxır.

“Peyğəmbər” əsərində baş rəisin izahından az sonra Əbu Talibin oğlunun dili ilə verilən misralarda biz daha bir dərin fəlsəfə ilə qarşılaşırıq:

Hər zaman işte hər yerdə,
Əvət, göstərir hər səda.
Hər hərəkət onu daim,
Bir şey görmədim ki, onda
Tanrıyı görmüş, olmayım [53, s. 183]

Cavidin bu yanaşmasında İslam görüşlərin üst qatıdır: onun altında təsəvvüf, onun da altında türk mifologiyası durur. Təsəvvüfdə “Tanrı eşqi” əbədi eşqdır, gözəllik, intəhasız eşqin adıdır.

“Peyğəmbər” əsərində peyğəmbərə vurğun olan Şəmsə obrazı vasitəsi ilə onun “Ulu Tanrıya” olan hədsiz sevgisini açıb göstərə bilmişdir. Şəmsanın dili ilə Tanrı eşqi belə bəyan edilir. Peyğəmbərə:

“Mən istərəm ki, qəlbimdəki Tanrı eşqi unudulsun
Könlümdə çırpınan sevgi o eşqin yerinə dolsun”

– dedikdə o hiddətlənir. Peyğəmbər qadın sevgisinin Tanrı sevgisi qarşısında bir heç olduğunu söyləyir və onu dinə iman gətirməyə çağırır.

H.Cavidin “Peyğəmbər” pyesində mistisizmin iki tipi – islam və türk tanrıçılığının ezoterik ənənəsinin kəsişməsini müşahidə edirik:

Ulu Tanrı, o görünməz yaradan
Əmr edər yalnız ədalət, ehsan.
O, fəna işləri, fəhşiyatı
Nəhy edər, varlığının isbatı.
Şu təbiət, şu məhabətli fəza...
Onca birdir: ulu, zəngin, fükəra [53, s. 202].

Bu misralar “Peyğəmbər” dramının “Hicrət” bölümündən götürülüb və əslində, “Qurani Kərim”in “ən-Nəhl” surəsinin 90-cı ayəsinin Hüseyn Cavid tərəfindən tərcüməsidir. A.Turan öz kitabında müqayisə üçün ayənin məalını təqdim edir: “Həqiqətən, Allah (“Quran”da insanlara) ədalətli olmağı, yaxşılıq etməyi, qohumlara haqqını verməyi (kasıb qohum-əqrəbaya şəriətin vacib bildiyi tərzdə əl tutmağı) buyurar, zina etməyi, pis işlər görməyi və zülm etməyi isə qadağan edər. (Allah) sizə, bəlkə, düşünüb ibrət alasanız deyə, belə öyüd-nəsihət verir!” [232, s. 201].

Cavid hər çiçəyin dünyada bir pənahdarın, hər hal əhlinin bir qıbləgahının, hər adamın bir eşqinin, ilahının olduğunu, özünün də tanrısının gözəllik, sevgi olduğunu bəyan edir [51, s. 130].

Cavidin gözəlliyi tanrı kimi təsəvvür etməsi öz dərinlikləri etibarilə mifoloji sakral/profan düşüncə modeli ilə qaynaqlaşır. Mifdə tanrıların dünyası sakraldır və profan (adi) aləmin sakinləri olan insanlar üçün təqlid modelidir. Tanrıya aid nə varsa – gözəllik mənbəyidir. “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında bunu təzəcə doğulmuş Oğuzun zahiri görkəmini təsvir edildiyi hissədə əyani şəkildə görürük.

Dastanda deyilir ki, təzəcə doğulmuş uşağın sifəti göy rəngdə, gözləri böyük, ağzı od kimi qırmızı rəngdə, saç-qası qapqara idi. O, mələklərdən də gözəl idi. Ayaqları öküzün ayağı, beli qurdun beli, kürəyi samurun kürəyi, sinəsi ayının sinəsi kimi idi və bədənində başdan-başa qalın tüklər var idi [33, s. 124).

İndi Oğuzun bu “gözəlliyinə” diqqət edək. Onun:

üzü – göy rəngində;

ağzı – qırmızı rəngdə,

tükləri– qara rəngdədir.

Ayağı – öküz ayağı;

beli – qurd beli;

kürəyi – samur kürəyi;

köksü – ayı köksü kimidir.

Bədənin – sıx tüklüdür.

Əslində, Oğuz bütün əlamətləri ilə bir heyvandır, daha doğrusu, heyvanların ümumiləşmiş obrazıdır. Ən başlıcası, mifoloji düşüncə onu “gözəllikdə mələklərdən də gözəl” hesab edir. Çünki Oğuz sakral varlıqdır və sakral varlıqlara aid nə varsa, mifə görə, idealdır. Cavidin “tanrı gözəlliyi” haqqında düşüncələri də onun şüurlu şəkildə bağlı olduğu mifoloji təsəvvürlərlə qaynaqlaşır.

“İblis”də Arifin axtardığı da “nuri-həqiqət”dir. Tanrının eşq və gözəllik mücəssəməsi olduğunu Şeyx Sənanda yəqin edir. “Nuri-Həqiqət” eşq və gözəlliyin vəhdətindən yaranır.

Ana Tanrıya yalvarıb, ondan imdad diləyir. O, Uca Tanrıya inanır. “Ana” pyesinin ananın Tanrıya xitabı ilə başlanması da, hesab edirik ki, dini-mifoloji simvolikaya bağlanır [52, s. 7].

Səlma ana nə qədər yalvarıb yaxarsa da, Tanrı yazısına pozu yoxdur. Səlma ananın çağırışlarında Ulu Tanrı ifadəsi ilə yanaşı, “Allah” adı işlənir:

Ey bizi yoqdan yaradan bir Allah!

Rəhm eylə, səndən başqa yoq bir pənah [52, s. 34]

H.Cavidin “Tanrı”sı mistik, fəvqəlgücdür, fəvqəlmənadır. Bu obraz Cavid yaradıcılığında həm də mifik mənalara baxımından əlamətdardır. Lakin həmin mənalara üst qatını islami görüşlər təşkil edir. P.Bəkirqızı yazır: *“Müsəlman dini-mifoloji sistemində aparıcı olan Allah kainatın yaradıcısıdır: yeri, göyü, suyu, torpağı O yaradıbdır. Yeri də Qaf dağı əhatə edir. Allah ilk insanları – Adəmi və Həvvanı cənnətdə yerləşdirdi. İblis isə onları qadağan olunan ağacın meyvəsindən dadmağa təhrik etdi. Müsəlman mifologiyasının əsas süjetlərindən biri də elə burdan başlanır...”* [42, s. 88].

Əsərdə qoca türk övladlarına vəsiyyəət edərkən bu mütləq mətləbi də anladır:

Vicdanımla, namusumla yaşar, haqqı bilirkən,
Güclükmü var himmətinə qavuşmaqda Tanrının!? [51, s. 128].

Türkün kainat haqqında bütün mifik fəlsəfəsi Tanrı arxetipində öz təcəssümünü tapmışdır desək, yəqin ki, yanılmazıq. Cavidin də öz milli köklərinə bağlı sənətkar kimi təxəyyülü bu dərinliklərə qədər nüfuz etmişdir. Onun yaradıcılığında Tanrı/Allah obrazının bu qədər geniş və dərin fəlsəfi-poetik hüdudlara malik olması, heç şübhəsiz ki, həm də mifik qaynaqlarla bağlı idi.

Təbii ki, Hüseyn Cavidin mifopoetik ənənəyə bağlılığı yalnız Tanrı arxetipi ilə məhdudlaşmır. Mütəfəkkir şairin yaradıcılığı mifik obraz və ideyalarla zəngindir. Lakin onların hamısından burada bəhs etmək bizim qarşımızda bir vəzifə kimi durmadığı üçün biz XX əsrin böyük sənətkarı H.Cavidin yaradıcılığında mifopoetik ənənəni onun poeziyasında parlaq məna xəttini təşkil edən Tanrı arxetipi əsasında şərh etməyi məqsəduyğun saydıq [*paraqrafda əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax.:* 329; 331].

2.3. Abbas Səhhət poeziyasında mifopoetik löhvələr

Romantiklərin yaradıcılığında folklor özünə geniş yer tutur. Azərbaycan romantizminin tədqiqatçılarından olan Kamran Əliyev qədim dövrdə ədəbiyyatımızın folklorlara mənbə kimi müraciət etməsini, maarifçi realizm mərhələsində isə xalq

yaradıcılığı haqqında fikir və mülahizələrin söylənməsini, onların toplanılmasına başlanılmasını, romantizm və tənqidi realizm üçün şifahi xalq mənbəyi olmasını vurğulayaraq yazır ki, *Abdulla Şaiq “Dilimiz və ədəbiyyatımız”, A.Səhhət “Nəğmə və musiqinin məktəblərdə əhəmiyyəti” məqalələrində, H.Cavid və A.Şaiq “Ədəbiyyat dərsləri” kitabında ədəbiyyata dair mülahizələr söylənmişdir*” [81, s. 42].

XX yüzil romantik poeziyasını Abbas Səhhətsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. O, romantik poeziya tarixində öz adına məxsus, öz dəst-xətti ilə müəyyənləşən və öz ədəbi-fəlsəfi amalı ilə süslənmiş “səhifə” yaratmışdır. Bu səhifənin mövcudluğu sənətkarın dünyəgörüşi və romantizmə öz yanaşmasının olması ilə əlaqədar idi. K.Əliyev yazır ki, *“Azərbaycan romantiklərinin hər hansı bir məsələyə öz spesifik baxışları vardır. Bu baxışlar sistemi... onların dünyəgörüşündən və mənsub olduqları romantizm ədəbi cərəyanından irəli gəlirdi”* [80, s. 144].

A.Səhhət bir bədii yazar kimi şeirlərlə bərabər hekayələr, pyeslər, təmsillər, tərcümələr, mənzum məktublar və s. müəllifidir. O, özünün bədii və publisistik yaradıcılığı ilə ədəbi və ictimai fikir tariximizdə sanballı mövqeyə malik simadır. Ak. Kamal Talıbzadənin göstərdiyi kimi: *“Abbas Səhhət Azərbaycan xalqının bədii təfəkkürünə qüvvətli təsir göstərmiş, orada özünə möhkəm yer tutan, XX əsr şeirinə yeni xüsusiyyətlər gətirən görkəmli şairlərdəndir”* [223, s.28].

Xalq içərisindən çıxmış, uşaqlıqdan folklor dünyasında böyümüş, mayası laylalar, bayatılarla yoğrulmuş A.Səhhətin şeirlərində mifik elementlərin yüksək təxəyyül vasitəsilə yeni bədii obrazlarda təcəssüm olunduğunu görürük. Şairin yaradıcılığında bu obraz və motivlər birlikdə “mifopoetik lövhələri” təşkil edir.

A.Səhhət güclü təxəyyülə malik, təbli şair olmuşdur. O, təbiətdən zövq alır, ruhunu dincəltmək üçün tez-tez təbiətin qoynuna gedir, onunla ünsiyyətə girirdi. Təbiət lövhələri onun təbini cüşa gətirir və şair təbiətlə mistik-xəyali, mənəvi-ekstatik ünsiyyətini misralara çevirirdi. Belə bir “ünsiyyətdən” yaranan şeirlərdən biri də “Dərya kənarında” əsəridir.

Bir gün şairin ürəyi dövrünün qəmindən usanır və o, qəlbini bürüyən qüssədən qurtulmaq üçün dənizin sahilinə enir. O, dənizə tamaşa etdikcə ruhu yerindən oynayır:

Ol mənzərəyi-dilkəşə etdikcə təmaşa,
Min ləzzəti-ruhani olub qəlbə peyda [185, s. 11].

Uşaqlar dəstə-dəstə sahilə enib sevinc nidaları çıxarırlar. Onların sevinci, Günəşin dənizin səthində yaratdığı sayısız-hesabsız nur zərrələri şairin ruhunu havalandırır: o, sanki vəcdə gələrək ekstaz halına düşür:

Gah dalğalanır, gah dağılır cəvvdə hər yan,
Can tüstü çıxar xülyalı şair çubuğundan [185, s. 11].

Bu an dənizdə onun sevgilisinin surəti zühur edir: şair vəcd içərisində qeyri-ixtiyari sevgilisinin adını çəkən kimi huşu başından çıxır. Hara baxırsa – deryaya, səhraya – yalnız sevgilisini görür və onunla ruhani-mistik ünsiyyətə girir:

Ruhum, mələkim, sevdiciyim, nazlı sürüşüm,
Zikr oldu adın, uçdu başımdan yenə huşum.
Deryaya baxıb, sevgili yarım, səni görrəm,
Səhraya baxıb, nazlı nigarım, səni görrəm.
Qəmzən oxuna oldum o gündən ki nişangah
Fikrim hamı insafi-ruxundur, şahid Allah.
Məqsud camalındır, nə tərz olsa ibarət,
Yox səndən əlahiddə kəlamımda işarət.
Ta ruhuma tabəndə olub nuri-cəmalın,
Səhhət kimi düşmüş başıma şuri cəmalın [185, s. 12].

İndi bu bədii löhvələrin bədii-semantik sxemini quraq. Bu sxemdə üç element-obraz var:

Aşiq – öz sevgilisinin hicrində yanıb-qovrulan subyekt;

Məşuq – aşiqi qəmlər oduna salıb, ona ayrılıq əzabı verən obyekt;

Mediator – aşıqlə məşuq arasında mistik-mənəvi vüsal yaradan dəniz (dərya, ümman).

Qeyd edək ki, bu obraz-elementlərin hamısı klassik poeziyanın ən məşhur funksional obrazlarıdır. Bu cəhətdən, A.Səhhətin dənizlə mistik-mənəvi ünsiyyəti, bu ünsiyyətlə sevgilisinə xəyalən qovuşması klassik poeziyada bir ənənədir. Bu ənənədə cansız təbiət ünsürləri – külək, su və s. aşıqlə məşuq arasında vasitəçi-mediator rolunu oynayır. Təbiət ünsürlərinin sevgililərini bir-birinə qovuşdurması öz kökləri etibarilə birbaşa mifopoetik ənənəyə aiddir. “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında Oğuz kağan birinci sevgilisinə Işıq/Gün, ikinci sevgilisinə Ağac və Su ünsürlərinin vasitəsilə qovuşur. Bu, mifologiyada kişi və qadın başlanğıcları arasında münasibətin mifə məxsus qovuşma/yaradılış/kosmoqoniya formuludur. Səhhət şeirində də Su/Dəniz/Dəryanın bu rolu təsadüfi olmayıb, bilavasitə su stixiyasının mifoloji funksiyasından irəli gəlir.

Su mifologiyada həm də qovuşma vasitəsidir. Su haqqındakı ensiklopedik oçerkində onun varlıq aləminin ən əsas ünsürlərindən biri kimi dünya xalqlarının mifoloji təsəvvürlərində ilk başlanğıcı, dünyanın ilk vəziyyətini, ilk xaosu işarələyən obraz olduğunu göstərən S.S.Averintsev suyun kişi və qadın başlanğıcları arasındakı roluna da diqqət yetirərək yazır: *“Su ümumbəşəri mayalanma və yaradılışda mühit, maddə və prinsip kimi çıxış edir. Ancaq mayalanmadan ötrü erkək-kişi və dişi-qadın başlanğıcların olması lazımdır. Bu cəhətdən, su mifologemi iki aspektə malikdir. Biz suyu qadın başlanğıcı kimi ananın qucağı, bətni, eləcə də mayalanmış kainat yumurtasının analogiyası rolunda görürük... Su, bundan başqa, qadın başlanğıcı olaraq yerin də analoqu kimi çıxış edə bilir... Kişi başlanğıcı olan Göyün Yer ilə, ya da Su ilə nikah bağlaması motivi də çox yayılmışdır... Ancaq su ünsürü mayalayıcı kişi toxumu kimi yeri hamilə olmaq və doğuş icra etmək məcburiyyəti qarşısında qoyur”* [265, s. 240].

Məlum olur ki, su mifik təfəkkürdə nəinki kişi və qadın başlanğıcıdır: birləşdirən ünsürdür, o, eyni zamanda, həmin başlanğıcları simvolik olaraq təmsil edir.

Su türk mifologiyasında həm də qadın/ilahə kimi təsəvvür edilmişdir. M.Seyidov yazır ki, *“türk xalqlarında su və yer hələ qədimlərdən ilahiləşdirilmişdir”* [297, s. 69].

Alim mifoloji mətnlərində Öləng ilahəsinin su, yaşıllıqla bağlı obraz olduğunu müəyyənləşdirmişdir [179, s. 84-93].

M.Seyidov su stixiyasının sevgi, yaradılışla bağlı olduğuna diqqət yetirərək, Azərbaycanın və digər türk xalqlarının animistik görüşlərində dağların, göllərin, çayların insan kimi sevib-sevildiyini, göllərin, suların müqəddəsləşdirildiyini, qədim türk insanların göl-sulara tapındığını göstərmiş [180, s. 45], və bu cəhətdən su stixiyasını türk mifik təfəkküründə ilk yaradıcı başlanğıc kimi səciyyələndirmişdir [182, s. 46].

C.Bəydili (Məmmədov) su ünsürünün təsəvvüfdəki ilahi eşqlə bağlılığını, ilkin su arxetipinin simvolikasının təsəvvüfdəki “ilahi mey” ilə bağlı olduğunu göstəmişdir [44, s. 326].

R.Əlizadə də su stixiyasının yaradıcı başlanğıc olmasından danışarkən onun əski türklərə məxsus inanclar, təsəvvürlər sistemində ilkin xaos və yaradıcı başlanğıcla bağlı olduğunu xüsusi vurğulayır [87, s. 139].

Bütün bunlar göstərir ki, su türk mifologiyasında yaradıcı başlanğıcla bağlıdır, kişi və qadın başlanğıclarını qovuşdurmaqla kosmoqoniyaya xidmət edir. Su türk mifik təfəkküründə eyni zamanda gözəl ilahə şəklində təsəvvür olunmuşdur. Bu cəhətdə A.Səhhətin “Dərya kənarı” şeirində suyun canlanaraq lirik qəhrəmanın sevgilisinin obrazında onun gözlərinə görünməsi, belə hesab edirik ki, mifopoetik ənənə ilə bağlıdır.

A.Səhhətin poeziyası ilk baxışdan görünməsə də, mifopoetik löhvələrlə zəngindir. Bu cəhətdən, biz şairin hər bir azərbaycanlı üçün əziz olub, dilinin əzbəri olan “Vətən” şeirində də torpaq kultu ilə arxetipin obrazlaşmasını görə bilərik. Şeirdə vətən obrazı ilə bağlı işlənmiş bütün elementlər mifopoetik xarakterlidir və öz kökləri etibarilə “torpaq/vətən” mifologemina bağlıdır.

“Vətən” konseptinin öz başlanğıcını ümumiyyətlə mifdən götürdüyünü, mifik nüvənin (yaxud: mifik toxum, mifik sxemin) bu konseptin genetik strukturunu təşkil etdiyini və bu cəhətdən, “vətən”in insanların düşüncəsində bütün hallarda ilkin mifik dünyaduyumu ilə əlaqəsini qoruduğunu göstərən S.Rzasoya görə, “*Vətənlə bağlı*

istənilən folklor mətninin nüvəsində “vətən” mifologemini görmək və bərpa etmək mümkündür” [174, s. 31].

Ak. İsa Həbibbəyli də yazır ki, *“Vətən mövzusu, millət və Vətən Abbas Səhhətin yaradıcılığının şah damarını, əsas ana xəttini təşkil edir. M. Əlioğlu isə haqlı olaraq demişdir ki, “Vətən məhəbbəti Abbas Səhhət şeirinin iliyinə, qanına işləmişdir”* [77, s. 93]. Alim başqa bir tədqiqatında da göstərir ki, *“vətəndaş şair “Vətən” şeiri ilə ana Vətəni sevməyin ən mükəmməl himnini yaratmışdır”* [102, s. 384].

Bu fikirlərin işığında A.Səhhətin “Vətən” şeirinə yanaşdığımız zaman bu şeirin də semantik nüvəsində “vətən” mifologemini aşkarlamaq, üzə çıxarmaq və bərpa etmək olur.

“Vətən” mifologeminin kosmoloji dünya modelinin semiotik konstruksiyasında xüsusi yer tutduğunu və mifoloji düşüncəni ümumiyyətlə “vətən” mifologeminin uyğun paradigmlərindən kənarında təsəvvür etmək mümkün olmadığını göstərən S.Rzasoy bu xüsusda üç cəhətin nəzərə alınmasını bildirir:

- a) “Vətən” anlayışının mifoloji mətnlərdə ilk yaşayış məskəni kimi kosmoloji kontinuumun əsas obrazlarından biri olmasını;
- b) “Vətən” anlayışının mifoloji xronotopun kosmosu təşkil edən hissəsi olmasını;
- c) “Vətən” anlayışının mifoloji dünya modelində “biz” və “bizim dünya” anlayışlarının məkani strukturunu təşkil etməsini [174, s. 31].

Qeyd edək ki, A.Səhhətin şeirində “vətən” mifologeminin bütün bu əlamətlərini görmək mümkündür. Vətən şairin dünya haqqında təsəvvürlər sistemində və buna inikası olaraq şeirin poetik dünya modelində ona doğma olan dünyanın məkani struktur obrazıdır. Şairlə Vətən arasında münasibət Aşiq-Məşuq modelinə əsaslanır. O, şeirdə Vətəni “sevgili məhbub” obrazında təqdim edir:

Könlümün sevgili məhbubu mənim,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənim [185, s. 35].

Sənətkar Vətəni eyni zamanda hər bir insanı doğan, ona süd verib böyüdən,

qucağında, sinəsi üstündə bəsləyən ana obrazında təsvir edir:

Anadır hər kişiyə öz vətəni:

Bəsləyib sinəsi üstündə onu.

Südüdür kim, dolanıb qanım olub,

O mənim sevgili cananım olub [185, s. 35].

Şeirdə Vətənin ana obrazında təsviri ilə bağlı işlənmiş bütün bədii vəsflər öz kökləri etibarilə mifik torpaq/ana kultu haqqındakı təsəvvürlərə gedib çıxır. Dilimizdəki “ana torpaq” deyimi torpağın yaradıcı qadın başlanğıcı kimi təsəvvür edilməsinin ifadəsidir.

Torpaq haqqındakı ensiklopedik oçerkində torpağı odla, hava ilə, su ilə birgə varlıq aləminin yaradılışının əsas ünsürlərindən biri olduğunu, müqəddəsləşdirilmiş torpaq obrazı ilə bağlı süjet xətlərinin yaradılış miflərinə aid olduğunu göstərən Y.Q.Rabinoviç torpağın ilk növbədə yaradıcı başlanğıc, qadın/ana roluna diqqət yetirərək yazmışdır: *“Həmin süjet-mətnlər ilahiləşdirilmiş ər-arvad kimi yer (torpaq – X.Sultanova) ilə göyün izdivacının kainatda həyatın başlanğıcı olmasından və bütün digər tanrıların bu izdivacdan əmələ gəlməsindən bəhs edir. Göyün ilahə obrazında şəxsləndirilmiş arvadı olan yer, demək olar ki, bütün xalqların mifologiyasında var”* [294, s. 466].

Rabinoviçin bu məlumatına dərhal onu əlavə etmək lazımdır ki, türk mifologiyasında Yer Ana obrazı var. C.Bəydili (Məmmədov) Yer-Ana obrazının türklərin kainat haqqında mifik modelindəki yerinin yaradıcılıq, həyat vericilik və quruculuq funksiyaları ilə bağlı olduğunu göstərir [44, s. 396-397]

Göründüyü kimi, A.Səhhətin “Vətən” şeirində vətənin həm qız (sevgili canan), həm də ana obrazında təqdim olunması öz kökləri etibarilə mifopoetik ənənə ilə bağlıdır. Şairin:

“Vətən – əcdadımızın mədfənidir,

Vətən – övladımızın məskənidir” [185, s. 12]

– misraları da mifopoetik ənənə ilə bağlıdır. Bu misralarda vətən ölümlərin dəfn olunduğu və dirilərin yaşadığı yer kimi eyni mənə sırasında götürülür. Yəni dirilər torpağın üstündə yaşadıkları kimi, ölümlər də torpağın altında (o dünyada – yeraltı aləmdə) yaşayırlar. Bu təsəvvürlərin də əsasında mifik “Vətən/Torpaq” arxetipi durur.

A.Səhhət şeirində mifik arxetiplərin dərin fəlsəfi-poetik löhvələr şəklində mənalandırılmasına çox rast gəlirik. Əlbəttə, şair öz şeirlərində məqsədli (şüurlu) şəkildə mifik motivlərə müraciət etməmişdir. Burada məsələnin mahiyyəti A.Səhhət şeirinin obrazlar dünyasının nüvəsində duran, bu obrazları öz mifik enerjisi ilə qidalandıran arxetiplərin bərpasından gedir. Bu baxımdan biz, sənətkarın “Tərəqqi və təbiətin qanunu” şeirində sanki “mifin dialektik poetikası” ilə qarşılaşırıq:

Yay fəslidi, bir gün axşam çağında
Gəzişirdim Qız qalası dağında.
Bir-bir baxırdım ol köhnə asara:
Viran olmuş sura, bürcə, hasara.
Qərib-qərib, mübhəm-mübhəm xəyallar,
Gəlirdi fikrimə dürlü xəyallar.
Deyirdim ki, dünya bir şəxsə bənzər,
Doğar, törər, nümüvv edər, yüksələr.
İnsan kimi hər dövrə bir az yaşar,
Sonra yavaş-yavaş ixtiyarlaşar.
Ölər, qalar bir-iki viranəsi,
O da olar bayquşların lanəsi.
Bir müəyyən qanun üzrədir həyat,
Bir doğuş, bir təkamül, bir inhitat.
Böylə qoyulmuş aləmin binası,
Dəyişməkdir tərəqqinin əsası.
Dəyişmək olmasa, tərəqqi olmaz,
Təbiətin bu qanunu pozulmaz... [185, s. 4]

Şair Qız qalası dağındakı viranə tikintilərə baxıb düşüncələrə dalır. Xəyalları onu bu dağıntıların, viranələrin bir vaxtlar abad olmuş dövrünə götürür. O, dünyanın bu halında insanın halını görür. İnsanla dünyanı eyniləşdirən sənətkar düşünür ki, dünya da elə insan kimidir. İnsan doğulub, yaşayıb, öldüyü kimi, dünya da doğulur, yaşayır və ölür. İnsandan onun dağılmış torpaq məzarı, quru sür-sümüyü qaldığı kimi, dünyanın da diri/abad halından bayquş ulayan viranələr, xarabalıqlar qalır. A.Səhhət dünyanın bu halında təbiətin doğuluş – təkamül – tənəzzül qanununu görür: hər bir doğulan axırda məhv olur. Lakin təbiətin qanununa görə, yeni yaşam, yeni doğuluş, yeni inkişaf və təkamül mütləq dəyişmə tələb edir. Şairə görə bu dəyişmə dünyanın pozulmaz qanunudur.

A.Səhhətin bu fəlsəfi-poetik düşüncələrinin nüvəsində mifik həyat/yaradılış konsepsiyası durur. Mifik konseptlər özünü aşağıdakı məqamlarda göstərir:

1. Dünya ilə insanın eyniləşdirilməsində: mifdə də makrokosmla mikrokosm eyniləşdirilir;

2. Varlığın mövcudluq qanununun həyat-ölüm formuluna əsaslanması: mifdə də əbədi kosmos-xaos əvəzlənməsi baş verir;

3. Dünyanın bu qanununun əzələ/ilk başlanğıca aid edilməsi: mifdə də profan (adi) aləm hesab edilən dünyanın qanunlarının sakral (müqəddəs) hesab edilən ilahi aləmin qanunlarına əsaslanması.

A.Səhhət belə hesab edir ki, varlıq aləminin əsası əvvəldən belə qoyulmuşdur. Yəni şair dünyanın bütün tarixində dəyişilməz qanunları görür: varlığın mövcud halı onun başlanğıcındakı ilk halını daim təkrarlayır. Bu fəlsəfə mifik köklərə malikdir. Mifologiyada insanlar ilk əcdaddan törəyir. İlk əcdad insanların dünyasını ilk başlanğıcdan necə qurursa, elə davam edir: insanlar onun qoyduğu qayda-qanunlara uyğun yaşayırlar. Bu cəhətdən, A.Səhhətin də “Böylə qoyulmuş aləmin binası” misrasındakı fəlsəfi təsəvvürün kökləri ənənəsi baxımından birbaşa ilk əcdad arxetipinə gedib çıxır.

Şeirdə dünya ilə insanın eyniləşdirilməsinə gəlincə, bunun da əsasında ilk əcdad kompleksi durur. Mifologiyada insan elə dünya, dünya da elə insan kimi təsəvvür olunur. Buna biz “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında açıq-aşkar şəkildə rast gəlirik.

Oğuz Kağan birinci dəfə günəş şüası ilə evlənir: bu, bir qızıdır, ondan üç oğlu olur. Lakin bu oğlanlar eyni zamanda həm insanı, həm də təbiət ünsürlərini bildirirlər.

Dastanda deyilir ki, yer üzündə tək-tənha qalmış Oğuz xan Tanrıya dua edərək yalvarır. Bu zaman qaranlıq çökür və səmədan bir işıq şüası yerə enir. Bu şüa o qədər parlaq idi ki, Günəşdən də, Aydan da güclü işıq saçırdı. Tez işığa doğru qaçan Oğuz onun ortasında bir qızın tək-tənha durduğunu görür. Qız çox gözəl idi. Alnının ortasında od kimi yanan bir xalı var idi. Bu qız o qədər gözəl idi ki, o güləndə göylər gülür, ağlayanda ağlayırdı. Oğuz bu qıza ürəkdən vurulur. Onunla evlənir və qız bir müddətdən sonra üç oğlan uşağı doğur. Adlarını Gün xan, Ay xan və Ulduz xan qoyurlar [33, s. 125-126]. Oğuz kağan ikinci dəfə gölün ortasındakı ağacın oyuğunda oturmuş qızla evlənir: ondan doğulmuş uşaqlar da həm insan, həm də təbiət cisimləridir: Göy, Dağ, Dəniz [33, s. 126-127] Maraqlıdır ki, Oğuzun anası olan Ay kağan da dastanda həm insan, həm də göy cismi kimi təqdim olunmuşdur [33, s. 124].

Beləliklə, “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında insanla dünya (məkan-zaman) eyniləşmişdir. Daha doğrusu, insanla dünya elə eyni varlıq kimi təsəvvür olunur. Bu mifik təsəvvür A.Səhhətin şeirində “olduğu kimi” öz əksini tapmışdır: “Deyirdim ki, dünya bir şəxsə bənzər”.

A.Səhhətin dünyanın mövcudluğunun əsasında “dəyişmə” qanununu görməsi də mifik yaradılış konsepsiyası ilə səsləşir. Mifologiyada kosmos, yəni dünya xaosdan yaranır və axırda da ona çevrilir. Lakin xaosa çevrilmiş dünya məhv olub bitmir, bir müddət xaos halında qaldıqdan sonra yenidən xaosdan təşəkkül edir (yaranır). Beləliklə, mifologiyanın, mifoloji dünya modelinin, bu modeli təşkil edən bütün element və ünsürlərin (obrazlar, motivlər, ideyalar və s.) əsasında “xaos – kosmos – xaos – kosmos...” yaradılış, mövcudluq, fəaliyyət qanunu durur.

Mifik təsəvvürlərə görə, xaos və kosmos bir-biri ilə sıx şəkildə bağlıdır. Onlar bir-birindən ayrı mövcud deyildirlər. Çünki birinin varlığını o birisi şərtləndirir: xaos olmasa – kosmos, kosmos da olmasa – xaos olmaz. V.N.Toporov kosmos haqqındakı ensiklopedik oçerkində kosmosun mahiyyəti, onun xaosla qırılmaz əlaqəsi və onlar arasında gedən əbədi mübarizə haqqında danışarkən kosmosun leksik mənasının nizamı, sahmanı, quruluşu, dövlət quruluşunu, hüquqi quruluşu, lazım olan ölçünü,

dünyanın sahmanını, kainatı, dünyanı, zinəti, bəzəyi bildirdiyini, onun mifik təsəvvürlərdə və miflə bağlı ilkin fəlsəfədə sahmanlaşdırılmış, qanun və prinsipləri əks etdirən dünyanı işarə etdiyini, xaosa qarşı durduğunu, kosmosun zaman, daxili strukturun yaradıcı elementləri baxımından xaosdan sonra ikinci olduğunu, onun xaosla əlaqələrinin zaman-məkan işrəsində baş verdiyini, kosmosun əksər hallarda xaos aləminin strukturuna daxil olan bir varlıq kimi düşünüldüyünü, daim genişlənməkdə və özü özünü nizamlamaqda olan kosmosun xaosu ucqarlara sıxışdırmaq, onu öz dünyasından qovmaq istədiyini, ancaq buna nail ola bilmədiyini göstərmişdir [313, s. 9-10].

Alimin fikrindən aşağıdakı mənalər çıxır:

Kosmos – nizamlı dünyadır;

Xaos – nizamsız dünyadır;

Kosmosla xaos heç vaxt bir yerdə olmur: onlar daim qarşı dururlar;

Yaradılışın əvvəli xaosla başlanır və kosmos ondan törəmədir (ikincidir);

Varlıq aləminin həyatı, mövcudluğu kosmosla xaosun qarşılıqlı mübarizəsi şəklində təşkil olunmuşdur.

V.N.Toporov dünya mifləri əsasında “xaos” anlayışından danışarkən onun əsas xassəsinin, yəni nizamsızlıq halının mahiyyətini bütün ünsürlərin qovuşuq vəziyyətini bildirən amorf durumu kimi səciyyələndirmişdir [317, s. 581].

Alimin bu fikrini belə şərh etmək olar: kosmos xaosa keçərkən ona məxsus olan nizamlılıq, yəni məkan-zamanı təşkil edən elementlərin düzümü dağılır. Lakin nizamsızlıq təkcə dağılma ilə məhdudlaşmır: amorf (formasız) durum yaranır. Elə bil ki, hər şey əriyir və öz yeni yaradılışını gözləyən, istənilən formaya düşmək imkanında olan formasız kütlə halına gəlir.

A.F.Losev xaosun mövcudluq halını özündə canlandıran “obrazı” haqqında yazır: *“O, kosmoloji bütövlüyün böyük və faciəvi surəti şəklində təsəvvürə gəlir. Mövcudat dünyasının hamısı xaosda ərinmiş haldadır; dünya xaos aləmindən yaranır və elə xaosun özündə də məhvə məruz qalır. Bu səbəbdən xaosu tam və fasilə verməyən, sonu və hüdudu lmayan yaradılışın ümumi prinsipi hesab etmək olar”* [281, s. 581].

Göründüyü kimi, xaos nəinki kosmosu öz içərisinə alır: o, ümumiyyətlə, yaradılışın insanın ağla gələn və gəlməyən, dərk edə bildiyi və bilmədiyini bütün mahiyyətini, mövcudluğunu, dünənini, bu gününü və gələcəyini özündə ehtiva edir və xaosun ən başlıca xüsusiyyəti onun kosmosun/həyatın əsasını fasiləsiz şəkildə təşkil etməsində ifadə olunur.

Qeyd etmək vacibdir ki, adları bizə Yunan mifologiyasından məlum olan kosmos və xaos, xaosun kosmosun əsasını təşkil etməsi və onların arasındakı mübarizə müasir elm tərəfindən təsdiq olunur. Fəlsəfə professoru Füzuli Qurbanov sinergetik fəlsəfəyə istinadən xaos-kosmos münasibətlərini xaos aləmindən müəyyən münasibətlərin dinamik şəkildə yaranması, sonra yenidən xaos aləminə çevrilməsi, prosesin dəyişkən, hərəkətli olması şəklində səciyyələndirir [133, s. 65].

Bütün bu deyilənlər A.Səhhətin “Tərəqqi və təbiətin qanunu” şeirinin mifopoetik nüvəsini təşkil edir. Əlbəttə, bu yazdıqlarımız belə bir yanlış təsəvvür yaratmamalıdır ki, şair bu və digər əsərlərində bilərəkdən mifik düşüncənin dərinliklərinə enmişdir. Biz bu iddiadan tamamilə uzağıq. Bizim burada yazdıqlarımızda əsas məqsəd mifik arxetiplərin epoxalar keçdikcə transformasiya olunaraq ədəbiyyatda, incəsənətdə və s. yaşamasını, o cümlədən mifopoetik simvollar şəklində XX yüzil şeirinə qədər gəlib çıxmasını göstərməkdir.

Beləliklə, A.Səhhət poeziyası üzərində müşahidələr göstərdi ki, sənətkarın şeirləri mifopoetik lövhələrlə zəngindir. Onların hamısını burada ümumiləşdirmək, tədqiq etmək imkansız olduğu üçün belə hesab edirik ki, bu mövzu ayrıca bir tədqiqatın predmeti üçün zəngin material verir.

2.4. Abdulla Şaiqin şeirlərində mifik obraz və motivlər

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, ictimai və pedaqoji fikrinin görkəmli nümayəndəsi, “böyük müəllim”, şair, dramaturq, yazıçı, publisist, pedaqoq, ədəbiyyatşünas, tərcüməçi Abdulla Şaiq zəngin yaradıcılığa malik olmuşdur [bax: 212; 213; 214; 215; 216; 217; 218].

Akademik Kamal Talıbzadənin atası Abdulla Şaiq haqqında yazdığı “Həmişə yadımda olan insan” adlı xatirə məqaləsində A.Şaiqi hamıya, hər kəsə, hətta, əşyaya

belə vəfalı olan insan, sədaqət timsalı olduğunu, vətənə, xalqa dönməz sədaqətin, vəfadarlığın onun xarakterinin əsas xüsusiyyəti olmasını qeyd edərək yazır: *“Hamı ondan şair kimi də, nasir kimi də, müəllim kimi də, xadim kimi də danışıb, ancaq ilk plana, adətən onun şəxsiyyətini, insani keyfiyyətlərini çəkiblər. Hətta onu mələyə, peyğəmbərə də oxşadıblar”* [224, s. 183].

A.Şaiqin müəllimliyini, bədii yaradıcılığını, ictimai fəaliyyətini, fikir dünyasını xarakterizə edən və bu böyüklüyün mahiyyətindəki sadəliyi ifadə edən akademik Kamal Talıbzadəyə görə, Şaiqin müəllimliyini və bədii yaradıcılığını, ictimai fəaliyyətini, fikir dünyasını nəzərə alanda bu sadəliyin əsl mahiyyətini aydın görmək olur. Burada xalqdan gələn nə isə o qədər də tez hiss olunmayan, görünməyən bir keyfiyyət vardır: *“A.Şaiq sadə, mülayim, rəftarlı, sakit və ehməllü, səbrli və təmkinli şəxsiyyət olmuş, xoş rəftarı ilə seçilmişdir”* [224, s. 184]. *“A.Şaiq bütün varlığı ilə ədəbiyyata və xalqa bağlı adam olmuş, “Ömrü boyu xalq, vətən yolunda çalışmışdır. Xalqa təmənnəsiz xidmət onun vicdanının əsl mükafatı olmuşdur”* [224, s. 187].

Azərbaycan romantizminin aparıcı simalarında olan ədib həm də Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının banilərindən biri idi. İstər uşaqlar, istərsə də böyüklər üçün yazıb-yaratdığı əsərlərin qayəsini “Vətən” ideyası təşkil edirdi:

Ey çeşmimin önündə mücəssəm, vətən, vətən!
Qəlbim kimi ələmlərə həmdəm, vətən, vətən!
Fikrimin sarayını dolaşırsan zaman-zaman
Qanlı kəfənlə, dərd ilə toəm, vətən, vətən! [212, s. 7]

A.Şaiqin bütün düşüncəsi Vətəni xoşbəxt görmə arzusu ilə alışıb-yanırdı. Lakin onun vətəni – Azərbaycan rus imperiyasının əsarəti altında öz milli varlığı baxımından məhv olurdu. Sənətkarın vətəni “qanlı kəfən” geymiş insan obrazında təsvir etməsi bunu bildirirdi. O, öz varlığını Vətənə qurban verməklə öz şəxsi taleyini onun taleyinə bağlamışdı:

Aç, aç o qəmli köksünü, ey məxzəni-məlal,
Bas bağına bu Şaiqi mökəm, vətən, vətən [212, s. 7].

A.Şaiqin istər romantik ruhlu şeirlərində, istərsə də uşaq şeirlərində mifik obraz və motivlərə geniş təsadüf olunur. O, xüsusilə uşaqlar üçün yazdığı əsərlərdə folklor-mifoloji obrazlara müraciət etmişdir. Bəzən isə mifoloji obraz və motivlər onun ifadə etmək istədiyi mətləblərin ifadə vasitəsinə çevrilmişdir. Məsələn, şairin “Nişanlı qız” şeirində belə bir səhnə təsvir olunur: istəmədiyi insana zorla nişanlanmış qız gecə qaranlıqda oturub, bəxtindən şikayət edir:

Söylər: “Bu üzük mənə nişandır,
Könlüm tək onun da bəxti qandır.
Layiqmidir, ey həyat, – söylər, –
Bir div ola bir pərilə həmsər [212, s. 7].

Göründüyü kimi, zorla sevmədiyi insana nişanlanmış qız nişanlısını divə, özünü isə divin oğurlayıb, öz qalaçasında, yaxud “Məlikməmməd” nağlında olduğu kimi, öz yeraltı sarayında əsir etdiyi pəri qızına bənzədir. Bəlkə də, bu qız çox zəif bir ümidlə elə nağıllarda olduğu kimi onu xilas edəcək qəhrəmanı gözləyir. Lakin Şaiqin lirik qəhrəmanı nağıllar aləmində deyil, real dünyada yaşayır: onun bu vəziyyətdən heç bir çıxış yolu yoxdur. Atası onu zorla başqasına ərə verməklə qızın səadət çirağını söndürmüşdür.

Biz bu şeirin mifopoetik ənənə kontekstində təhlili zamanı bir psixoloji məqamı qabartmaq istəyirik. Zorla başqasına nişanlanmış qız A.Şaiq şeirinin lirik qəhrəmanıdır. Əslində, psixoloji baxımdan qızın keçirdiyi düşüncələr müəllifin yaşantıları, dərdləri, iztirablarıdır. O dövr Azərbaycanında ataları tərəfindən belə zorla faciəyə düçar edilmiş saysız-hesabsız qızların ağrı-acılarını öz qəlbində, düşüncəsində hiss edən, onları xəyalən yaşayan A.Şaiqin təxəyyülündə qızların bu halı ilə divlərin zorla qaçırdıqları qızların halı arasında oxşarlıq mifopoetik assosiasiya doğurmuş və bu da öz növbəsində həmin mifologemin şeirdə motivlənməsinə səbəb olmuşdur. Bu, həm də

div obrazının A.Şaiqin və ümumiyyətlə hər bir azərbaycanlının düşüncəsində zorakılığın bədheybət simvolu olması ilə şərtlənir. Bu simvolun Azərbaycan milli düşüncəsindəki tarixi çox qədimlərə gedib çıxır.

Bizə uşaq vaxtından daha çox “Məlikməmməd” nağılından məlum olan div Yusif Vəzir Çəmənizəminliyə görə, kökü “Avesta”ya gedib çıxan çox qədim mifik arxetipdir. Müəllif “Məlik Məmməd” nağılındakı xalq fəlsəfəsinin təbiət aləmindəki dualizmi təsvir etdiyini, bir yanda xeyiri təmsil edən Hürmüzd tanrının və onun yaratdığı nur-ışığın, daimi həyatın, haqqın, ədalətin durduğunu, digər yanda isə şər tanrısı Əhrimənin və gürhunun (zülmət dünyasını təmsil edən divlərin, əjdahaların, bəxllərin, həsəd dolu pis fikirlərin) durduğunu yazır [70, s. 45].

Divlər, əsasən, şəri təmsil edirlər. Bu surətlə bağlı ayrıca bir məqalənin müəllifi olan Məmmədhüseyn Təhmasib göstərir ki, *“div şər allahı Əhrimənin ən başlıca köməkçisi olaraq, Ahuramazdanın bütün təzahürlərinə qarşı amansız və daim mübarizə edir”* [231, s. 126].

Divlərin mifik funksiyalarına qızların oğurlanması da daxildir. Onlar qaçırdığı qızlarla çox pis rəftar edirlər. M.Təhmasib yazır: *“Bilirik ki, div şər qüvvəsidir... O, Günəşin “insanlaşdırılmış” surətindən ibarət olan gözəl qızları zülmətdə həbs edərək, özünə ram etməyə çalışır. Buna razı olmayanlara min cürə ağlasığmaz əzab və əziyyət verir”* [231, s. 134].

Maraqlıdır ki, bütün divlər eyni cür deyildir. Onların içərisində xeyirxahları da vardır. Oruc Əliyev div obrazlarını təsnif edərkən bir sıra sehrli nağıl mətnlərində divlərin xeyiryaradıcı güclər olaraq dara düşənlərin himayədarı, yardımçısı olduğunu da göstərir [83, s. 58].

Prof. Ramazan Qafarlı divlərin bu ikili təbiətinin onların tanrı arxetipi ilə bağlı olmasından və onların o cümlədən mifik dünya modelinin dual/ikili təbiətini əks etdirməsindən irəli gəldiyini müəyyənləşdirmişdir: *“Div miflərdə bütdür, tanrıdır, yaradıcıdır, himayə edicidir, qoruyucudur, nağıllarda isə şərə xidmət edən qorxunc qüvvədir, səyahətləri zamanı qəhrəmanların yolunun qarşısını kəsməyə can atır, gücə, qüdrətə malik olmasına, nəhəngliyinə baxmayaraq məğlub edilir, məhvə məhkumdur”* [121, s. 237].

Göründüyü kimi, div mifik obraz kimi təkəcə Azərbaycan nağıl mətnlərinin personajı deyildir: o, eyni zamanda Azərbaycan mifik düşüncəsinin dərinlikləri, ilkin arxetipləri ilə bağlı obraz kimi folklor-mifoloji düşüncədə geniş mənə cərgələrinə malikdir. Bu cəhət divin zorakılığın, qəddarlığın təcəssümü kimi A.Şaiqin “Nişanlı qız” şeirindəki funksionallığını da izah edir.

A.Şaiqin şeir yaradıcılığı zəngin olduğu kimi, bu şeirlərdə mifopoetik elementlərə də sıx-sıx rast gəlmək mümkündür. Onların hamısını burada ümumiləşdirmək imkansız olsa da, bir obrazın üzərində dayanmamaq, sadəcə, mümkün deyildir. Bu, Azərbaycan mifik təfəkkürü, folklor dünyası, ənənəvi düşüncəsinin məşhur obrazı olan Simurq quşu obrazıdır. A.Şaiqin bu obrazdan bəhs edən “Simurq quşu” adlı kiçik bir əfsanə-poeması vardır. Əlbəttə, bu, bir sırf əfsanə yox, Azərbaycan nağıl və əfsanələri əsasında yaradılmış bədii mətndir.

Əsər oğlu ilə ananın arasında dialoq şəklində qurulmuşdur:

– Anacığım, bax o uca, sarp dağa,
Qəm yurdudur sanki başdan-ayağa.
Diqqətlə mən ora baxsam nə zaman,
Təpələri qış-yaz dumandır, duman.
Neçin duman əksilməyir o dağdan?
Ora günəş doğmayırmı, anacan? [212, s. 46].

Ana oğluna belə cavab verir:

– Oğlum, dağ inləyən Qaf dağıdır,
Simürğ quşu daim orda yaşayır.
Yaşar bilməm, çox əsrlərdən bəri,
Nə izi var, nə tozu, nə əsəri.
Onu görən, yerin bilən yox, oğlum.
İnsanlar ki, qan tökər, eylər zülüm,
O quş qanadların acıqla çırpır,

Uşaq kimi bitməz-tükənməz ağlar.
Göz yaşları dönər göydə dumana,
Qatar-qatar yayılar hər bir yana [212, s. 46].

Göründüyü kimi, əsər birbaşa mifik elementlərin təsviri ilə başlayır. Burada iki mifik obraz və bir süjet/motiv var:

1. Simurq quşu – Azərbaycan nağıl və əfsanələri üçün məşhur olan Simurq quşu. Ona folklor-mifoloji mətnlərdə Zümrüd quşu, yaxud Qara quş adı altında da rast gəlinir.

2. Qaf dağı – Azərbaycan nağıllarında sehri varlıqların, fəvqəladə obrazların yaşadığı dağ.

3. Qaf dağının başındakı duman-çənin insanların etdiyi zülmə dözməyib ağlayan Simürğ quşunun göz yaşlarından əmələ gəlməsi süjet/motivi.

Dumanın yaranmasını izah edən bu süjet/mifologem yaradılış mifidir. Nağıllarda pəri qızları güləndə gün çıxır, ağlayanda isə yağış, sel olur. Dumanın da Simürğ quşunun göz yaşlarından əmələ gəlməsi kosmoqonik formuldur: dumanın yaranmasını izah edir. İzahedicilik hər bir mifin ana funksiyası olub, elmdə etiolojilik adlanır. Etioloji funksiyaya malik bütün mətnlərin əsasında, nüvəsində mif durur.

Uşağın Qaf dağının zirvəsindəki duman, soyuq, rütubətdən ürəyinin sıxıldığını görən ana onun qəlbini xoş ümidlə doldurur:

– Eşitmişəm, oğlum, mərhum babandan:
Çox çəkməmiş yetişəcək bir zaman.
Sevinəcək o quş, şən-şən güləcək,
Qəlbimizdən qəmi-dərdi siləcək [212, s. 46].

Bu misralardan aydın olur ki, A.Şaiq əsərdə Simürğ quşu obrazını çar istibdadı altında milli haqq və hüquqları tapdalanan Vətənin – Azərbaycanın simvolu kimi yaratmışdır. Bu şeir 1914-cü ildə yazılıb. Həmin dövrdə artıq Birinci Dünya Müharibəsi başlanmışdı. Çar Rusiyası da həmin müharibəyə qoşulmuşdu. İmperiyaya

daxil olan xalqların, o cümlədən, əsasən, türk, müsəlman xalqlarının milli, ictimai, siyasi, iqtisadi, insani hüquqlarının zorakılıqla tapdalandığı ölkədəki vəziyyəti müharibə daha da ağırlaşdırmışdı. Lakin Azərbaycanın milli ziyalıları, o cümlədən A.Şaiq xalqın maariflənməsi, azad olması uğrunda mübarizə aparırdılar. Ananın Simürğ quşu obrazında öz təcəssümünü tapmış Azərbaycanın tezliklə sevinəcəyinə, şən-şən güləcəyinə, insanların qəlbindən qəmi-dərdin silinəcəyinə, Vətənin üzərində “başqa bir günəşin”, yəni azadlıq günəşinin doğacağına, yurdun başı üzərindən qara buludların qovulacağına, yer üzünə səadətə enəcəyinə, hamının asudə, rahat yaşayacağına olan inamı məhz milli ziyalıların öz apardıqları mübarizə və əqidələrinə olan möhkəm inamını əks etdirir.

Qeyd edək ki, Vətənin milli problemlərini, mənəvi-psixoloji sarsıntılarını, siyasi-ictimai, mədəni-ideoloji hüquqsuzluğunu öz qəmli-kədərli nəğmələrində bəyan edən quş obrazı A.Şaiq yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Məsələn, 1907-ci ildə yazdığı “Bir quş” şeirindəki quş da bilavasitə Vətənin obrazıdır:

Bir eşqin məktəbində şərqlər inşad edər bir quş!
Buraxmaz ahü zarı, könlümü naşad edər bir quş [212 ,s. 46]

Bu quşun eşqi, fəryadı, ah-naləsi Vətən üçündür. Bu Vətən quşudur. A.Şaiq özünün milli arzu-istəklərini şeirlərində tez-tez bu Vətən quşunun vasitəsilə səsləndirmişdir. Diqqətçəkicidir ki, şair bu quşu adi bir quş kimi yox, göydən enmiş pəri quşu, yəni mifoloji obraz kimi yaratmışdır:

Sədayi-dilfiribi eyləyir vicdanımı bidar,
İlahiləhndir, enmiş səmadən ol pəriqöftar,
Böyük bir musiqi ustadıdır ki, kəşf edər əsrar,
Mənim viran olan könlümü abad edər bir quş! [212, s. 46]

Göydən enmiş, sirləri çözə bilən və A.Şaiqin milli qəmlərini dağıdıb, qəlbini ümidlə dolduran bu Vətən quşu həm də azadlıq quşudur, yəni Vətənin milli

azadlığının təcəssümü olan simvol-obraz.

Bu məqamda bir cəhət diqqət çəkir. Milli azadlıq hissləri ilə alışıb yanan A.Şaiqin qəlbi həmin dövrdə “Bir quş” şeirində olduğu kimi, hansı səbəblərdən azadlıq ümidi ilə dolmuşdu? Bu sualın cavabı ölkədəki vəziyyətlə bağlıdır. 1905-1907-ci illərdə çar Rusiyasında inqilab baş vermiş və bu inqilab milli ziyalılarda azadlıq ümidləri doğurmuşdu. Lakin elə həmin ildə(1907) inqilab çar hökuməti tərəfindən amansızlıqla yatırıldı. Milli ziyalılar, o cümlədən A.Şaiq ümitsizliyə qapıldı. Şair 1907-ci ildə yazdığı “Niyə uçdu” şeirində bu halı da mələk quş obrazında təcəssüm etdirmişdir:

Uçdu mələkim, qaldı mənə dərdü mələli,
Fəryad! Yenə almaqdadır ətrafımı zülmat!
Eyvah, ümid qönçələrin solmada, heyhat!
Bu köhnə cahan söndürə bilməz bu zəvalı! [212, s. 46]

Sənətkarın “Simurq quşu” əfsanə-poeması isə 1914-cü ildə yazılmışdır. Onda Birinci Dünya müharibəsi başlanmışdı. Lakin həmin illərdə çar Rusiyasında inqilab əhval-ruhiyyəsi yenə də qabarmışdı. Əsərdəki azadlığa inam motivləri bu əhvalı əks etdirirdi.

Uşaq anasının azadlıq günəşinin doğacağı haqqında sözlərindən ümidlənərək ondan günəşin nə vaxt doğacağını soruşur. Ana yenə də mifik Qaf dağına işarə edir:

Söyləyirdi baban ki, Qaf dağında
Uçurumlu dərə var sol-sağında.
İgidlərin ruhu ora toplanır,
Qaranlıqda çıraq kimi hey yanır.
O dərələr bir gün ruh ilə daşar,
Qaf dağının təpələrindən aşar.
Onda, oğlum, günəş doğar, qış gülər,
Göydən yerə nur və səadət enər [212, s. 46-47].

Göründüyü kimi, şeirdə Qaf dağı adi bir dağ kimi yox, igidlərin ruhlarının toplaşdığı məkan kimi təsvir olunmuşdur. Ruhların dünyası – o dünya, insanların öldükdən sonra ruhlarının uçub getdiyi dünyadır. Müəllif bununla Qaf dağını Vətən uğrunda canından keçən, onun azadlığı uğrunda çarpışmış insanların ruhani enerjisinin cəmləşdiyi müqəddəs məkan kimi təsvir etmişdir. Şübhəsiz ki, bu təsvirlər Qaf dağı haqqındakı mifopoetik ənənə ilə birbaşa bağlıdır.

İndi mifopoetik tədqiqat üsulunun əsas prinsipinə uyğun olaraq Qaf dağı mifologeminin A.Şaiqin əsərində necə əks olunmasını və necə mənalandırılmasını təhlil edək. Bunun üçün ilk öncə Qaf dağ obrazının mifik ənənədəki obrazına nəzər salmalıyıq. Bu məkani obraza, əsasən, nağıllarda rast gəlinir. “İlan qız” nağılındakı ilan-qız tacirin satdığı paltarın adı parçadan yox, Qaf dağının otundan hazırlandığını söyləyir [28, s. 126].

“Sehirli sandıq” nağılında Qaf dağının məkani quruluşu daha ətraflı təsvir olunub: onun bir tərəfində insanlar, o biri tərəfində divlər yaşayır: “Qaf dağı ta qədimnən divlərin məskəni olub. Dağın gündoğanında bəni adəmlər, günbatanında da divlər yaşayıblar” [26, s. 377].

“Reyhanın nağılı”nda ata-ananın tək bir övladı olan Reyhan xanımı Qaf dağı şahının oğlu olan div oğurlayır [30, s. 149].

“Çoban Yusufun nağılı”nda Qaf dağı həm də sehirli güllərin bitdiyi məkandır. Nağılda Çoban Yusufin çox gözəl olan arvadına vurulan padşah ona əvvəlcə qara dəryadakı dərya-su atını gətirməyi, ardı ilə Qaf dağındakı şəh gülünü gətirməyi əmr edir. Yusuf də arvadının məsləhətləri və Pəri qızının köməyi ilə deyilənləri əldə edir və nağıl onun qələbəsi ilə bitir [22, s. 162-167].

Tədqiqatçı Jalə Coşkun nağıllarda divlərin məkanı haqqında yazır: *“Onlar, əsasən dağlarda, bəzi hallarda isə quyunun dibində, yaxud ətrafı qalın divarlarla hörülmiş saraylarda yaşayırlar”* [69, s. 11].

C.Bəydilinin (Məmmədov) Qaf dağının müsəlman türk xalqlarının şifahi mədəni ənənəsində yer tutan əsatiri dağ obrazı olduğunu, əfsanəvi Ənqa (Simürğ) quşunun bu məkanda yaşadığını, proobrazının bəzən hətta Qafqaz dağlarının da göstərildiyini, zümrüddən yaradıldığı və çevrəsini bir qurşaq kimi ümman sardığı söylənən Qaf

dağının bütün dağların anası olaraq düşünüldüyünü, guya bütün dağların müxtəlif şəkildə yeraltı bağlarla Qaf dağına bağlandığını qeyd edərək yazır: “*Əgər Tanrı dünyanın hər hansı bir yerini yox etmək istəyərsə, o zaman həmin bağlardan birini hərəkətə gətirir və həmən yerdə də sarsıntı baş verər*” [44, s. 208].

Müəllifin yazdığı kimi, Qaf dağı həm də ruhların məskəni kimi də təsəvvür olunur: “*Orta Asiya şamanlarının dualarında Qaf dağı pəri ruhların məkanı kimi təsvir olunur. Təsəvvüfdə isə Qaf dağı anlayışı nəfsin paklığını və mənəvi yüksəliş məqamını bildirir*” [44, s. 208].

C.Bəydilinin (Məmmədov) verdiyi bu məlumatlar içərisində iki bilgi mövzumuz baxımından diqqət çəkir. Bunun birincisi Qaf dağının həm də Simürğ quşunun məskəni olmasıdır. Demək, A.Şaiqin başı dumanlı Qaf dağını Simürğ quşunun məskəni kimi təsvir etməsi birbaşa mifopoetik ənənədən gəlir.

İkincisi, Orta Asiyanın şaman mətnlərində Qaf dağının ruhların (pəri ruhlarının) məskəni olması. Demək, A.Şaiqin Qaf dağını həm də igidlərin ruhunun topladığı məkan kimi təsvir etməsi də elə mifik ənənəyə bağlıdır.

A.Şaiq “Simürğ quşu” əsərində igid ruhlarını quş obrazında təsvir etmişdir. Uşağın atasının da ruhu işıqlı bir quş kimi uçub getmişdi. Uşaq atası ilə son görüşü haqqında anasına deyir:

...Gözlərini yenə dikdi üzümə,
Mən dayadım başın yenə dizimə.
Ağzını bir-iki açdı, qapadı,
Quş şəkildə bir nur ağzından çıxdı.
Daxmamızı bir dəqiqə dolaşdı,
Qanadlanıb birdən uçdu, uzaşdı.
Getdi, getdi, baxdım o dağ səmtinə,
Qorxmuş idim, söyləmədim heç sənə.
– O nur, oğlum, ruhu imiş atanın,
Uçub o dağlara qarışdı, yəqin [212, s. 47].

Bu misralardan məlum olur ki, elə Simürğ quşu igidlərin ruhudur. Bir gün onun gülməsi ilə Vətən üzərində azadlıq günəşi doğacaqdır:

– Səbr et, anam, Qaf dağında dərələr
Dolub-daşar, xain əllər quruyar,
Simürğ quşu gülər, günəş də doğar.
Göydən yerə enər sevgi, səadət,
O gün atam yenə gələr səlamət [212, s. 48].

Şeirdə ölümü təsvir olunmuş atanın Simürğ quşunun gülməsi ilə yenidən qayıdıb gəlməsi motivinin nüvəsində “ölüb-dirilmə” mifologemi durur. Folklorda, mifologiyada qəhrəmanların o biri dünyaya (Qaf dağına, yeraltı dünyaya, divlərin, ifritlərin məskəninə və s.) gedib-qayıtması ritual-mifoloji baxımdan inisiasiya ritualı ilə bağlıdır. Bu ritual fərdin bir statusda ölərək o biri dünyaya getməsi, orada yeni bir insana çevrilərək qayıtması (ölüb-dirilməsi) şəklində baş verən keçid mərasimidir. Bu cəhətdən, A.Şaiqin əsərində də quş olub Qaf dağına uçan qəhrəmanın (atanın) sonradan oradan sağ-salamat qayıdacağına təsviri həmin ölüb-dirilmə mifologeminin əsərdəki bədii təcəssümüdür. Keçid/inisiasiya ritualından keçən fərd bir statusdan o birisinə yüksəlir. Poemada da övladları kölə vəziyyətində olan Vətən uğrunda mübarizə aparan atanın Qaf dağından azad bir insan kimi qayıdacağına olan inam məhz həmin mifik inanca dayanır.

Burada, heç şübhəsiz, Simurq quşu obrazı diqqəti xüsusi cəlb edir. Bu quş Azərbaycan nağıllarının məşhur personajıdır. O, qəhrəmanı qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya aparan, daha sonra ona təhlükəli məqamlarda təmənnəsiz yardım edən xeyirxah varlıqdır. Bu quş nağıllarda eyni dərəcədə Zümrüd quşu adı altında da keçir. M.Təhmasib Simürğ adı ilə Zümrüd adlarının eyni bir adın variantları olduğunu göstərmişdir. O, Simürğ adının etimolojisini verərkən bu sözün birinci hissəsinin əvvəllərdə həyat, əbədiyyət içkisi, sonralar isə “Ay” demək olan “Sim”, ikinci hissəsinin isə “üz”, “bəniz”, bəlkə də, “surət”, “timsal” demək olan “rux” sözlərindən əmələ gəldiyini qeyd edərək yazır: *“Bu sözün sonralar “Simurğ” şəklinə düşməsi,*

yəni ikinci hissəsinin sonundakı “x” səsinin “ğ” ilə əvəz olunması, çox güman ki, ərəb əlifbası ilə bir yerdə yazıldığı zaman birinci hissənin son səsi olan “m”nin ikinci hissə ilə birləşdikdə “quş” demək olan “mürğ” kəlməsinə bənzəməsinin nəticəsidir” [230, s. 158].

İ.Vəliyev Simürğ/Zümrüd quşunun hər hansı real quşla əlaqələndirilməsinin mümkün olmadığını söyləyir [248, s. 192].

Lakin L.A.Lelekov mifik mətnlər əsasında bu quşun İran mifologiyasında gələcəkdən xəbər verən bir quş olduğunu, adının Avestadakı qartalabənzər bir quşun adı ilə bağlı olduğunu, həmin quşun Əbülqasim Firdovsinin “Şahnamə” eposunda bəzən tale vasitəsi kimi çıxış etdiyini, o cümlədən qaynaqlarda xeyirxah və demonik olmaqla iki cür Sümürğə, yəni bədxah və xeyirxah simurqlara rast gəlindiyini göstərir [279, s. 436-437].

Lakin yerində qeyd etmək istərdik ki, Lelekovun Simurq haqqında bu qeydləri, istisnasız olaraq, irandilli qaynaqlara aiddir. Çünki Azərbaycan epik ənənəsində bədxah xarakterli, yaxud müəllifin göstərdiyi kimi, demonik səciyyəli Simurq quşuna rast gəlinmir. Bu quş Azərbaycan mifik və folklor mətnlərində birmənalı şəkildə xeyirxah quşdur və A.Şaiqin “Simurq quşu” əfsanə-poemasında da müəllif bu mifik obrazın ona doğma olan türk mifik ənənəsindəki cizgilərini bədii cəhətdən mənalandıraraq, özünün və məsləkdaşlarının milli-mənəvi əqidəsinin təcəssüm olunduğu bədii obraza çevirmişdir.

Qeyd etmək istərdik ki, A.Şaiqin şeirləri mifik ənənədən gələn obraz və motivlərlə zəngindir və onların müstəqil bir tədqiqatda öyrənilməsi tədqiqatçısını gözləyən aktual mövzudur.

2.5. Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığında mifopoetik ənənə

Azərbaycan tənqidi realizminin görkəmli nümayəndələrindən olan M.Ə.Sabirin zəngin məzmununa malik yaradıcılığı daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun əsərləri qısa bir müddətdə yalnız Azərbaycanda deyil, Tiflis, Peterburq, Həştərxan, Səmərqənd, İstanbul, Berlin kimi mədəni mərkəzlərdə dərc olunmaqla geniş şöhrət tapmış və bir çox ölkələrdə ictimai satiranın inkişafına təsir etmişdir.

Təməldaşları C.Məmmədquluzadə, F.Köçərli, A.Səhhət tərəfindən qoyulmuş sabirşünaslıq məktəbi digər elm adamları tərəfindən davam etdirilmişdir. Məmməd Məmmədov, Cəfər Xəndan, Abbas Zamanov, Tofiq Hacıyev və bu kimi bir çox düşüncə sərrafları Sabir satirasına həsr olunmuş məqalələri, monoqrafiyaları ilə onun sənətkarlıq sirlərini oxuculara tanıtmış, böyük şairin ədəbiyyatımızın inkişafına göstərdiyi misilsiz xidmətlərindən bəhs etmişlər. Professor Məmməd Məmmədov Sabir yaradıcılığına həsr etdiyi “Sabir, mübahisələr, həqiqətlər” kitabında M.Ə.Sabirin yaradıcılığı, böyük sənətkarın keçdiyi ədəbi-ictimayi mübarizə və həyat yolunu işıqlandıraraq yazır: *“Cəsarətlə demək olar ki, əsrimizin ilk on ilində baş verən elə mühüm ictimai-siyasi hadisə, yaxud məişət məsələləri yoxdur ki, Sabir yaradıcılığında satirik bədii ifadəsini tapmasın”* [138, s. 3].

Doğrudan da, Sabirin əsərləri xalqın həyat-məişətini inikas edən bir güzgüdür. Ancaq şairin satiralarının sənətkarlığı, dili və üslubi xüsusiyyətləri, şifahi ədəbiyyatla bağlılığı, ədəbi, fəlsəfi, iqtisadi və pedaqoji görüşləri haqqındakı məqalələrlə, həyat və yaradıcılıq yolunun incəliklərinə həsr olunmuş əsərlərlə tanış olduqca hələ də öz tədqiqini gözləyən aktual problemlərin olduğu qənaətinə gəlicən. Çünki Sabir yaradıcılığı öyrənilədikcə qarşımıza yenə də araşdırılmamış məsələlərlə çıxan qiymətli və əsrarəngiz sənət hadisəsidir. Bu cəhətdən, Sabirin zəngin ədəbi irsinə dərinədən nüfuz etdikcə öyrənilməyə ehtiyac duyulan əsas problemlərdən birinin də mifoloji görüşlərin Sabir satirasında təcəssümü məsələsinin olduğunu görürük.

“Sabir və mifopoetik ənənə” ədəbiyyatşünaslığımızda indiyə qədər işlənməmiş mövzulardan biridir. Dahi satirik mifik obraz və motivləri şeirlərində özünə məxsus və təkrar olunmaz şəkildə təcəssüm etdirərək, ədəbiyyatımızda mifopoetik ənənənin (mifik düşüncə modellərinin) yaşamasında xüsusi rol oynamış, bununla da fərdi obrazlaşdırma üsulu sərgiləmişdir. Onun satiralarında dilin mifik yaddaş fondu – and içmələr, alqışlar, qarğışlar və s. deyimlərdən böyük bir ustalıqla istifadə olunmuşdur. Cəsarətlə demək olar ki, Azərbaycan poeziyasında heç bir kəsin yaradıcılığında həmin deyimlər bu dərəcədə çevik və mütəhərrik şəkildə işlənməmişdir. Şair tənqidi-satirik hədəflərin cəlbedici obrazlarını yaratmaqdan ötrü həmin ünsürlərdən istifadə zamanı böyük və təkrarolunmaz istedad, səriştə göstərmişdir. Onun şeirlərində mifik

surətlər satirik-tənqidi müstəvidə verilməklə qəhrəman obrazının daxili-mənəvi kimliyini bütün aydınlığı ilə təqdim edir. Bu cəhətdən, Sabirin istedadı mifik yaddaşdan gələn obrazlara xüsusi ecazkarlıqla satirik-tənqidi boyalar bəxş etmişdir.

20-ci əsr milli şeirimizdə A.Səhhətin, M.Hadinin, A.Şaiqin, R.Rzanın, X.Rzanın, S.Vurğunun və s. yaradıcılığında mifik motiv və obrazlardan istifadənin xüsusi mənəvi layı olduğunu görürük. Bu motiv və obrazlar, bir qayda olaraq, lirik üslubda obrazlaşdırmaya məruz qalmışdır. Sabir şeirlərində isə onun tənqid hədəflərinin gülüş yaradan obyektlər kimi tədqim olunması məhz mifoloji ünsürlərin vasitəsilə daha dərin mənəvi kəsb edir.

2.5.1. Folklor obrazlarının mifopoetik semantikasi

Müşahidələr və təhlillər göstərir ki, M.Ə.Sabir həmişə ilkin insanın düşüncəsinin, ənənəvi bədii təfəkkürünün məhsulları kimi mifoloji elementlərdən ustalıqla qidalanmışdır. Onun şeirlərində tez-tez xalq inancları, qədim adət-ənənələr, cin, şeytan, mələk, fələk, xoxu, xortdan, damdabaca və s. kimi mifik obrazlar yada salınır. Sabir yaradıcılığı ilə yaxından tanış olduqca Kamal Abdulla və Rəhman Bədəlovun N.A.Kunun dünyaca məşhur “Qədim Yunanıstanın mifləri və əfsanələri” kitabına yazdıqları ön sözdə qeyd olunan “primitiv” və “ibtidai” insanların tək-cəzə özləri üçün mif yaratmadıqları, həm də mifoloji həyat tərzini qoruyub gələcək nəsillərə ötürə bildikləri, insan fantaziyasının güclü bir təkan olaraq genetik zəncirlər kimi yeni-yeni variasiyalarda üzə çıxan saysız-hesabsız, tamamilə qeyri-adi, əcaib obrazlar doğurmağa başladığı, miflərin bu obrazları simvolik dilə çevirdiyi və bu dil təbii dillə yanaşı, insanın mədəni arsenalı, onun sosial institutları, kitabxanası, kompüter, elm və incəsənəti olması haqqındakı fikirlərini [5, s. 3] istər-istəməz təsdiq etməli olursan.

Bu rəqəsdən diqqət yetirdikdə görürük ki, Sabir öz satiralarında mifik elementlərin köməyi ilə insan xarakterinin, istəyinin, aludəçiliyinin, ümumiyyətlə, insan varlığının naqisliklərinin tapıb öldürücü gülüşlə ortaya qoymağa çalışır. Bu cəhətdən Azərbaycan xalqının mifik dünyagörüşünə aid Sabir yaradıcılığında rast gəldiyimiz elementlərin araşdırılması türk mifologiyasının, hətta deyərdik ki, elmi-

nəzəri panoramını yaratmağa və ümumtürk mifoloji modelin bərpası istiqamətində türkologiya və mifologiyaya zəngin material verir.

M.Ə.Sabirin bütün satiralarında həyatın ən tipik gerçəkləri inikas olunduğuna görə onun obrazları da gerçəklikdən gələn ümumiləşmiş tip-surətləridir. Onun hər əsərində, demək olar ki, müəyyən bir məsələ haqqında danışılır və sənətkarın ideyaları təlqin olunur. Satirikin mifik obraz və motivlərdən fəal şəkildə istifadəsi onun xəlqi düşüncə qaynaqlarına bağlı olması ilə şərtlənir. İstedadlı şair öz əsərlərini elə bir yüksək sənətkarlıqla yaratmışdır ki, onlar cəmiyyətin bütün zümrələri, hətta adi savadı olmayan insanlar üçün də anlaşıqlı və sadə şəkildədir. Sabir xalqın danışdığı sadə dillə reallıqda cərəyan edən həyat hadisələrini mifoloji xarakterlərin daşıyıcısı olan obrazlar səviyyəsində yaradılmış tip-xarakterlər vasitəsilə bəyan edir. Həmin tiplərin təcəssüm etdirdiyi insanlar çox zaman sadə adamlar olduqları üçün miflərə, az qala, ibtidai insan səviyyəsində inanırlar. Bu cəhətdən, həmin mifik elementlər şair tərəfindən elə bu inam üzərində poetikləşdirildiyi üçün gülüş doğurmaya bilmir. Ancaq təkcə gülüş yaratmaqla qalmır, həm də oxucunu düşünməyə vadar edir.

Ənənəvi düşüncə ilə yaşayan insan cinin, şeytanın, damdabacanın, xortdanın adını çəkəndə onda xof yaranırdı. Çünki həmin insanlar bu mifik varlıqların həqiqiliyinə inanırdılar. Bu, mifik düşüncə üçün çox mühüm bir məqamdır. Ona görə ki, mif inama əsaslanan hadisədir. Və bir mətnin mif olub-olmamasının da əsasında həmçinin mifin inam prinsipi durur. Eyni mətn onun həqiqiliyinə inanıldığı halda mif mətni, inanılmadığı halda folklor mətni hesab olunur. Bu cəhət mifoloq alimlər tərəfindən xüsusi qeyd olunmuşdur.

M.İ.Stebelin-Kamenski yazır: *“Miflər məzmunu baxımından həqiqət olmasa da, yaradıldığı və mövcud mühitdə həqiqi məzmunlu hekayələr kimi qəbul olunur”* [300, s. 4].

Klod Levi-Stros isə yazır ki, *“miflər mif olaraq qəbul edildikləri zamana qədər miflər kimi mövcud olmada davam edir”* [278, s. 194].

Bu fikirlərdən məlum olur ki, mifoloji mətnlərin əsas xüsusiyyəti onda nəql olunan hadisələrə inanılmasıdır. Və mif ona inanıldığı qədər (inanıldığı zaman) mifdir, inam itən kimi o da mif olmaqdan çıxır.

Mirça Eliade də mifin həqiqiliyə olan iddiasını qabardaraq yazır: *“Miflər sakral tarixdən danışır, “başlanğıcların hamısının əvvəli olan” (tarixi – X.Sultanova) yaddaş dövrünə qədərə olmuş hadisələri nəql edir. Miflər olmuşlar haqda daim (məhz özünə məxsus – X.Sultanova) həqiqəti bəyan edir”* [323, s. 34].

Bu cəhətdən, Sabir öz şeirlərində mifik obrazların adını çəkməklə, əslində, onların mifik yaddaşına, bir növ signal ötürür, bu yaddaşı oyadır və həmin mifik yaddaşın “həqiqiliyi” ilə öz bədii ideyalarının həqiqiliyini mifin enerjisi ilə gücləndirirdi.

C.Xəndan hesab edir ki, *“süjet və mövzu rəngarəngliyi xalq şairinin(Sabirin – X.Sultanova) həyatı çox yaxşı bildiyini göstərən başlıca nişanələrdəndir”* [110, s. 109]. Bu cəhətdən, Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, o, öz obrazlarını mənəvi aləmi, xarakterik xüsusiyyətləri, ictimai mənşələri, habelə dünyagörüşləri baxımından bir-birindən tamamilə fərqlənən tiplər yaratmışdır. Şair bu tiplərin hər birinin nadanlığını, ədalətsizliyini, biabırçılığını, avamlığını qabarıq tərzdə çatdırmaq üçün bunu bəzən lirik qəhrəmana mifoloji obrazların dili ilə xitab etməklə, bəzən onların öz iştirakı ilə, bəzən isə tiplərə məsləhət verməklə göstərir. Çünki Sabir istədiyini əldə etmək üçün hər bir priyoma əl atan sənətkardır. Bu priyomlardan da biri məhz mifoloji elementlərə müraciət edilməsidir.

Onun satiralarında mifoloji obrazlar, məhəlli inanışlarla yanaşı, ortaq inancları, demonoloji təsəvvürləri əks etdirən anlayışlara yetərincə yer verilmişdir. Şairin istifadə etdiyi mifik elementlərdə, əski anlayışlarda, ruh adlarında, demonoloji təsəvvürlərdə milli mifoloji düşüncə sisteminin əks olunduğunu görürük. Gənc qızın qoca nişanlısından qorxaraq xandostuya yalvarışında onu xortdana, xoxana bənzətməsi oxucunun təfəkküründə bu obrazlar haqqında təsəvvür yaradır. Həmin obrazlar şairin bir necə şeirində təkrarlanan mifik obraz kimi göstərilir:

Xandostu, amandı, qoyma gəldi.

Xortdandı- xoxandı, qoyma gəldi [176, s. 42].

Başqa bir əsərdən nümunə verək. Şair “Ey fələk, zülmün əyandır...” bəhri-təvilində gənc analara nəsihət verərkən bir neçə mifik obrazın adlarını bilməyi onlara məsləhət görür. Bunlar xoxu, xortdan, damdabacadır: “.... biri, həm axırı, ən ümdəsi damdabacanın, həm xoxunun, xortdanın adlarını bilməkdə gərək səy edə övrət, ...” [176, s. 56]

Gördüyümüz kimi, Sabir bu şeirdə ictimai-siyasi hadisələri səciyyələndirərkən örtülü tənqidi üsullarından, dərin mənalı rəmzlərdən, mifik şərtliliklərdən məharətlə istifadə etmişdir. Şair öz fikrini çatdırmaq üçün xalqın mifoloji yaddaşında kök salmış obrazları satiraya gətirir. O, həmin mifik obrazlar haqqında geniş məlumat vermir, bəzən tək adlarını çəkməklə kifayətlənir. Bu, onunla bağlıdır ki, şairin bu obrazlar haqqında təsəvvürü olduğu kimi, onlar onun oxucu-dinləyicilərinin də yaddaşında var idi.

Ümumiyyətlə, şair tiplərin dili ilə deyilən fikirlərə açıq münasibət bildirmir. Müxtəlif rəngarəng tiplər silsiləsində hərənin öz nitqi, öz sözü var. Müəllif tipi elə təsvir edir ki, o obraz özü haqqında tam məlumat verir. Oxucunun gözü qarşısında həm portret, həm düşüncə, həm dünyagörüşünü əks etdirən dolğun tablo yaranır.

Satirik nəsihət formasında yazılmış bəhri-təvilində şair yeniliyə qarşı duran simaları ifşa zamanı mifik obrazlara müraciət etməklə həm də poeziyada mifopoetik ənənəni davam etdirmişdir.

Əlbəttə, qeyd etdiyimiz kimi, bu avam xalqın nadanlığını, cəhaləti gülüş yolu ilə aradan qaldırmaq üçün sənətkarın istifadə etdiyi priyomlardan biridir. Bəs bu obrazlar mifik düşüncənin məhsulu olaraq hansı mifik səciyyə və əlamətləri daşıyır?

Apardığımız tədqiqatdan məlum olur ki, xortdan, damdabaca mifik düşüncənin insan təfəkküründə reallığa çevrilməsidir. Azərbaycan türklərinin ənənəvi görüşlərində bu adların xüsusi yeri var. Lakin biz eyni zamanda belə hesab edirik ki, xoxan obrazı reallıqdan mifə çevrilmiş bir mifoloji varlıqdır.

Xortdan folklor və xalq əfsanələrinə görə, tez-tez ölümlər olan yerdə görünən və elə oralarda yaşayan qaniçən məxluqdur. Xortdanlara mifik obraz kimi, əsasən, Şərqi Avropa mifologiyasında rast gəlinir. Lap yayılmış ənənələrə görə, xortdanları günəşin işığı, ürəyinə sancılmış ağcaqovaq payası, gümüşdən olan mərmə öldürə bilir.

Bu obrazlar üçün xarakterik olan əlamətlər aşağıdakılardır:

1. Onlar Günəşin şüasından qorxub-qaçarlar;
2. Gecə vaxtları qəbirlərdən çölə çıxarlar;
3. Ələ keçirdiyi insanları dişləyər, boğaraq qanını içərlər;
4. Qəbirdən xortlayıb çıxmış vampirlər başqa meyidlər kimi çürüməzlər;
5. Onların ağızlarında həmişə qan ləkləri olar və öz qanları da heç vaxt laxtalanmaz.

Bu məxluqlar qadın və ya kişi ola bilərlər, lakin çox vaxt çirkin qadınlar olurlar. Onların məkanı kimsəsiz və tənha yerlər, eləcə də qəbiristanlıqlardır.

Şairin şeirlərində də xortdan eyni məkanla bağlıdır. O, “Qorxuram” şeirində bu məxluqun məkanını belə göstərir:

Məqbərələrdə edirəm gah məkan,
Qəbirdə xortdan görürəm, qorxmuram [176, s. 93].

İnanclardan aydın olur ki, xortdanların hücumlarından müdafiə olunmaqdan ötrü məzarlığın yaxınlığından keçən zaman dualar demək gərəkdir. Belə hesab edirlər ki, xortlamış insan o dünyadan qovulmuşdur. Gecə vaxtları qəbirdən çıxıb, kəfən ilə aralıqda gəzən xortdan cəld qaça bilir, at minə bilir, silahlardan istifadə edir, hər bir insana təcavüz edir, istədiyi adamı qaçırdır, evləri hücumla məruz qoyur və yolları kəsir.

Macar dilinin köklərini araşdırmaq məqsədi ilə Orta Asiyaya qədər dərviş qılığında səfər edən professor A.Vamberi yazır: *“Osmanlıların zamanında yayılmış bir inamda deyilir ki, vampir-xotlaqlar ağacların oyuğunda gizləniirlər və ov edirlər. İnsanlar tuta bildikləri vampirin başını kəsib, bir kisəyə qoyur və dənizin dərinliklərinə batırırmışlar”* [333].

Qeyd edək ki, bu mifik varlıq xalq arasında məşhur idi. 1833-ci ildə Tırnovanın qazisi Ahmet Şükri Əfəndinin paytaxta göndərdiyi və “Təqvim Vekayi” qəzetinin 69-cu nömrəsində də çap edilmiş sənəddə xortdanların barəsində məlumatlar verilmişdir [333].

Türk mifoloji ənənəsində xortdan haqqında məlumatlara gəlincə Pertev Naili Boratavın verdiyi məlumatlara görə, Anadoluda xortdan cadı adı altında tanınır, əsasən qadın, bəzən isə kişi kimi təsvür olunur. Müəllifin təsvirlərindən məlum olur ki, cadılar xortlayan ölüldür. Onlarla əlaqədar kifayət qədər hekayələr mövcuddur. Əksəriyyət qadınların cadı olduğuna inanırlar. Cadı-arvad ifadəsi də buradan gəlir. Amma kişilərdən də “xortlayanların” olduğuna dair faktlar var. Türk folklorundakı cadı obrazını, təqribən, qərb inanclarındakı vampirlərlə qarşılaşdırmaq mümkündür. Cadılar təzə basdırılan ölülərin ciyərlərini çıxararaq yeyirmişlər. Rumelidə danışılan bir rəvayətə görə, əvəllər cadıları zərərsiz hala gətirən usta “cadıçılar” var imiş: *“Cadılarla əlaqədar inanc və rəvayətlər Anadoludan daha çox İstanbul və Rumeli ərazisində yayılmışdır”* [46, s. 96-97].

C.Bəydili “Türk mifoloji sözlüyü”ünün “Xortdan” maddəsində onun Azərbaycan türklərinin demonoloji təsvürlərinə görə, guya gecələr canlanıb məzardan çıxaraq insanlara yamanlıq eləyən ölü, xəyali varlıq olduğunu, bu üzdən insanı qorxudan nəsnəyə də xortdan deyildiyini, həmin mövhumi varlıqların Anadolu türklərində “hortlak” adı ilə tanındığını, bu sözə Tuva türkcəsində “aza-buk”, “aza-şulbus” kimi qaranlıq qüvvələrlə bağlı olub, tərkibində “şeytan” anlamı ifadə edən “aza” məfhumu ilə yanaşı, bir çox yerdə, məs., “aza-xortan” adında da rast gəlindiyini, bəzi yerlərdə ölənlərin xortlaya biləcəyini ehtimal elədikləri üçün bir çox praktikalara da əl atıldığını, ölümü çətin olan adamın ölüsünün xortlaya biləcəyinə belə inanıldığını və bütün bunların hər halda ruhun ölməzliyi, geri dönə biləcəyi kimi əski türk inancının izləri olduğunu qeyd etmişdir [44, s. 418].

Göründüyü kimi, Sabir satiralarında rast gəlinən Xortdan obrazı bilavasitə xalqın inanc yaddaşında yaşayan mifik ənənə ilə bağlıdır. Belə obrazlardan biri də damdabacadır.

Sabir yaradıcılığında adı çəkilən damdabaca uşaqları qorxutmaq üçün yalandan uydurulmuş mövhüm vücut sayılır. Vikipedik məlumata görə, “dam” və “baca” sözlərindən düzəldilmişdir [334].

Bu sözün etimologiyasından məlum olur ki, bu, sırf türk xalqlarına məxsusdur. Bəzi mənbələrdə bu obraz rus dilində işlədilən “babayaqa” obrazı ilə eyniləşdirilir.

Lakin hesab edirik ki, Azərbaycan dilində “damdabaca” adlandırılan bu mifoloji varlıq rus dilində “domovoy” sözü ilə qismən yaxınmənalı götürülə bilər.

Bu obraz, adətən, Şirvan bölgəsində və Naxçıvanda çox işlədilən addır. “Naxçıvan folkloru” bölgə folklorunda rast gəlinən mifik obrazların sırasında onun haqqında belə bir məlumat verilmişdir: *“Damdabaca – uşaqları qorxutmaq üçün deyərlər: “Dinməyin, damdabaca gəlib sizi aparar”* [149, s.32].

Ənənəvi düşüncəyə görə, hər bir mifoloji obrazın yaşadığı, mövcud olduğu, hərəkət etdiyi məkan olur. Damın bacasından gələn hər kədirsə göz qabağında istər-istəməz onun portreti canlanır. Bu varlıq hisli, çirkli, qorxunc vücutlu təsiri bağışlayır. Həm də gecə vaxtı vahimə yaradır. Bu vahimənin yaranmasında millilik, psixologiya, dərkətmənin yaş həddi və dil paralel kontekstdə götürülür. Ümumiyyətlə hər hansı bir dünya modeli və yaxud mifoloji elementlər hər yerdə hər zaman milliliyi ilə səciyyələnir. Bu halda insan psixologiyasının yaş xüsusiyyətlərini də nəzərə almaq lazımdır. Bu cəhətdən, C.Bəydili (Məmmədov) yazır: *“Freydistlər (Freyd, Rank, Runklin , Roheyim) mifdə əsas etibarilə ən mühümü psixoloji situasiyaların ifadəsini görürdülər”* [44, s. 260].

Damdabaca Sabir satiralarında da gəldiyi məkandan(damın bacasından) və zamandan (şər qarışandan sonra, gecə) asılı olaraq qorxu, vahimə yaradan varlıq kimi göstərilir. Əlbəttə ki, damdabaca böyük adamdan qat-qat çox azyaşlı uşağın təfəkküründə təsir qüvvəsinə malikdir. Sənətkar “Ol gün ki sənə xəlv edər lütf bir övlad” satirasında yazır:

Ağlarsa uşaq dərdinin axtarma dəvasın,
Ancaq söy anasın;
Qorxuzsun o da damdabaca ilə çağasın,
Kəssin də sədasın [176, s. 19].

Qeyd edək ki, Xoxan obrazının adı çox zaman “xortdan” sözünün sinonimi kimi qəbul edilir. Bu obraz da insanlarda qorxu , xof yaradan mifik varlıqdır. Lakin ehtimal etmək olar ki, Xoxan obrazı, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, real varlığın

mifik obraza transformasiyası nəticəsində meydana gəlmişdir. Bu faktla əlaqədar maraqlı məlumatlar mövcuddur.

Xoxan, bəzən isə Xuxan, adətən, türkdilli xalqlar içərisində yayılmış mifoloji obraz kimi qəbul olunur. Lakin biz heç bir mənbədə bu söz haqqında məlumat tapmadıq. Ona görə də bu sözün etimologiyasını araşdırmaq üçün qədim türklərin tarixi mənbələrinə nəzər salmağa üstünlük verdik.

Qədim türk imperiyası haqqında araşdırma aparmış Rustan Raxmanaliyev “Türk imperiyası. Böyük sivilizasiyanın tarixi” əsərində Hun imperiyasının məğlubiyyəti nəticəsində dövlətin daxilində hakimiyyət uğrunda gedən güclü siyasi mübarizədən söz açarkən Çin tərəfdarı və Çin əleyhinə mübarizə aparan partiyaların toqquşmasında üz-üzə dayanan iki Hun əyanı haqqında məlumat verir. Əsərdə müəllifin Qrumm-Qrijimayloya istinad edərək verdiyi tarixi faktlara əsasən, Hun imperiyasında əvvəlcə iki əyan özünü “Şanyuy” elan edir. Şərqi qanaddan Xuxanye və Qərbdən Cjici. İlk dəfə olaraq hunlar biri-biri ilə müharibə aparmağa başlayır. Bir çox tayfalar qardaş qırğınında iştirak etməmək üçün Çin sərhədlərinə köçmək məcburiyyətində qalırlar. Bizim eramızdan əvvəl 51-ci ildə Xuxanye şəxsən Çin imperatoru Syuandidən yardım istəmiş, ona boyun əyərək vassallığı qəbul etmiş, 49-cu ildə (b.e.ə.) Çin ordusunun köməkliliyi ilə öz rəqibini məğlub edərək, Orxonda çəkişmələrdə qalib olmuşdur. 33-cü ildə isə (b.e.ə.) göstərdiyi şücaətlərə görə “Göylər oğlu”ndan ali “Cin in-fantının əli” mükafatına layiq görülmüşdür. Başçılarını itirmiş qərb hunları haqqında isə uzun müddət heç bir məlumat olmamışdır. Yalnız 370-375-ci illərdə onlar təzədən tarixi arenada olmuş, Volqa və Don çaylarını keçərək Avropaya çıxmışlar. Sonralar Atillanın rəhbərliyi altında dünya tarixində tanınmışlar. Xuxanyeyə gəlincə isə o, bütün Hun dövlətinin torpaqlarını ələ keçirmişdir. Xroniki ardıcılığa əsasən, bizim eramızdan əvvəl 48-ci ildə I Xuxanyenin nəvəsi Bi Sanyuya II Xuxanye titulu verilmiş və babasının varisi elan olunmuşdur [295, s. 21].

Qeyd olunan tarixi mənbədən məlum olur ki, hər iki Xuxanye hakimiyyətə gələndə qədər və hakimiyyətdə olduqları dövrlərdə Çin hökəmlərinin vassalı olaraq onların ordusunun köməyi ilə qardaş qanı axıtmışlar. Çünki əsərdə göstərilirdiyi kimi,

ordunun döyüşçülərinin çoxu qardaş qanı tökməkdən imtina edərək dəstəni tərk etmişdilər [295, s. 40].

Xuxanyelərin Çin hakimlərinin əlaltısı olmağı öz milləti tərəfindən nifrətlə qarşılanmışdır. Onların xalqına qarşı etdiyi qəddarlıqlar sonralar cəzasız qalmasa da, uzun illər türklərin yaddaşında iz salmışdır. Hesab etmək olar ki, məhz bu səbəbdən Xuxanye sadə xalqın təfəkküründə ölüm, xof gətirən stixiyanın simvolu kimi formalaşmış mifik obrazdır. Çünki hələ yaxın keçmişdə Rusiyanın qədimdə türk işğalına məruz qalmış torpaqlarında ruslar öz uşaqlarını “tatar gəldi” deyər qorxudurdular. Bu fakt, düşünürük ki, ona bənzər bir hadisədir.

Qeyd edək ki miflər digər elmlərlə yanaşı, tarix elmi ilə də yaxından bağlıdır. Mirça Eliadenin yazdığı kimi: “*Mif müqəddəs tarixi bəyan edir...*” [323, s. 34]. Məlumdur ki, mifoloji varlıqlar haqqındakı motivlərin tarixdən bəlli şəxslərin adları ilə əlaqələndirilməsi türk mədəniyyətində təsadüfi sayıla biləcək bir hadisə deyildir. Ədəbi düşüncə tariximizdə mifik keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən bir çox tarixi şəxsiyyətlərə həsr edilmiş əsərlər yetərincədir. Mifik elementlərlə zəngin olan şəcərələr, oğuznamələr, dini rəvayətlər məhz belə qiymətli mənbələrdən hesab olunur. Lakin tarixi şəxsiyyətlərin mifik obraza çevrilərək, hansısa bir qabarıq keyfiyyəti özündə rəmzləşdirməsi və nəsillərdən-nəsillərə keçərək mifoloji informasiya daşıyıcısı rolunu oynaması fakt kimi nadir hallardan biridir. Bu, çox zaman mifik modelli bənzətmələrdə işlənir. Məsələn, el arasında güclü adama “lap koroğludur” deyirlər. Bu, cəhətdən biz Xoxan adı və sözünün mifoloji ənənə ilə qovuşmasını mümkün hesab edirik.

Belə ehtimal etmək olar ki, illərlə şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda rast gəldiyimiz “xoxan”, “xuxan” obrazlarının prototipləri bizim eramızdan əvvəl yaşamış şəxsiyyətlərin adı ilə eynikökdən olub, şəxsi keyfiyyətləri ilə xalqı qorxudan nəsne kimi qəbul olunan tarixi şəxsiyyətlər olmuşlar. Qeyd edək ki, dil yaddaşımızdakı bu sözün genezisi, funksional xarakteristikası və ya mifoloji simvolikası haqqında bundan artıq əsaslı fikir söyləmək çətindir.

Azərbaycan ədəbiyyatında Fizulinin, Nizaminin, Vaqifin, M.Rahimin, A.Şaiqin, M.İbrahimovun, R.Behrudin və bir çoxlarının əsərlərində tez-tez müraciət olunan

obrazlardan biri də fələkdir. Bu söz – göy, səma, asıman, tale-qismət, bəxt, uğur mənalarını daşıyır. Fələk mifoloji obraz olmasa da, kosmosla bağlı abstrakt məbud kimi götürülə bilər. Çünki qədim göytürklərdən yaranmış Tanrı sözü də göy, səma mənasını daşıyır. Biz Fələk sözünü hardasa Tanrı inancının davamı kimi də götürə bilərik. Bu obraza Sabir yaradıcılığında ən çox müraciət olunmuşdur. Onun kiçik şeirlərində də, böyük həcmli satiralarında, bəhri-təvillərində də fələk obrazına çox zaman xitab olunur və yaxud fəaliyyəti dilə gətirilir. Məsələn, “Bakı fəhlələrinə” adlı məşhur satira belə başlayır:

Bu çərxi fələk tərsinə dövrən edir indi,
Fəhlə də özün daxili insan edir indi [176, s. 25].

Fələyin çərxinin tərsinə dövrən etməsi həyatda bir hadisənin başqalaşmasına işarədir. Çərxin tərsinə dövrən etməsi və fəhlənin özünü insan sayması faktı şair tərəfindən yeniliyin təsdiqi kimi tərənnüm olunur. Şair bu tərənnümü fələyin çərxinin tərsinə dövrən etməsi obrazında poeziyaya gətirir. Fələk dövrənı idarə etmək iqtidarındadır.

M.Ə.Sabir bəhri-təvillərinin birində bütün satirik fikirlərini fələyi antropomorflaşdıraraq müraciət etməklə dilə gətirir:

Ey fələk, zülmün əyandır,
Bu necə dövrü zamandır ki, işin ahu fəqandır... [176, s. 56]

Göstərilən şeir nümunəsindən məlum olur ki, şair fələyə fəvqəltəbii varlıq kimi müraciət edir. Bu cəhətdən fələk obrazını araşdırarkən onun genesis baxımından arxaik cizgili olduğu aydın olur.

Şair fələyin qeyri-adi qüdrəti haqqında yazaraq, onun hər kəsə bir cür pislik-yamanlıq etdiyini göstərir və keçən günlərə “səd heyf” deyərək təəssüf edir [176, s. 28].

Maraqlıdır ki, Sabirin əsərlərindəki fələk obrazı bəzən” fırldaqçı,” bəzən “iki dilli,” bəzən “ yaman üzlü cəfakeş” kimi göstərilir:

Nə rəhm bilər, şərm qanar, ağlamaq anlar,
Böylə fələk olmaz [176, s. 19].

Əlbəttə ki, bu obraz tale deyilən mücərrəd varlığın antropomorflaşdırılmış formasıdır. O, müsəlmanlara qəm pəncərəsindən baxdığına görə lirik qəhrəmanın dili ilə qarşılaşılır:

Baxmış bu müsəlmanlara qəm pəncərəsindən,
Çərxin üzü dönsün!

Eyni zamanda bu münasibət qarşılıqlı da ola bilər: Fələk düz yola gəlməyən müsəlmanları cəzalandıra bilər:

Əvvəl bu fələk cümlədən əymişdi damağı,
Qəm kasəsi daşdı.
Axırda bizim başımıza vurdu çanağı,
Su başdan aşdı.

Canlı ənənə faktı olan folklor nümunələrində də fələk obrazı ilə üzləşirik. Dastanlarımızda, el məsəllərində, bayatılarda “fələk” sözündən çox tez-tez istifadə olunub. Onlarla olan bayatılardan birini misal olaraq göstərmək yerinə düşərdi:

Mənə fələk eylədi,
Oxun lələk eylədi.
Girdi güllü baxçama,
Ələk-vələk eylədi.

Göstərilən misallardan məlum olur ki, fələk obrazı mistik yaşantılar kimi dəyərləndirilməsi mümkün olan həyəcanlı və ya qorxulu, bəzən ümid yeri kimi açıqlana bilən, ruhi halların əks olunduğu görüşlərin ayrılmaz parçasıdır. Ona görə də unudulmamış və bu gün də Azərbaycan poeziyasında müraciət olunan obraz olaraq qalır. Yəni şairlərin təsadüfən seçdiyi bədii ifadə deyildir. O, Sabir yaradıcılığında hər zaman yeni rəvnəqli mifoloji semantikaya malikdir (səma, tale, qismət, yazı...). Bu obraz müxtəlif funksiyalar daşdığı kimi müxtəlif cinslərdə də göstərilə bilər. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində o, kişi cinsində təqdim olunsada, əsrin sonlarında R.Behrudinın bir şeirində qarı qiyafəsində, qadın surətində də təsəvvür olunur:

Çərxi tərs fırlanır fələk qarının,
Rəngi köynəyimdə yarpaqlarının [38, s. 5].

Qədim qaynaqlardan gəlmiş “fələk” obrazının Sabir yaradıcılığında müəyyən funksional mövqe tutması onun məhz şüuraltı düşüncənin məhsulu olmasından xəbər verir. Bu obraza ədəbi mühitdə nəsrədən daha çox poeziyada müraciət olunur. Fələk özündə fəvqəltəbii qüvvəni cəmləşdirir, heç bir zaman köhnəlmir, daim ədəbi incilərimizdə mistik mənə daşıyan nəsne kimi yaşamaqda davam edərək, ilkin mənə və dərk olunma qüvvəsini zaman keçdikcə daha da genişləndirir. Mifopoetik ənənənin yaşamasında bu qəbildən olan təsəvvürlər sistemi daha güclü rol oynayır. Belə mifoloji elementlər haqqında Rene Genon “Quşların dili” məqaləsində yazır: *“İnsanın anlayışının, dərrakəsinin və anlayışının fəvqündə dayananların hamısına etina etmədən xarəfatlar və mövhumatlar damğasını vurmaq asan bir yoldur. Lakin biz bu cəhətdən simvollarla ünsiyyətin qədir-qiyətini çox yaxşı şəkildə anlayın qədim dövr insanların düşüncəsindən çox-çox uzaqdayıq”* [271, s. 41, 43].

Bu fikirlərə istinad edərək fələk obrazını şüuraltında yaşayıb, hər zaman yadda qalan fəvqəltəbii obraz kimi qiymətləndirmək düzgün olardı. Çox şeyə qadir, görəni, eşidən, cəzalandıran, əlac edən gözəgörünməz varlıq kimi. Lakin adi insanlar ondan gileylənib, şikayət edib, alqışladığı kimi qarğışlaya, və ya üzünə asi ola bilərlər.

Məlum olduğu kimi mifoloji süjetin poeziyaya gəlişi qədim zamanlardan Roma poeziyasında öz əksini tapmışdır. Mifin ədəbiyyatla qarşılıqlı münasibəti Azərbaycan poeziya nümunələrində də qədim zamanlardan başlayır. Hələ şifahi xalq ədəbiyyatının bayatılar, nəğmələr, ağılar, əzizləmələr və.s kimi poetik incilərdən Nizaminin, Fizulinin, Azərbaycan aşuqlarının əsərlərinə süzülüb gələn mifoloji anlayışlar hər bir şairin yaradıcılığında fərdi xüsusiyyətləri ilə tərənnüm olunmuşdur. Zaman-zaman mifoloji inamların öz sakrallığını itirməsinə baxmayaraq, onlar poeziyada bədii işarə sisteminin mifoloji elementlərinə çevrilmişlər. Təsadüfi deyil ki, sovet dövrü ədəbiyyatının ənənə gələninin əsasında, əsasən, klassik ədəbiyyat ənənələri, xüsusilə, Nizami, Füzuli, Vaqif, Sabir və Mayakovski ənənələri dayanmışdı. Füzuli ənənələri ilə tamamilə bir epoxa təşkil etmiş, poetik sistemin nüvəsində dayanmışdır.

Füzuli lirikası ilə Sabir satirası arasında assosiativ paralellərin, hər şeydən əvvəl, hər iki şairin istifadə etdiyi tipoloji sxem və modelin, estetik strukturun eyni tipi nəticəsi kimi meydana çıxdığını, fərdi-subyektiv başlanğıcın hər iki üslubda son dərəcə mühüm rol oynadığını, ruhi vəziyyətin məzmunu, əhvali-ruhiyyənin təsvir tərzinin psixoloji süjetin lirik, yaxud satirik tipini şərtləndirdiyini vurğulayan Y.Qarayev təsadüfi yazmırdı ki, *“Sabirin bir sıra satiraları Füzuliyə bilavasitə nəzirə-parodiya şəklində yazılmışdır. Əlbəttə, bu şeirlər Sabirlə Füzuli arasındakı əlaqələrin hələ ibtidai, empirik şəkildə göründüyü şeirlərdir və onlara heç də həmin əlaqələrin zirvəsini təşkil edən nümunələr kimi baxmaq doğru olmaz. Sabirin Füzuliyə ən çox yaxınlaşdığı şeirlər onun zahirən Füzulidən uzaqlaşaraq yazdığı şeirlərdir”* [125, s. 43-44].

Ümumilikdə, XX əsr dünya ədəbiyyatında mif mövzu və süjetlərinə geniş müraciət olunan dövr olmuşdur. Eliot, Yets, Pound kimi görkəmli simaların poeziyasında antik, xristian, Şərq mifologiyasına, demonologiyasına maraq özünü biruzə verirdi. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatına da mifoloji mənşəli pəri, iblis, dərviş, əcinnə kimi obrazlar daxil olmuşdur. Mifoloji mənə yükü daşıyan bu obrazlar, demək olar ki, ədəbi janrlarımızın hər birində müəyyən funksiyalar yerinə yetirməklə bədii funksionallığa malik olmuşlar. Kökləri mifoloji düşüncənin

ilkin çağlarına qədər uzanan çoxsaylı inamlar: fal, sınaq, cadu, ovsun, cin, şeytan kimi mifik formul və obrazlar Sabir satirasında dövrünün eybəcərliklərini üzə çıxarmaqda yardımçı olan bədii fəndə çevrilmişdir. Onun “Küpəgirən qarının qızlara nəsihəti”, “Qorxuram”, “Çatlayır, Xanbacı, qəmdən ürəyim”, “Ax!... Necə kef çəkməli əyyam idi”, “Üç arvad”, “Ol gün ki, sənə xaliq edər lütf bir övlad” kimi bir çox satiralarında mifik elementlər vasitəsilə insanların faciəli həyatından real lövhələr çəkilmişdir.

Satiralarda adları çəkilən küpəgirən qarı, cindar, falçı, cin, can, şeytan mifoloji zəmində təşəkkül tapmış obrazlardır. Bu obrazların hər biri haqqında araşdırma aparıb satiralarda yerini və bədii rolunu müəyyənləşdirmək mümkündür.

C.Bəydili (Məmmədov) Küpəgirən qarı obrazının öz genezisində bağlı olduğu Ulu Ana mifoloji kompleksinin bir çox atributlarını daşdığını və ümumən, türk etnik-mədəni ənənəsində mifoloji Ulu Ananın etnoqrafiyadakı ən arxaik nümunələrdən olan bir varlıq sayıldığını, Azərbaycan mifoloji mətnlərindən məlum olduğu kimi, vaxtilə əsatirçilər nağıllarda göyə qalxıb qəhrəmanları tilsimə salmağından və s. nəticə çıxararaq küpəgirən qarı surətinin, əslində, guya bir qara bulud – duman olduğunu sübuta yetirməyə çalışdıqlarını, bu obrazın ölüm gətirən dağıdıcı başlanğıcla əlaqələndirildiyini, lakin onun Ulu Ana, İlahə Ana və b. adlarla adlandırılan ilkin mifoloji kompleksdən ötrü bir obraz kimi, ondan qopub ayrılan obrazların mifoloji semantikasını baxımından bir-birinə əks yönlü transformasiyaları mifologiyanın öz içərisindən gələn qanunauyğunluq kimi təbii qəbul edildiyini göstərir [44, s. 217] .

Sabir yaradıcılığında bu obraza müraciət olunarkən onun dağıdıcı, araqarışdırmaq, ziyanverici funksiyaları qabardılır. Şair küpəgirən qarının öz dili ilə onun kimliyini, məsləkini açıqlayır:

Çox ömr eləyib, çox da hünər etmişəm isbat

Bu dari-cahanda,

Min hiylələri qatlamışam sinəmə qat-qat

Bu xeyli zamanda,

Min il sənə nəqlin eləsəm məkri-nisani

Qurtarmaz, azalmaz,

Doldursam əgər məkrə ətrafi-cəhani

Bir boş yeri qalmaz [176, s. 45].

Bu misralarda öz şəxsi xislətini tərənnüm edən küpəgirən qarı özünü bütün pisləklərin mahir ustası hesab edir. O, öz “istedadını” hərtərəfli təsvir etmək üçün digər mifoloji elementlərə əl atır (cadu, əfsun, cin, şeytan):

Cadu da əlimdən bacarıb cin də qurtulmaz,

Əfsunuma bəh-bəh!

Mən eylədiyim məkri şeyatin də bacarmaz,

Vəllahi və billah!

Bəzən yazılı ədəbiyyatda yeddi dağ arxasında, yeddi çaydan o tayda, yeddi tilsimin içində oturub gecə-gündüz cəhrəsini əyirən Zəmanə qarı guya insanların taleyini qatıb-qarışdırır. Dünyadakı bütün bu dolaşıqlar da ondandır. Sabir satirasında da göstərilən küpəgirən qarı Azərbaycan mifoloji mətnləri içərisində kosmik qəzani anladan mif mətnindəki qarı obrazının mifopoetik modelidir. Satirada dünya mənzərəsi bir evin, bir ailənin içində təsvir olunsada dövrünün bütün gənc gəlinlərinə xitab olunduğu üçün bütöv cəmiyyətə şamil olunur. Küpəgirən qarı xaos yaratmaq üçün gənc gəlinlərə müxtəlif nəsihətlər verir. Bu nəsihətlərdə oğurluq, avaralıq, biganəlik, keyfi-işrət, zəhmətkeşlərin malını dağıtmaq əsas məqsəddir. Bütün günü fəhləlik edən ərə qarşı olunan həqarət aşağıdakı misralarda öz əksini belə tapır:

Cin yuxuladı, əl qat cibinə zər dediyindən

Öz rəngini yandır.

Fürsət ki olur cəngini vur hər gecə məxfi

Fərrarəlik öyrəş!

Ta bilməyə şeytan da götürdün necə məxfi

Əyyarəlik öyrəş!

Göründüyü kimi, bu satirada Küpəgirən qarı obrazının yerinə yetirdiyi funksiyanın əsasında mifoloji kompleksin öz təbiətindən gələn dağıdıcı (xaosyaradıcı) xüsusiyyətlər dayanır.

Qeyd edək ki, şair bir satirada beş mifoloji elementin adını çəkir. Cadu, əfsun – mifoloji praktikaya, cin-şeytan, Küpəgirən qarı – mifoloji obrazlara aiddir. Bu elementlər özündə qoruyub saxladığı mifoloji bilgi baxımından əski xalq mədəniyyətinin araşdırılmasında olduqca qiymətli qaynaqdır. Ovsun, cadu, fal kimi yozumların standart sxemini təşkil edən mifik inamlar və ya inanışlar doğru olmasa da, xalq tərəfindən inanıldığı üçün dərin mifoloji informasiya daşıyıcılarıdır. Sabir qəhrəmanı “Xanbibim falçı” deyərkən qürur hissi keçirir və övladı xəstələnəndə deyir:

Gər dəysə soyuq, sancılanıb olsa da bimar,

Hökm et gələ cindar;

Göstərmə təbibə o ciyərguşəni zinhar,

Qoyma ola murdar.

Və yaxud da,

Təyin elə cindarı ki, etsin ona imdad,

Ta dəyməyə hənzad [176, s. 19]

Mifik inamların uzun illər yaşamasında xalqın özünəməxsus xüsusiyyətlərinin böyük rolu vardır. Dünya mifologiyasında ümumi qəbul olunan elementlər sonralar hər bir etnosun öz təbiətinə uyğun formalaşır. Bu, adı çəkilən mifik inamları yaşadan, qoruyub saxlayan ən böyük qüvvədir. Satiralarda tənqid hədəfi olan cindarlıq, falçılıq Azərbaycan xalqının mifoloji düşüncəsində köklü yer tutan ənənəvi həyat praktikalarındandır. Ənənə daşıyıcısı olan hər bir xalqda bu praktikanın nümayəndələri müxtəlif adlarla xidmət edirlər. Danılmaz bir faktdır ki, hal-hazırda Azərbaycanın bütün məkanlarında falçılıqla məşğul olan insanlar fəaliyyət göstərir.

Hətta bu şəxslərin bəziləri parapsixologiyaya həsr olunmuş televiziya verilişlərinə də dəvət olunurlar. O biri dünya gücləri ilə rabitə yaradaraq olacaqlar haqda bilgi əldə etmək məqsədi daşıyan belə ritual praktikaları əski çağlardan müasir dövrümüzdə qədər yaşamaqda davam edir. Dünya ədəbiyyatımızda olduğu kimi türk xalqlarının da yazılı nümunələrində bu rituallar haqqında zəngin məlumatlar mövcuddur. Belə ki, sümüklə, noxudla, üzüklə suya baxıb fal açmaq xalqımızın içərisindən çıxmış bəzi şəxslərin bu günə qədər qoruyub saxladığı ənənəvi sənətlərdəndir. Mifoloji və folklor mətnlərində əski çağatay ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatının bütün dövrlərində bu rituallar haqqında məlumatlar əldə etmək olar.

Araşdırmalardan məlum olur ki, sinkretik şaman sənətində mühüm yeri olan falçılığın etnoqrafik təbiətinin öyrənilməsi ilk şamanların daha çox falçı olduqlarını göstərir. “Səlcuqnamə”, “Kitabi-Diyarbəkriyyə” əsərlərində “Oğuznamə”lərdə savaştan öncə fal açıb falın göstərdiyinə görə hərəkət eləyən türk hökmdarlarından danışılır. Bu haqda yüzlərlə mənbələrdən misallar gətirmək olar. Falçılıq islam kodeksinə görə haram sayılsa da, şamanizmdən qorunub saxlanan ritual kimi Azərbaycan türkləri arasında əksər hallarda inamla qəbul olunandır. Ona görə də falçılığa inam janrından asılı olmayaraq ədəbiyyatımızın bütün sahələrində öz əksini tapır. Sabir öz satiralarında bu falçılıq və cındarlıq sənətini ifrat dərəcədə inanan tipləri tənqid atəşinə tutub, onları mövhumat kimi qələmə versə də, əslində, özü də bu ritualları dilə gətirməklə onları bir daha xatırlamış və eyni zamanda Azərbaycan xalqının yaddaşında qorunub saxlandığını göstərmişdir.

C.Bəydili (Məmmədov) yazır: *“Mahiyyət etibarilə bir halda ki, onlar (mifik inamlar – X.Sultanova) yaşayır, etnik stereotipləri müəyyən edir, etnosun yaşamasının bu və ya digər ehtiyaclarına cavab verir, demək ki, onlar mövhumat, keçmişin qalığı gözü ilə baxıla bilməz. Çünki heç bir etnik-mədəni ənənə öz-özünü təşkil və tənzim edən sistem olaraq yaşamaqdan qalmış və ömrünü başa vurmali olan nəyi isə güclə yaşatmağa çalışmır”* [44, s. 253].

Sabir cındarlara, falçılara hədsiz dərəcədə inam gətirib talelərini və sağlamlılıqlarını həvalə edən tipləri gülüş hədəfinə çevirmişdir. Şairin yaradıcılığında

tez-tez səslənən “şeytan”, “dəli şeytan”, “cin”, “can” kimi sözlər də, qeyd etdiyimiz kimi, ədəbiyyatımızda mifoloji modelin bərpasında öz cizgiləri ilə çıxış edirlər.

İndi adamlar deyəsən cindilər,

Cin nədi, şeytan kimi bidindilər [176, s. 147].

Əlbəttə ki, bu mifoloji obrazlar demonik varlıqlar sayıldıqlarından şər qüvvəni təmsil edirlər. Bu obrazlar haqqında dərin araşdırmaya ehtiyac duymasaq da, satirikin “Qorxuram” şeirində müraciət etdiyi “cin” və “can” obrazlarını tədqiqata cəlb etməyi münasib hesab etdik. Araşdırmamızdan məlum oldu ki, Sabir “cin” və “can” sözlərini yan-yanı, ardıcılıqla işlətməkdə heç də ancaq ritm, ahəng, qafiyə uyğunluğunu nəzərdə tutmayıb. Burada semantik yaxınlıq var. Ancaq bu obrazlar mahiyyət etibarilə demonologiyayı təmsil etsələr də, eynimənalı sözlər deyillər. Aşağıdakı misralara diqqət yetirək:

Mənzil olur gah mənə viranələr, –

Cin görürəm, can görürəm, qorxmuram [176, s. 93].

“Cin”, o cümlədən “əcinnə” sözü dilimizə ərəb dilindən keçmişdir. Folklorumuzdakı cinlər tamamilə mənfi obrazlardır. Ancaq “Quran”da da cinlərdən bəhs olunur. Bu cinlər insanlara paralel bir dünyada yaşayırlar. “İslam: tarix, fəlsəfə, hüquq” ensiklopediyasında “Quran”dakı cinlərin *“insanlar kimi şüurlu varlıqlar olduqlarına görə Allah qarşısında etdikləri əməllərdən məsul varlıqlar”* olması, Allahın cinləri insanlardan əvvəl oddan yaratması, gözəgörünməz varlıqlar olması, insanlar kimi kişi və qadın cinsinə ayrılımları, bir-birləri ilə evlənmələri və s. göstərilir [115, s. 42-43].

M.B.Piotrovski yazır: *“VI-VII əsrlər daxili Ərəbistan üçün bütün ətraf aləm – səhralar, daşlar və ağaclar cinlər tərəfindən məskunlaşmışdı. Onlar insana, əsasən, düşmən hesab olunurdular. Lakin təzim etmək və qurban vermək yolu ilə cinləri rəhmə gətirmək, köməyindən istifadə etmək mümkün idi. Cinlər şeytanlar kimi*

kahinlərə və şairlərə o biri dünyadan vəhylər almağa kömək edirdilər” [293, s. 66]. Alim başqa bir əsərində cinlərin mifologiyada daha çox şər ruhlar olduğunu göstərmişdir [292, s. 374].

P.N.Boratav isə cin adının geniş mənə cərgəsinə malik olduğunu, xalq ənənəsində qeyri-adi hərəkətləri ilə insanların həyatına təsir edən əsrarəngiz varlıqların olduğuna inanıldığını, bunların bütün növlərinə, ümumən, cin deyildiyini, bu sözün türk dilinə ərəb dilindən, ərəb dilinə də latın dilindəki “genius” sözündən keçdiyini, türk dilində bəzən cin yerinə “əcinnə” sözünün də istifadə olunduğunu, “Pəri” sözünün bir çox hallarda “cin” sözü ilə eyni mənə daşdığını, amma bu varlığa daha çox nağıllarda rast gəldiyini göstərir [46, s. 91].

“Cin” sözü ərəb mənşəli olsa da, Azərbaycan mifoloji mətnlərində bu obrazın öz adına da rast gəlinir. Folklorşünas Ləman Süleymanovanın Şəki bölgəsindən topladığı bir mətndə cin obrazının başına qırmızı rəngli şiş papaq, eyni rəngli paltar geymiş, balaca boyu olan varlıq olduğunu, ən çox xarabalıq məkanlarda, sahibi olmayan evlərdə yaşadığını, o cümlədən bəzi hallarda adına Vəsvəsə də deyildiyini qeyd edir [211, s. 12].

Cin obrazı Azərbaycan mifoloji görüşlər sistemində daha çox şər qüvvəni təmsil edir. Azərbaycan poeziyasında bir çox poetik söz ustaları mifopoetik ənənə kimi cin obrazından tez-tez istifadə etmişlər. Yəni bu obraz demonik xisləti ilə xalqa tanış olan bir obrazdır. Ənənəvi demonoloji təsəvvürdə olan çox sayda personajlar var ki, sonralar ümumi şəkildə “cin” adı altında anlaşılmışdır. Bəzi mənbələrdə guya onlar hətta “cin adlanan” xəstəliyin təcəssümü kimi təsvir olunur. Lakin Sabirin “Qorxuram” şeirində cin obrazı ilə yanaşı işlədilən can obrazı poeziyada mifik mənə daşıyıcısı kimi nadir halda işlədilib. Bu obraz “Türk mifoloji sözlüyü”ndə də demonoloji təsəvvür daşıyan obraz kimi göstərilir. C.Bəydili (Məmmədov) mifopoetik düşüncənin daşıyıcısı olan ənənəvi cəmiyyət adamlarının təfəkküründə “cin” obrazından tamamilə fərqləndiyini, elmi mənbələrdə qeyd olunduğu kimi, mifoloji təsəvvürlərdə quş, ilan və ya balıq canı ən çox özündə təmsil eləyən universal kosmik simvollar sayıldığını, bir sıra başqa dillərə əksərən tək bir sözlə verilən bu anlayışın arxasında əski türklərin olduqca zəngin və rəngarəng təsəvvürlər

sistemi dayandığını, türk xalqlarının canla bağlı əski dini-mifoloji görüşlərinin bir yaşantısı kimi Altaylarda bilinən bir inanışa görə insan övladının canı göylərdə Süt-ağ göl deyilən yerdə olduğunu və uşaq doğulan zaman Yaradan Tanrının onun ruhunu həmin yerdən aldığı, yeni doğulacaq uşağın cisminə can verdiyini, şamanist əqidələrə görə, insanın heç də ruhun bədəni tərk etməsi ilə ölmədiyini, onun sadəcə ölməyi üçün bədənə güc verən, onu hərəkətə gətirən canın uçub getməsinin lazım olduğunu, “can quşu” poetik deyiminin kökünün ruh haqqındakı həmin əski təsəvvürlərlə bağlandığını, quş biçimində təsəvvür olunan canın Altay nağıllarında ordunun üstündə uçan qara berkut kimi göstərildiyini, o qara berkutun ordunun canı kimi təsəvvür olunduğunu və qəhrəmanın yalnız həməən quşu məhv etməklə orduya qalib gəldiyini göstərir [44, s. 73-74].

Belə məlum olur ki, günahkar insanın canı, ruhu göylərə uçmadan yer üzündə sərgərdan dolaşar. Qeyd etmək istərdik ki, “günahkar ruh”, “incidilmiş ruh” və bu kimi ifadələr dünya ədəbiyyatında şər qüvvə daşıyıcısı olan demonoloji obrazların ekvivalenti kimi işlədilir. Bu, U.Şekspirin, M.Y.Lermantovun, A.S.Puşkinin və.s. bu kimi dahilərin əsərlərində əks olunur. Mifik düşüncəyə görə “can” maddi təsəvvür olunur. Bu haqda ətraflı araşdırma aparmış N.Baskakov bunu “Qədim Altay türklərinin inancında” məqaləsində təsdiqləyir [267].

Deməli, yer üzündə gəzən təsadüfi halda gözlə görünməsi təsəvvür olunan “can” günahkar insanın ruhudur və günahkar olduğu üçün demonoloji xüsusiyyətlər daşıyır. Azərbaycan xalqının bir çox bölgələrində yaşlı nəsildən eşitdiyimiz bir ifadə var. Müəyyən psixi sarsıntı keçirən insanlara “ruh tutub” deyərlər. Ehtimal edirik ki, mifoloji inanca görə, bu ifadə elə yer üzündə sərgərdən gəzən hansısa bir günahkar insanın “can”ıdır. Sabirin də “Qorxuram” şeirində təsvir etdiyi “can” obrazının insanlara xətər yetirə biləcək demonoloji obrazla birbaşa bağlılığı var. Ona görə də böyük sənətkar İslamın qanunlarını öz şəxsi istəklərinə uyğun təhrif edib, şəxsi məqsədləri naminə zorla xalqa təbliğ edən və özlərini “əsil müsəlman” adlandıran insanların qorxulu obyekt olduqlarını daha qabarıq və təsirli şəkildə çatdırmaq üçün illərlə sadə xalqın adı çəkiləndə qorxu hissi keçirdiyi “cin”i və “can”ı onlarla, yəni

həmən dırnaqarası müsəlmanlarla, müqayisədə zəif məxluq kimi təqdim edərək “Cin görürəm, can görürəm qorxmuram” – deyir.

Beləliklə, tədqiqat göstərdi ki, M.Ə.Sabirin yaradıcılığı mifik elementlərlə zəngindir. Şair folklor yaddaşındakı mifik köklərə malik obrazları öz şeirinə gətirərək, onları həm emosional-poetik, həm də ideya-məzmun baxımından qüvvətləndirmişdir.

2.5.2. Poetik deyim formullarının mifopoetik semantikasi

Göründüyü kimi, Sabir şeiri ideya-mövzu, obraz, janr və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə çox zəngindir. Sənətkarın yaradıcılığında qüvvətli bədii təsir vasitəsi kimi mifoloji məna daşıyıcısı olan alqışlar və qarğışlardan da istifadə olunmuşdur. Sabirin yaradıcılığındakı **alqış-qarğışların**, demək olar ki, bütünü xalqın dilindən götürülmüşdür. Həmin deyim nümunələri sənətkarın yaratmış olduğu tip-obrazların iç dünyasını, dünyagörüşlərini, ictimai vəziyyətlərini, toplumun ayrı-ayrı nümayəndələrinə bəslənən münasibət səviyyəsini və s. kimi keyfiyyətləri açıb göstərir. Şeirlərdə mifik təsəvvür, obraz, motiv və s. istifadəyə meyl onları kütlənin istifadə etdiyi danışığa və ruh aləminə yaxınlaşdırmaq, şeirlərdəki ideyaları insanlara daha aydın şəkildə təbliğ etmək məqsədinin reallaşmasına xidmət edir. Sabir xalq mənəviyyatına, dilin poetik-magik gücünə bələd olan sənətkar kimi alqış-qarğış deyimlərinin oxucu, dinləyici kütləsinin psixologiyasında yaradacağı bədii-estetik reaksiyaları da yaxşı bilirdi. Ona görə də öz ideyalarının bədii-üslubu təcəssümündə bu deyimlərə geniş şəkildə yer vermişdir.

Cəfər Xəndan Sabirin şeirlərində işlənmiş folklorizmləri geniş şəkildə təhlil edərək, folklor örnəklərindən heç də zahiri məqsədlər üçün (forma naminə) istifadə olunmadığını göstərir. Müəllifə görə, M.Ə.Sabir folklor deyimlərindən o qədər canlı şəkildə istifadə etmişdir ki, hətta oxucuda onların elə Sabirin özü tərəfindən yaradıldığı hissləri də oyanır. Başqa sözlə, C.Xəndan bununla Sabir poetik üslubunun təbiiliyini və orijinallığını qabardır [110, s. 379].

C.Xəndanın bu yanaşmasını Sabirin mifoloji təsəvvürlərdən necə böyük ustalıqla istifadə etməsinə, başqa sözlə, konkret olaraq alqış-qarğışlardan istifadəyə də aid

etmək olar. Alqış-qarğışlar nitq folklorudur, ancaq bu deyimlər həm funksional xüsusiyyətləri, həm də mahiyyəti etibarilə mifoloji təsəvvürlərlə bağlıdır. Sabir onlardan öz yaradıcılığında xüsusi məharətlə istifadə edərək, parlaq obrazlar yaratmağa nail olmuşdur.

Vurğulamaq istərdik ki, C.Xəndan Sabir şeirlərində qarğış deyimlərindən istifadə məsələlərinə toxunsa da, alqış deyimlərindən necə istifadə olunması, onlara nə məqsədlə üz tutulması kimi məsələlər öyrənilməmiş qalmışdır. Bu cəhətdən, şairin satiralarında **alqış** nümunələrinin də öyrənilməsini faydalı sayırıq.

C.Bəydili (Məmmədov) alqış janrının mahiyyəti, məzmunu, poetikası, mifopoetik xüsusiyyətləri kimi məsələlərdən söhbət açarkən bu janrın ilk növbədə mifoloji təsəvvürlərlə əlaqəli olduğunu, funksional mahiyyətində yaradılış aktının, sxeminin durduğunu vurğulayır. Alim alqışlama prosesini kosmoqonik-mifoloji yaradılış kimi səciyyələndirir və bunun əsasında ibtidai insanların sözün magik təsir gücünə inamının durduğunu göstərir [44, s. 34].

Sabir yaradıcılığında alqışlardan istifadənin bədii-üslubu xüsusiyyətlərinin tədqiqi zamanı iki cəhətə fikir verilməsini zəruri hesab edirik:

Birincisi, istifadə olunmuş konkret alqışın məzmunu, funksional mahiyyəti;

İkincisi, Sabirin həmin alqışdan istifadəsinin bədii-poetik xüsusiyyətləri.

Alqışlar (eləcə də qarğışlar) frazeoloji struktura malik olan sabit deyim vahidləri, Yəni bunlar konkret məzmunu malik nitq formullarıdır. Sabirin, yaxud hər hansı sənətkarın onlardan istifadəsi deyimlərin poetik strukturunu dağıtmağa yönəlmir. Çünki bu zaman alqış da, qarğış da öz funksional gücünü itirə bilər. Ona görə də Sabir öz yaradıcılığında alqışların daxili gücünü öz ideyalarının təcəssümünə yönəldərək, onları məna baxımından güclü, forma baxımından gözəl etmişdir.

Sənətkarın “Qərini-məğrifət qıl, ya İlahi” şeirinə diqqət edək. Şeirdən aydın olur ki, cəmi insanlar ölkənin qibləgahı hesab olunan İranın şahının canının sağlam olmasından ötrü Allaha dua edirlər. Şeirdə bu dua-alqışlamanın iki məna səviyyəsi var:

Birinci səviyyə alqışlamanın hərfi mənasını əhatə edir. Alqış etmə bütün hallarda alqış edilənə xeyir arzulamaqdır.

İkinci səviyyə alqış obrazına Sabirin verdiyi kinayə mənasıdır.

Şeirdə deyilir:

Bu hali-zali-məhrumanəmizlə,
Məlali-nəfsi-məhmumanəmizlə,
Xülasə-qəlbi-məsumanəmizlə
Sənə ərz eyləriz biz, ya ilahi,
Qərini- məxfirət qıl, ya ilahi,
Müzəffərdin vəfalı padişahı!... [176, s. 325]

Şeirdəki kinayə-alqışlar məzmunu müxtəlifdir:

a) Dünyasını dəyişmiş İran şahının əməlləri müqabilində cənnətlə mükafatlandırılmasının istənilməsi;

b) Şahın yerində oturacaq varis-vəliəhdinin rəiyyətlə düz dolanmasının, xalq ilə birgə olmasının arzulanması:

Humayi ruhini xuldaşıyan et,
O zati əqidəsi cənnətməkan et...
...Vəliəhdin müsavat ixtiyar et,
Rəiyyətdust, hürriyyətsüar et...

Göründüyü kimi, şeirdə insanların dünyasını dəyişmiş şahın cənnətə düşməsi və yerində oturacaq təzə şahın (Məhəmmədin) uzunömürlü olmasından ötrü Allaha dua-alqış etmələri təsvir olunur. Bədii ifadə vasitəsi kimi kinayə məzmununun yaradılmasına xidmət edən bu təsvirlərdə eyni zamanda dua-alqışlama mifopoetik ənənəsi öz əksini tapmışdır. Yəni insanların kütləvi alqışı da, qarğışı da ritual-mifoloji aktdır. Belə kütləvi mərasimlər müəyyən qayda-qanunlara əməl edilməklə həyata keçirilir. Sabir zahiri planda alqışlama mərasimini “olduğu kimi” təsvir edir, çünki belə olmasa idi, şeir oxucu və dinləyici düşüncəsində real poetik yaşantılar yaratmazdı. Digər tərəfdən, bu reallığı özünün bədii ideyasına tabe edir. Burada biz

mifopoetik deyimlə satiranın qovuşmasına və bu qovuşma nəticəsində necə bir yüksək bədii dəyərə malik lövhənin yaranmasına şahid oluruq.

Sabirin şeirində işlənmiş alqışların tərs proyeksiyada inikasını müşahidə edirik. Yəni alqışlama xeyir arzulama olsa da, şair öz satirik münasibətini həmin arzu-alqışlamaya qarşı qoyur. “Bir cibimdə əskinasım, bir cibimdə ağ manat” şeirində deyilir:

Xuni-əxvan ilə qoy olsun vətən bir laləzar,
Zalimanın zülmü hərgiz etməsin vicdanə kar,
Tək ucalsın şəniniz olsun, təyüş bərqərar
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə ləzzətli həyat!

Sabirin şeirlərində bədii ifadə vasitəsi kimi **sınamalara** da müraciət olunmuşdur. Sınamalar geniş yayılmış folklor janrıdır. Onlar bilavasitə mifoloji inanclarla bağlıdır. Sınamalar həm də mifoloji düşüncənin öyrənilməsindən ötrü zəngin qaynaqlardır. Çünki bunlarda etnosun mifik görüşləri və bu görüşlərə uyğun etnostereotipik davranışları əks olunmuşdur. Ancaq bununla bərabər qeyd etmək istərdik ki, sınımaların janr poetikası sonadək dəqiq şəkildə öyrənilməmişdir. Belə ki, Y.Pavlovanın, O.Xristoforovanın, C.Bəydilinin (Məmmədovun) və başqalarının yazdıqlarından aydın olur ki, sınağa nümunələrinin poetikasında funksional və intuisiya göstəriciləri əsas yer tutur [291; 321; 44, s. 321].

C.Bəydili (Məmmədov) sınağa janrını gerçəkliyi işarələr zənciri şəklində əks etdirən semiotik sistem kimi səciyyələndirir [44, s. 322]. Başqa sözlə, sınımalarda baş vermişlər və baş verəcəklər vahid işarə sistemi şəklində modelləşir.

Sınamalar bir çox tədqiqatlarda elmi və mövhumu olmaqla iki qrupda təsnif olunur. Ancaq bəzi tədqiqatçılar bu bölgünü qəbul etməyərək, onlarda bütün hallarda xalqın təcrübi-empirik düşüncəsinin əks olunduğunu göstərirlər.

Sınağa mətnləri mifik mətnlərin bir növü sayılır. Lakin bəzi sınımalar vardır ki, onlar mifoloji mətnlər sırasında təsnif olunmurlar. Məsələn, tək səbirə inam. Xalq içərisində tək səbirə qarşı bir inamsızlıq vardır. Ənənəvi düşüncə ilə yaşayan insanlar

tək səbir gələndə bunu baş verəcəklərin uğursuz olacağı kimi yozur və “Ya səbir yəsi (yiyəsi)!” , yaxud “Ya Allah!” deyərək bu uğursuzluğu özlərindən yayındırmağa çalışırlar. İnsanlar ümumən tək səbirin düşməz olduğu qənaətindədirlər. Lakin elə adamlar da vardır ki, “Tək səbir mənə düşür, hara gedirəm işim düzəlir” deyirlər. Ona görə də, tək səbirin düşər-düşməzinin olması haqqında da qənaət formalaşmışdır.

Sabir “tək səbir” anlayışını öz yaradıcılığında son dərəcə məşhur satirik konseptə çevirə bilmişdir. Onun “Tək səbir” adlı əsərində tək səbirin gətirilməsi sarkastik kinayə üslubunda xalqın həyatına uğursuzluq gətirən bəla kimi təqdim olunur:

Ta gəlirik biz də bir az anlayaq,
Məhzəri-irfanda vurur tək səbir,
Ya deyirik, işləri samanlayaq,
Məclisi-əyanda vurur tək səbir [176, s. 114].

Şeirdə tək səbir konseptinin fonunda Azərbaycan və ümumən müsəlman dünyasının milli çatışmazlıqları, sosial tərəqqiyə mane olan aşağıdakı cəhətlər satirik tənqidin hədəfinə çevrilir. Məlum olur ki, tək səbir:

- elm sahiblərinin cəmiyyətdə, məişətdə, dünyada baş verən hadisələri idrak etməsinə;
- cəmiyyət içərisində siyasi, iqtisadi, mədəni çatışmazlıqların aradan qaldırılması işinə;
- bütün Qafqazın, Qaxın, Qazaxın, Şəkinin, Şirvanın, Gəncənin, Səlyanın həyatının firavanlaşmasına mane olur.

Sabirin bu şeiri satirik gülüşün bədii-estetik baxımdan son dərəcə qüvvətli və kamil nümunəsidir. Əslində, bu şeir gülüş yaratsa da, həmin gülüşün mayasını xalqın düşdü-yü acınacaqlı həyatdan doğan göz yaşları təşkil edir. Sənətkar sarkastik üslubda deyir ki, guya tək səbir gəlməsə imiş, Azərbaycan xalqının və ümumən müsəlmanların bütün problemləri düzələcəkmiş. Millət böyükləri nə vaxt ki, dururlar

xalqın problemlərini həll etməyə, onda tək səbir gəlir. Səbir gələndə isə səbir etmək lazımdır.

Aparılmış tədqiqatdan bəlli oldu ki, Sabirin poeziyasında mifik təsəvvürlər xalq dilinin poetik formulları ilə yeni bədii-estetik boyalar kəsb etmiş, həmin təsəvvürlərdən gələn deyimlər bir çox hallarda satirik üslubun normalarına müvafiq formada istifadə olunmaqla şairin ictimai ideallarının təsəccüm vasitələrinə çevrilmişdir. Yaradıcılığında realizmə əsaslanan sənətkar xalq dilinin xəzinəsindən aldığı mifoloji üsürləri (obraz, deyim, motiv, ifadə və s.) bədii baxımdan təzədən yaratmağa nail olmuşdur. Bu cəhətdən, Sabir yaradıcılığında mifopoetik ənənədən istifadə son dərəcə yüksək bədii-estetik əyarlara əsaslanan yaradıcılıq hadisəsidir. Buna əsaslanaraq belə bir qənaətə gələ bilərik ki, M.Ə.Sabir 20-ci əsr milli poeziyamızda mifopoetik ənənələrin öz üslubuna uyğun şəkildə yaşadılmasında çox əhəmiyyətli mövqe sərgiləmişdir [*paraqrafda əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax.:* 202; 203; 204; 205; 206].

III FƏSİL

XX YÜZİL AZƏRBAYCAN SOVET POEZİYASINDA

MİFİK SİMVOLLAR

Azərbaycan sovet poeziyasında mifopoetik ənənənin tədqiqi özünə fərqli yanaşma tələb edir. Çünki sovet poeziyası birmənalı şəkildə sərt sosializm realizmi metodu əsasında yaradılırdı və onun öz ideoloji-fəlsəfi əsasları, bədii-estetik prinsipləri və normaları var idi. Mifopoetik ənənə isə mahiyyəti etibarilə sosializm realizmi yaradıcılıq metodu ilə, yumşaq desək, uzlaşmırdı. Çünki sovet ədəbiyyatı “formaca milli, məzmunca sosialist ədəbiyyatı” olduğu üçün milliliyi “forma”dan məzmunu, mahiyyətə, ideyaya çevirən heç nəyi qəbul etmirdi. Mifologiya isə birbaşa milli köklər, milli düşüncə və mənəviyyatın əsasları deməkdir. Lakin buna baxmayaraq biz Azərbaycan sovet poeziyasının S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm, M.Müşfiq və s. kimi nəhənglərinin yaradıcılığında mifopoetik ənənə ilə tez-tez qarşılaşırıq. Həmin əsərlərə bir küll halında nəzər salarkən görürük ki, mif sovet poeziyasında xüsusi məna və rola malikdir. Ümumi şəkildə desək, milli düşüncə daşıyıcıları olan şairlərimiz mifik simvol və obrazlardan milliliyin qorunma, yaşadılma, fikrin örtülü çatdırılma vasitəsi kimi istifadə etmişlər.

Qeyd edək ki, XX yüzil Azərbaycan sovet poeziyası, təbii ki, yalnız bu adları çəkilən müəlliflərdən ibarət deyil. Çoxsaylı şairlər var və onların da yardıqlığında mifopoetik ənənə özünü göstərir. Onların hamısını burada əhatə etmək mümkün olmadığı üçün biz XX yüzil Azərbaycan sovet poeziyası tarixində yol açmış, özündən sonra dərin izlər buraxmış, poetik ənənə yaratmış bu dörd şairi (S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm, M.Müşfiq) seçdik.

3.1. Səməd Vurğun poeziyasının mifopoetikası

Səməd Vurğun özünün dərin məzmunu, fəlsəfi siqlətə, yüksək bədii obrazlılığa, xalq ruhunun poetik məzmun və forma zənginliyini yüksək estetik səviyyəyə qaldıran əsərləri ilə [bax: 249; 250; 251; 252; 253]. XX yüzil Azərbaycan sovet poeziyasının yaranması və inkişafında çox böyük rol oynamışdır. Xalq ruhuna yaxından bağlı olan

sənətkarın yaradıcılığında mif-folklor obraz və motivlərinə geniş şəkildə rast gəlinir. Bu əsərlərə ümumi şəkildə nəzər salarkən mifopoetik ənənənin şairin poeziyasında zəngin mifik obraz, motiv, simvol, elementlərlə təmsil olunan məna layı olduğunu görürük.

İctimai-ideoloji, siyasi-millî, fəlsəfi-idraki mövzularda yazdığı çoxsaylı poeziya nümunələri Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl əsərləri sırasına daxil olmuş S.Vurğunun əsərləri şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyatın yüksək poetik dəyərə malik “xəlifəsi” hesab olunur. Təkrarsız poetik mətnləri, milli və beynəlmillət fikirləri S.Vurğunu qeyri-adi şair səviyyəsinə yüksəltmişdir. Elə bu səbəbdəndir ki, S.Vurğunun hər il adı qeyd olunur, 50,60, 70, 80, 90, 100, 110 illik yubileyləri keçirilir, haqqında məqalə və monoqrafiyalar, xatirə kitabları yazılır. 2008-ci ildə “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” kitabının ikinci məcmuəsi xalq şairi S.Vurğunun 100 illik yubileyinə həsr edilmişdi. Prof. Ş.Alışanlının rəhbərliyi və redaktorluğu ilə hazırlanmış kitabda 23 məqalə toplanmışdı. Buraya S.Vurğun haqqında elmi-nəzəri, ədəbi-estetik məqalələr daxil edilmişdir [Bax.: 112].

S.Vurğun poeziyasında xalqımızın etnososial, mənəvi-əxlaqi, bədii-estetik, intellektual-ədəbi ənənələri ilə bərabər mifoloji motivlər, mifopoetik ənənə də özünün misilsiz bədii inikasını tapmışdır. XX yüzilin ortaları Azərbaycan poeziyasında zəngin və cazibədar romantizm ənənələri ən çox S.Vurğun poeziyasında əks olunmuşdur. Bildiyimiz kimi, mifoloji görüşlərdən ən çox romantiklərin əsərlərində tez-tez istifadə olunurdu. Tədqiqatçılara görə, poeziya tarixində romantik ənənələrin inikası baxımından Məhəmməd Füzuli, Hafiz Şirazi, Corc Bayron, Aleksandr Puşkin, Əbülhəqq Hamid, Namik Kamal, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid kimi qüdrətli sənətkarlardan sonra ən önəmli mövqe S.Vurğuna məxsusdur [249, s. 6].

Qeyd edək ki, mifoloji görüşlər onun qələmində nəhəng ideyaların bədii-estetik təcəssüm vasitəsinə çevrilirdi. S.Vurğuna məxsus istedadın, poetik təfəkkürün, mifoloji görüşlərin əsil miqyası və möhtəşəmliyi sənətkarın “Komsomol poeması”, “Ayın əfsanəsi”, “Bulaq əfsanəsi”, “Aslan qayası”, “Qız qayası”, “Ölən məhəbbət” və sairə kimi əsərlərində əyani görünür. Adı çəkilən əsərlərdə mifoloji motivlərdən istifadə etməkdə, əlbəttə ki, şairin coşğun təxəyyülü böyük rol oynamışdır.

Qeyd edək ki, mifoloji anlayış-terminlər içərisində təxəyyülü əvəz edən “imajinasiya” sözü mifləri düzüb qoşmuş dərrakəli yaradıcı qüvvəyə də aiddir. Mifin məntiqi üzərində tədqiqatlar aparmış Y.E.Qolosovker belə hesab edir ki, *““imajinasiya” – bizim içimizdə, xüsusilə, şair və filosofun dünyasında daim fəaliyyətdədir, hərçənd özünü bir xeyli məxfiləşdirib. Nə qədər ki, təxəyyül sönməyib, bir o qədər də ecazkarlığın məntiqi yaşayır”* [131, s. 201].

Fikrimizcə, hər bir mifoloji görüşə məntiqi cəhətdən yanaşanda kökündə təxəyyüllə bəzədilmiş həqiqətin durduğunu görürük. Bu cəhətdən Y.E.Qolosovker yazır: *“...Elə bilgi görmək istərdim ki, həqiqətsiz mövcud olsun. Hətta həqiqətdən imtina edib, onu təpikləyən adam da bu işi həqiqət naminə görür”* [131, s. 201].

Deməli, bütün yaradılan əsər, obraz nə qədər fantaziyaya boyansa da, onun kökü bir həqiqətə söykənir. Şairlər bu halda mifoloji motivlərdən istifadə etdikləri zamanda həqiqətə dolayısı ilə naxış vuraraq, bununla həm də mifopoetik düşüncəni zahirə çıxarırlar. Nəinki mifopoetik düşüncəni, hətta, mətnin zamanını və ideologiyasını də ehtiva etmiş olurlar. Tekstoloji araşdırmaların əsasında mətnin, yarandığı dövrün, zamanın, onun ideoloji cərəyanlarının, ədəbi ənənələrinin, məktəblərin içində, onlarla bağlı, əlaqəli tədqiqinin durduğunu göstərən tanınmış mətnşünas-alim Aslan Salmansoy yazır: *“Son zamanlar isə tədqiqatın bu növünə, üsuluna, məlum olduğu kimi ehtiyac daha da artmışdır. Bu ehtiyac ustad şair S.Vurğunun yaradıcılığında da özünü hiss etdirir”*[178, s. 135-136].

S.Vurğun yaradıcılığı həmişə tədqiqat aktuallığı kəsb etməkdədir. Ə.Ağayevin yazdığı kimi: *“Böyük sovet şairi S.Vurğunun həyat və yaradıcılığı hələ öz tədqiqatçısını gözləyir”* [8]. Bu cəhətdən, mifopoetik tədqiqat yönü də S.Vurğun irsinə müasir baxışın tərkib hissəsidir.

Biz şeirin məna çalarında rol oynayan mifoloji motivləri və görüşləri analiz edərkən həqiqətdən danışsaq da, bu həqiqətdə miflərin olduğu kimi təkrarını görmürük. Məhz ona görə də mənanı tam dərk etmək məqsədilə məntiqi yanaşmanı seçirik. Çünki bu görüşləri özündə ehtiva edən poeziya fantaziyanın təhriki və gücü ilə yaradılır. Bu problemə Y.E.Qolosovkerin də öz yanaşma üsulu vardır. Görkəmli alim yazır: *“İmajinativ dünyaların gücü birdə ondadır ki, bu dünyalar təkə gizlin və*

naməlum olanı aşkar eləmir, həm də yenini, mümkün olanı, mümkün olmayıb ehtimal ediləni,.... düzüb qoşur. Şair-sənətçi təxəyyülü fantaziyanın köməyilə tip, xarakter, obraz yaradır” [131, s. 200-201].

Cəsarətlə qeyd etmək olar ki, poeziyada imaginativ dünyaların gücü ilə ən çox mifoloji tip, xarakter və obraz yaradan şairlərdən biri S.Vurğundur. Onun təxəyyülünün məhsulu olan mifik elementlərin hər biri gerçəkliyi təkrarlamadan mifoloji görüşlərdən qaynaqlanır. Bütün yaranan əsərlərdə fantaziya imaginasiya ilə səsleşərək yeni predmet, tip, obraz yaradır və bu obrazlar şairin bədii təfəkkürü ilə rəvnəqlənir. S.Vurğun böyük poeziya təcəssümçüsü kimi özü, oxucu və mifologiya arasında qarşılıqlı təmas qurur. Milli inanc, etiqadların, inamların kölgə altında qalması vacib və norma olan bir dövrdə (sovet dövründə) S.Vurğun poeziyası onun yaşamasına qulluq etmişdir. O, Azərbaycan xalqının keçmişdən qalan milli adət-ənənələrini, etnogenezisinin spesifik xüsusiyyətlərini müasir poeziyanın gündəminə gətirən nəğməkar idi. Əsərlərindən görüldüyü kimi, şairin mifoloji görüşləri əks etdirən şeirlərində mifik düşüncə yeni bir nəfəsin hərarəti ilə isinirdi. Qədim inanclar sisteminə, təfəkkür tərzinə bağlanan mifopoetik elementlərin transformasiyası Vurğun şeiriyyatında qədim insan yaradıcılığının məhsulu olaraq totemizmin, şamanizmin, animizmin və. s bu günə qədər gəlib çıxan izlərinin tərənnümüdür. Adı çəkilən hər bir mifoloji motivin ayrı-ayrı sahələrinə aid misallar gətirməklə onların sənətkarın poeziyasında geniş istifadə olunmasını göstərməyə çalışacağıq.

3.1.1. “Komsomol poeması”nda ritual-mifoloji ənənə

S.Vurğunun mifopoetik ənənədən geniş istifadə olunduğu əsərlərindən biri “Komsomol poeması”dır.

Onu da qeyd edək ki, müstəqillik illərində S.Vurğun irsinə qayıdılda həm də “Komsolol poeması”na çağdaş baxış ifadə olunmuş, poemanın tarixi və müasir dərki ənənə ilə bərabər, yeni aspektdən işıqlandırılmışdır. Bu baxımdan f.e.n. Xanım Məmmədovanın “Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”: tarixi və müasir dərki” məqaləsi səciyyəvidir. S.Vurğunun XX əsrdə milli ədəbiyyatda epik janrın inkişafına böyük təkan verdiyini, “Şairin uzun illər üzərində işlədiyi, hələ 30-cu illərdən qələmə

aldığı “Komsomol poeması”nın onun epik janrda yazdığı, digər əsərlərinin bünövrəsi, başlanğıcı olduğunu vurğulayan müəllif yazır ki, *Poema hadisələrin reallığına, obrazların canlılığına, Azərbaycan milli varlığının düzgün əksinə, dilinin zənginliyinə və digər sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə ictimaiyyət və ədəbi tənqid tərəfindən yüksək qiymətləndirildi*” [140, s. 201].

Səməd Vurğunun xalqın yaddaşında təkə ilhamlı şair, görkəmli ədəbiyyat adamı deyil, həm də böyük ürək sahibi, xalqın hər bir ağrısına ürəkdən yanan vətənpərvər bir insan kimi əbədiləşdiyini, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında Səməd Vurğunun müstəsna xidmətlərinin tarixi fakt olduğunu göstərən İlham Məmmədli isə yazır ki, *Onun yaradıcılığı ilə ədəbiyyatımızda yeni bir intibah dövrü başlayıb, az bir zaman çərçivəsində xeyli sayda dolğun və qiymətli ədəbi nümunələr yaranıb. Səməd Vurğun on illər boyu ədəbiyyatı öz təsiri altında saxlayaraq özündən sonra zəngin bir ədəbi irs və məktəb qoyub*” [137, s. 229].

Aygün Bağırılı S.Vurğun poeziyasının ədəbi hadisə olmaq faktını, etirafını, “Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi irsində milli-mənəvi irs problemi” adlı məqaləsində belə dəyərləndirir: *“Şairin yaradıcılığı ona görə hadisə hesab olunurdu ki, onun simasında hələ qədim yazılı abidələrimizdən – “Avesta”, “Dədə Qorqud”dan, – başlamış, şifahi söz sənətimizin uğurlarından, klassik ədəbi irsimizdən və ən nəhayət, ümumtürk şeirində, dünya ədəbiyyatının bir çox nailiyyətlərindən qaynaqlanan poeziya təqdim olunurdu*” [32, s. 243].

S.Vurğun “Komsomol poeması”nda xalqımızın inanclarla bağlı qədim adət-ənənələrinin sovet hakimiyyətinin təzə yarandığı bir dövrdə adi təsvir və təfsirini yox, əsil poeziya səviyyəsində həllini verir.

Filologiyamızda sabitləşmiş qənaətə görə, sovetlər dönəmi Azərbaycan şeirində ilk şeir məktəbləri içərisində ən birincisi Səməd Vurğunun yaratdığı məktəb-ənənədir [249, s. 8]. Ancaq onu klassik sovet şeir məktəbinin ən yaxşı ənənələrindən ayrı təsəvvür etmədiyimiz kimi, xalq mifik düşüncə tərzindən də kənar təsəvvür etmək olmur. Belə ki, “Komsomol poeması”nda mifologiyadan bugünə qədər nəsillərdən-nəsillərə ötürülən bir çox fala baxma, qulaqpusma, qara-basma, öncəgörücülük elementləri ilə bağlı ritual-mifoloji düşüncə yazılı poetik ənənə müstəvisində davam

edir. Kökü mifologiyadan qaynaqlanan fala baxma nədir və o, S.Vurğunun “Komsomol poeması”nda necə üzə çıxır?

Fal gələcəkdən xəbər verildiyinə inanılan ritualdır. O, müxtəlif dillərdə və müxtəlif adlandırmalarla xatırlanır. Ehtimal olunur ki, falın mənşəyi Mesopotemiyadır. Çünki e.ö.4000 illərində Misirdə, Çində, Babildə və Kaldədə falçılıqla əlaqədar bəzi məlumatlar və yazılı sənədlər vardır. Qaynaqlara görə, falçılıq Mesopotemiyada doğulmuşdur [335].

Əlbəttə, biz falın vətəninin məhz Mesopotamiya ilə lokallaşdırılmasını qəbul etmirik. Fal, falçılıq, gələcəkdən xəbər vermə kimi rituallar hər bir xalqın qədim tarixinin, ibtidai mədəniyyətinin ayrılmaz parçasıdır. Ümumiyyətlə, mifikosmoloji düşüncə ilə yaşayan cəmiyyətləri fal, falçılıq kimi ritual-mifoloji fenomenədən kənarında təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bu cəhətdən falçılığın mənşəyinin Mesopotamiya ilə bağlanmasını, burada meydana gəlməsini və buradan dünyaya yayılması fikrini qəbul etmək mümkün deyildir. Məsələn, oğuz babalarımızın çox qədim ritualı mədəniyyəti vardır. Buraya falçılıq, gələcəkdən xəbər vermə də aiddir. Bunun yazılı sənədi “Kitabi-Dədə Qorqud”, milli ritual simvolu Dədə Qorquddur.

Qeyd edək ki, bütün ənənəvi bilgilərin qaynağı mifologiya olduğu kimi, fal və falçılıq da birmənalı olaraq miflərlə bağlıdır. Falın bir çox növünün olması müəyyənləşdirilib. Onlar baxıldıqları vasitələrə və üsullara görə təsnif edilir. Alınan məlumata görə bu təsnifatları, mənbələrdə qısaca bu şəkildə sıralanır: ulduz falı, əl falı, quş falı, kağız falı, daxili orqanlar falı, qum, ya da torpaq falı, zər falı, daş falı, kitab falı, atəş falı, su falı, rəya yozumu falı, insanın bədən quruluşu ilə əlaqədar fallar, kür falı, qəhvə falı, çay falı və s. [335].

Yazıçı-folklorşünas Y.V.Çəmənşəminli özünün fallardan bəhs edən “Vəsf-i hal” adlı məqaləsində alimlərin fal açma rituallarını iki qrupa ayırdıqlarını, birinci qrupa kleromantiya, ikinci qrupa hidromantiya deyildiyini qeyd edir. Hidromantiyada su ilə fala baxılırsa, kleromantiyada heç bir əlavə vasitədən istifadə olunmur [70, s. 74].

M.Təhmasib Azərbaycan falaçma ənənəsinə əsaslanaraq, falların gözlə baxılan fal və qulaqla dinlənən (qapıpusdu, qulaqasdı – X.Sultanova) falı olmaqla iki

növündən bəhs etmişdir [228, s. 11].

Azərbaycan fallarını geniş şəkildə araşdırmış A.Nəbiyev isə fal adətlərini 5 qrupda təsnif etmişdir:

1. İnamlardan istifadə ilə fala baxma;
2. Sudan istifadə ilə fala baxma;
3. Ulduz falı;
4. Noxud falı;
5. Şəkillərdən və kitablardan istifadə ilə fala baxma [150, s. 72].

Məşhur rus etnoqrafı L.Y.Şternberq fal haqqında təsəvvürlərin köklərindən danışarkən yazır: *“Fala bəslənən inamların kökü insan şüurunun təkamülünün aşağıda duran pillələrinin xassələri ilə bağlıdır”* [322, s. 220].

Digər bir rus alimi S.A.Tokarev mantika ənənəsinin, yəni falabaxma ritualının əsasında qeyri-adi güclərə olan inamın durduğunu göstərmişdir [308, s. 416].

Qeyd edək ki, Azərbaycan folklorşünaslarının da falın ritual-mifoloji mahiyyəti ilə bağlı qiymətli fikirləri vardır. Prof. Bəhlul Abdulla falların folklorun janr sisteminə aid növlərdən biri olduğunu, həmin dövrdə sözlərin magik gücünə, təsiretmə xassəsinə inanıldığını vurğulayaraq, falabaxmanın inama əsaslanan ritual hadisəsi olduğunu göstərir [2, s. 63].

Falları türk və skandinav eposları əsasında müqayisəli şəkildə tədqiq etmiş Fərəh Cəlil kəhanətin, yəni hadisələri öncədən öyrənmənin elə magiya kimi lap qədimlərdə mövcud olduğunu, ilk insanların təbiətin obrazlaşmış güclərlə, mistik dünya ilə ünsiyyət əldə etməsi, baş verəcək hadisələr haqqında fallar vasitəsilə qabaqcadan öyrənmələrinin əski dünya xalqlarının mədəniyyətlərində rast gəlinən hal olduğunu, eyni zamanda falın əski türk dilində “ırk” sözü ilə işarələndiyini göstərir [68, s. 49].

Folklorşünas A.Xürrəmçızı Azərbaycan fal mərasimlərini türk xalqlarının, o cümlədən dünyanın müxtəlif xalqlarının fal örnəklərilə müqayisə edərək, onların (mantikanın) təbiətin əsrarəngiz hadisələrini anlamaqda aciz qalan, onları rəasional baxımdan dərk etməyən ilk toplumların gələcəkdə baş verəcəkləri qabaqcadan öyrənmək arzusu ilə bağlı olduğunu qeyd edir [111, s. 50].

Bütün bu fikirlərin hamısı falların birmənalı şəkildə əski mifoloji dünyagörüşü ilə bağlı olduğunu təsdiqləyir. Bu cəhətdən, hər hansı bədii mətnə fal motivlərindən istifadə, elə mifoloji elementlərdən istifadə deməkdir.

Əlbəttə, dünyada olan falları təsrifləndirdikcə bu sıralama sonsuzluğa aparıb çıxara bilər. Çünki fallar hər bir xalqın həyatı və məişətinin milli xüsusiyyətləri ilə yaxından bağlıdır. Bu cəhətdən, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, kökü mifologiya ilə bağlı olan bu ritual praktikasının hər dəfə məkana və zamana uyğun transformasiyası ilə rastlaşırıq.

S.Vurğunun “Komsomol poeması”nda əsərin nakam qəhrəmanı sayılan Hu-may axır çərşənbədə sancaq falına baxır. S.Vurğun kökü qədim qaynaqlardan qidalanan bu ayinlə bağlı xalq inamı vasitəsilə öz qəhrəmanın fala baxdığı anda, keçirdiyi psixoloji durumu əks etdirir:

Axşamdan keçmişdir... Humay evdə tək,
İki sancaq salıb bir nimçə suya ... [251, s. 60].

Azərbaycan xalqının da özünəməxsus fala baxma növləri vardır. Bunlardan sancaq, iynə, üzük falları axır çərşənbədə baxılan fallardır. Bu, əsasən, su falı kimi qiymətləndirilir. “Novruz Bayramı Ensiklopediyası”nda su çərşənbəsi gecəsində icra olunan su falları haqqında deyilir ki, insanlar öz arzuları və istəkləri, problemləri haqqında su ilə dərhləşmiş, su falının vasitəsilə bunlar barəsində xəbər tutmaq istəmişlər [153, s.172]

Prof. Azad Nəbiyev Novruz bayramında su falı haqqında danışarkən ilin axır-son çərşənbəsi günündə, ya da ki ilin-ayın axırınıcı günündə, yəni Novruz bayramı günündən 2 gün qabaq bulaqların, yaxud çayların axar suyundan “lal su” adlanan su götürüldüyünü, 2 iynənin ulduz tərəfinə pambıq doladıqlarını, onların suya salındığını və iynələrin hərəkətinə uyğun fal açıldığını qeyd edir. İynələrin bir-birinə yaxınlaşması – qovuşma, bir-birindən aralanması – ayrılma kimi yozulur [152, s. 103].

Yuxarıda qeyd olunan fala baxma mərasimi S.Vurğun tərəfindən böyük ustalılıqla, təfəsilatı ilə poeziyaya gətirilmişdir. Humayın sancaqla fal açması səhnəsi

şairin təxəyyül aləmində mifopoetik ənənələrin əsl miqyasını və möhtəşəmliyini göstərir. Humayın fal açmasının digər səhnələrini izləyək:

Pambıqlı sancaqlar elə bil quşdur,
Qovur bir-birini suyun üzündə.
Bu bayram axşamı, bu əziz gündə
Humay ürəyində nəyi tutmuşdur? [251, s. 60]

Sətirlərdən görüldüyü kimi, şair elin yaddaşında əsrlərdən yadigar qalmış inancı, xalqın inandığı həqiqətləri poetik tərzdə yenidən mənalandırır. Bu parçanı oxuyarkən belə bir fikir formalaşır. Sanki bu anda S.Vurğun misralarının poetik ritmi onun lirik qəhrəmanı olan Humayın ürəyi ilə birgə döyünür. Şair bu səhnəni o qədər inandırıcı təsvir edir ki, oxucu poetik səhnənin kənar müşahidəçisi kimi yox, sanki özü onun iştirakçısına çevrilir.

Şair Humayın falla bağlı dəyişik psixoloji məqamlarını təsvir etməklə ənənəvi azərbaycanlı qızının fala olan möhkəm inamının nə qədər böyük olduğunu və bununla yanaşı xoş müjdəli olmayan işarənin ənənə daşıyıcısında necə bir ruh düşkünlüyü yaratdığını göstərir:

Yazıq ki murada çatmazdan əvvəl
Sancağın birisi qərq olur suya.
Elə bil bu anda uğursuz bir əl
Humayı götürüb atır quyuya... [251, s. 60].

Şair falın açdığı bəd işarənin yozumunu hər növ falaçmalarda olduğu kimi ruh dünyasından fani dünyaya göndərilən xəbər kimi açıqlayır. Bu halda fəvqəltəbii bir qüvvənin Humayın keçirdiyi hisslərin hakimi olduğu vurğulanır. Humay bu zaman falaçma ilə razılaşmayıb, qulaqpusmaya gedir:

Cəlalin başında xəta var, deyə
Sinəsi tövsümüş qapıya çıxır...
...Xeyirxah bir xəbər eşitmək üçün,
Qonşu qapısını puzmağa gedir,
Qayda, belədir ki, birinci kərə
Xeyir söz eşitsə şad olacaqdır;
Yaman söz eşitsə yenə qəmlərə
Qərq olub, içində qovrulacaqdır [251, s. 61].

Novruz bayramı axşamı icra olunan qulaq falı və yaxud, qulağa getmə və yaxud qulaqpusma kimi adlandırılan bu ayin haqqında “Novruz bayramı ensiklopediyası”nda deyilir ki, “qulağa getmə” adəti gənc qız və cavan oğlanların özlərinin bəxt-niyyətlərindən xəbər tutmaq üçün icra etdikləri ayindir. Gənclər Novruz bayramında qulaqasdıya çıxdıqları evlərin adamlarından xeyir ifadə edən kəlmələr eşitmək istəyir. Qulağa getmə falında dayanan eşitdiyi birinci cümləni fikrində olan arzu ilə tutuşdurur və onun məqsədinə uyğun olub-olmadığını müəyyənləşdirir... Novruz bayramında ilaxır çərşənbəsində hava qaralandan sonra qulaq falına çıxırlar. İnsanlar qulaq asdıqları ev adamlarından könül açan xeyir kəlmələr eşitdikdə şadlanırlar, niyyətlərinin baş tutacağına arxayınlaşırlar. Bu səbəbdən bayram gecəsi hər bir evin adamları gözəl şeylər haqqında danışırlar, könül açan xoş söhbətlər edirlər [153, s. 127].

Novruzşünas-folklorşünas Sevinc Qasımova qulaq falı ilə bağlı verdiyi məlumatlara görə, qulaq falları ancaq axır çərşənbə gecəsində icra olunur. Çünki həmin gecə adi gecə deyildir. Axır çərşənbə gecəsi köhnə ilin tamamlandığı (ilin təhvil olması), səhər ərəfəsində axır suların ani olaraq durub-dayandığı, ağacların başlarını aşağıya əydiyi, atların kişnədiyi gecədir. Suların durduğu məqam niyyətlərin həyata keçdiyi andır. Bu gecədə niyyətlərin, arzuların taleyini qulaq asdı, yaxud ev pustu adlanan fal ilə bilmək olur. Bu zaman eşidilmiş ilk söz əsasdır. Qulaq falına çıxan insan pusduğu evin adamlarını dinləyir. Lakin onun eşitdiyi bütün sözlər yox, məhz birinci söz taleyüklüdür [129, s. 133].

Buradan aydın olur ki, qulaq falı ənənə daşıyıcıları tərəfindən adi hadisə kimi qəbul olunmur. Burada sözün magik gücünə, yaradıcı möcüzəsinə inam var. S.Vurğun əsərdə Azərbaycan xalqına xas olan bu ayinin poetik təsvirini və bu ayinin təsir qüvvəsini dolğun şəkildə verir. Hansı xəbər eşidəcəyindən qorxan Humay tərəddüdlər içərisində qapıya yaxınlaşır:

De qız nə eşitsə yaxşıdır birdən?

Kimsə öz oğluna :“Toyunu görək!”

Humay bir quş kimi durdu yerindən;

Sıçrayıb göylərə qanad gərərək... [251, s.]

Bir səhnədə iki ayini təsvir edən sənətkar mənə baxımından xalqımızın təfəkküründə kök salmış başqa bir deyimi təsdiqləyir. Şair xalq həyatının, ənənəsinin üzərinə bədii işıq çiləyir. Yəni “gerçəkliyi” təkrar etməsə də, onun həqiqətlə səsleşən təsvirini verir. Fala baxarkən el arasında belə bir inama söykənilir: fala bir dəfə baxarlar, təkrar baxılan fal çin çıxmaz. Əsərdən göründüyü kimi, əvvəlcə yozulan yorum sonradan təkzib olunur. Qeyd etmək istərdik ki, S.Vurğun bu məqama bədii-estetik aydınlıq gətirir, elin qaynaqlandığı hər bir elementin mahir bilicisi kimi çıxış edir.

“Komsomol poeması”nda göstərilən hadisələr Novruz bayramında cərəyan edir. Novruz xalqımızın ən böyük bayramlarından biri olub Şərq xalqlarının islamdan çox-çox əvvəlki etiqadları ilə bağlı bayramlardandır. M.Təhmasib, M.Seyidov, M.Tantəkin kimi alimlər Novruz bayramını təsərrüfat mərasimi, yazın gəlişi, təbiət aləminin canlanması, ölüb-dirilməsi ilə bağlı ritual olduğunu göstərmişlər [229, s. 107-116; 184, s. 103; 227, s. 53].

Ədəbiyyatşünas-folklorşünas Kamil Hüseynoğlu Novruz bayramının tarixinin, ilk mənşəyinin haqqında dəqiq bir fikir söyləməyin mümkünsüzlüyünü bu haqdakı qaynaqların X yüzillikdən dərinə getməməsi, ancaq bunun əksinə olaraq bayramın özünün tarix etibarilə çox-çox qədim olması ilə izah edir [106, s. 96].

Prof. Cəlal Qasimov sovet dövründə Novruz bayramı ilə bağlı açıq-gizli qadağalar dövründə xalqın bu bayramı unutmamasının səbəblərinin bayramın milli düşüncəmizin ən qədim kökləri ilə, milli ruhumuzun mayası ilə bağlı olması qənaətinə gəlmişdir [128, s. 14].

Novruz bayramı xalqın həm də bir çox mifoloji təsəvvürləri ilə bağlıdır. Novruz mərasimi və onun tarixindən müxtəlif tədqiqatçılar bəhs etmiş, bəziləri onu zərdüştlüklə, digərləri isə islam dini ilə bağlamağa cəhd göstərmişlər. Ancaq bu bayramın kökündə, mayasında mif durur. Y.M.Meletinskinin yazdığı kimi: “*Mif elementləri dram və xüsusilə lirikaya rituallar, xalq bayramları, dini ayinlər vasitəsilə gəlmişdir*” [284, s. 277].

Novruz bayramının adət-ənənələrini, tarixi qaynaqlarını, mifoloji görüşlərlə bağlılığını tədqiqata cəlb etmiş A.Nəbiyev, B.Abdulla, Kamil Hüseynoğlu, Ağaverdi Xəlil və başqaları Novruz bayramının mərasim sistemində oynadığı funksiyanın genetik kökləri etibarilə mifik yaradılış konsepsiyasına gedib çıxdığını göstərmişlər. Bu bayramda od qalama, tonqal yandırma mərasiminin hansı qədim qaynaqla bağlılığı böyük mübahisələrə səbəb olmuşdur.

Ağaverdi Xəlil Novruz sözünün leksik mənasının yeni gün olduğunu, özündə köhnə ilin dağılmada olan quruluşu ilə yeni nizamın başlanğıcını birləşdirdiyini, bu bayramın həm də müxtəlif adlarla adlandırıldığını göstərir [108].

Novruz qədim bir bayram olduğu üçün ona orta əsrlər alimləri və şairlərindən Biruni Əbu Reyhanın “Asarul-Bagiye”sində, Mahmud Kaşğarlının “Divanü Lüğət-it Türk”ündə, Yusif Has Hacib Balasaqunlunun “Kutadqu bilik”ində, Ömər Xəyyamın “Novruznamə”sində, Nizamülmülkün “Siyasətnamə”sində, Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnəmə”sində, İmadəddin Nəsiminin “Novruzu-neysan”ında və b. onun haqqında məlumatlar var.

Çərşənbə gecəsində bütün həyətlərdə, bəzi hallarda evlərin damlarında və s. məkanlarda tonqal qalayırlar. Yaşından asılı olmayaraq hər kəs tonqalın üzərindən atılaraq, xəstəliklərdən, başqa ağırlıqlardan odun köməyi ilə təmizlənmək, şəfa tapmaq istəyir. Bu zaman onlar “Ağırlığım-buğurluğum bu odda qalsın” ifadəsini

söyləyirlər. Şair “Komsomol poeması” həmin mərasimi özünə məxsus poetik dil ilə bu cür təsvir edir:

Baxın, hər qapıda bir tonqal yanır,
Uşaqlar hoppanır od-alov üstdən;
Göyə şölə düşür, yer işıqlanır,
Od da yandırmayır heç kəsi qəsdən [251, s. 58].

Bir çox araşdırıcıların Novruz bayramının əski qaynaqlarını “Ergenekon” dastanı ilə bağlılığını dəstəkləyərək qeyd etmək istərdik ki, həqiqətən də, bu mərasim “Ergenekondan çıxış”la, demək olar ki, üst-üstə düşür. Əlbəttə ki, zamana və məkana transformasiya özünü bürüzə versə də, onun tərkibində arxaik ritual element olan oda tapınma, atəşlə arınma əsas yer tutur.

A.M.Çayın verdiyi məlumatlara görə, Çin mənbələrində nəhəng mərasimlərin icra olunması haqqında bilgilər var. Törənin icra olunduğu ata-əcdadlara məxsus mağaranı qədim türklər Ərgənəkən adlandırmışlar. Əkinçilik ənənələrinin əsas olduğu Çinin hökmdarları yazın gəlişini əllərində saman tutmaqla qeyd edirdilər. Ancaq türklərin hökmdarları yaz bayramını zindanın üstündə qızmış dəmiri döyməklə qeyd etmişlər. Dəmirçilik türklərin milli peşəsidir və əsasında dəmirə pərəstiş, dəmirçilik kultu durur. Həmin ənənələri bu gün də İqdırda davam etdirən köçəbə Yörük, Türkman tayfaları bu bayramlarda “Bu gün Ərgənəkondur!” deyib şənlenirlər [258, s. 38-39].

Seyfəddin Altaylı da Novruz bayramı ənənələri ilə “Ərkənəkən” dastanını müqayisə edərək, səsləşmələr aşkarlamışdır. Müəllif türklərin 400 il Ərgənəkən adlı ərəzidə yaşamalarını, od vasitəsilə dəmir dağı əridib, öz doğma yurdlarına qayıtmaq imkanı əldə etdiklərini göstərir [12, s. 85].

S.Vurğun əsərdə Novruz mərasimində bu bayramın əsas personajlarından olan Kosa obrazını da unutmayaraq, onun başına keçədən papaq qoymasını, papağının yuxarisından zıncırov asdığını, cürbəcür oyunlar çıxardığını, papağın onun üzünü də örtməsi səbəbindən heç kəsin onu tanımadığını, kosanın gah qoyun kimi mələdiyini,

gah da at kimi kişnədiyini, qapılara gedib pul aldığı şirin və koloritli dil ilə təsvir edir [251, s. 59]

Kosa çox qədim mifik personajdır. K.Hüseynoğlu “kosa” kəlməsinin qədim dövr xalqı olan sakaların, yaxud turanlıların dillərində keçə anlamında olduğunu, həmin sözün məhz kosa ilə bağlı ritualın köməyi ilə müasir dövrümüzdə qədər gəlib çıxdığını yazır [107].

R.Qafarlı ilk əcdadların təbiət aləmini daim insanların və heyvanların obrazında təsəvvür etdiklərini, soyuq qış fəslinin kosanın, isti yazın isə keçinin obrazında təqdim olunduğunu göstərir [122].

Kosa Novruzda icra olunan məşhur “Kosa-kosa” tamaşasının qəhrəmanıdır. M.Kazımoğlu “Kosa-kosa” tamaşasının əsasında ağır qış fəslinin insanların həyatında yaratdığı qıtlıqların və məhrumiyyətlərin durduğunu qeyd edir [117, s. 84].

Prof. P.Əfəndiyevə görə, kosa obrazı ilə bağlı mərasim ilin dəyişməsinə əks etdirir. Burada əsas motiv insanların qış fəslini qovması və yazı qarşılması üzərində qurulmuşdur. Qışı – kosa, yazı – keçə rəmzləndirir. Keçinin kosanı öldürməsi yazın qışı qovmasını ifadə edir [75, s. 87].

A.Xəlil Kosa və onun “ayrılmaz dostu” olan Keçəl obrazının ritual semantikasi haqqında danışarkən onların hər ikisinin tüksüzlüyünü (kosalıq və keçəlik) xüsusi vurğulayaraq, bunun təbiətin ölüb-dirilməsi ilə bağlı olduğunu göstərir. Alim görə, inisiyasiyadan keçən (ölən və dirilən) personaj kosadır: keçəl isə bu prosesə yardım edən mediatorudur [109, s. 37].

Qeyd edək ki, əsrlər boyu xalqın yaddaşında yaşayan bu obraz məzhəkə tamaşasının personajı kimi sonrakı dövrlərdə folklorlaşmış və bu gün də mifopoetik ənənə daşıyıcısı kimi bir çox poeziya nümunələrində, həmçinin, S.Vurğun yaradıcılığında yaşamaqdadır. Əslində, ədəbi irsimizdə bütün mifoloji bayramlar, personajlar, adət-ənənələr kollektiv yaddaşda yaşamaqla yanaşı, ayrı-ayrı müəlliflərin əsərlərində bədii təfəkkürün köməkliyi ilə xalqımızın həyat və məişətini xatırlamağa imkan verir.

S.Vurğun irsinin tədqiqatçılarından olan f.ü.f.d. Ələmdar Cabbarlı da bu poetik prosesi ümumiləşdirərkən ədəbiyyatımızda özünü təsdiq edən şair və yazıçılarımızın,

demək olar ki, hamısının şifahi xalq ədəbiyyatından, folklardan, xalqımızın adət-ənənələrindən bəhrələnməsi, dünya ədəbiyyatının böyük nümunələri olan “İliada”, “Odiseya” (Homer), “Şahnamə” (Firdovsi), “Xəmsə” (Nizami) kimi məşhur əsərlərin hər birinin kökündə məhz xalq ruhu, xalq ədəbiyyatı dayandığına və bunun həmin əsərlərin sevilməsinin, uzun ömürlüyünün başlıca şərti olması, folklardan yaradıcı surətdə istifadə etmək məsələsinin Azərbaycan ədəbiyyatının klassiklərinin yaradıcılığında özünü daha çox biruzə verməsi və bu ənənənin sonrakı əsrlərə və nəsillərə ötürülməsi kimi faktorlara əsaslanaraq yazır: *“Görkəmli şair və yazıçılarımızın hər biri xalq yaradıcılığının zəngin və rəngarəng nümunələrinə fərdi şəkildə yanaşmış, xalqdan gələn mövzuları, obrazları öz təfəkkürlərinin süzgəcindən keçirərək maraqlı əsərlər və sevilən xarakterlər yaratmışlar”* [34, s. 271].

“Komsomol poeması”nda Novruz bayramı ilə bağlı mərasimlərlə bərabər, mifoloji görüşləri özündə əks etdirən başqa mifoloji “səhnələrlə” də rastlaşırıq. Bu qarabasma və yuxu görmə kimi ruhsal anlayışlardır. E.Kantın fəlsəfi düşüncələrindəki “predmetsiz predmet”lər fəlsəfəsinə əsaslansaq, onlar S.Vurğun yaradıcılığında obrazlar kimi təqdim olunmaqla öz məxsusi mənə və məntiqi ilə maraq doğurur. Onları məntiqi cəhətdən araşdırarkən aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. Yuxu – öncəgörücülük (yuxuda bədxəbərin agah olması);
2. Ruhla əlaqə (ölmüş insanın sevdiyi şəxslə təması);
3. Kabusla əlaqə (ölmüş insanın sağlığında ona pislik etmiş şəxsi cəzalandırması);

Qarabasma haqqında ümumiləşmiş məlumatlardan aydın olur ki, inanclar sistemində **qarabasan** – gerçək olmayan virtual varlıq və ya türk xalq mədəniyyətində kabus və buna səbəb olan varlıq kimi qəbul olunur. Buna qarabasma (Kara-basma/Qarabasma) da deyilir. Gecələri insanların üzərinə çökən şər varlıq kabuslara səbəb olar. Ümumi mənada isə insanların pis şeylər görməsi deməkdir.Qorxulu yuxulardır. Qarabasanlara pis ruhların və ya cinlərin səbəb olduğuna inanılır.Bu ruhlar bəzən öldürücü ola bilər.

Qarabasdı – türk xalq inancında, gerçək sanılan pis görünüş və qorxulu halüsinasyonlara verilən addır.

Qarav – türk və çuvaş xalq inancında kabus cini. Kabuslara səbəb olan və bunun nəticəsində sayıqlama və psixoloji pozumluqlar ortaya çıxaran şər varlığıdır. Söz, qorxu və pislik mənaları ehtiva edər. “Qaramaq” sözü pisləmək, xor görmək mənalarını saxlayar. Qarağ sözü kimi bölgələrdə isə kabus mənasında istifadə edilər. Qarağı da işığın az olduğu yerlərdə görə bilməmək, ala korluq, xəstəlik ifadə edər [336].

“Komsomol poeması”nda bütün bunlara mifoloji-bədii motivlər kimi rast gəlirik. Əvvəlcə “yuxu – öncəgörücülük” motivinə diqqət edək. Poemanın “Qanlı cadır” başlığı adı altında verilmiş hissəsində Gəray bəylə Cəlalın görüşü və Gəray bəyin Cəlalı öldürdüyü səhnə təsvir olunur. Atası ilə sevgilisinin görüşəcəyini bilən qız intizarla onun yolunu gözləyir (“Humay yol gözləyir qan uda-uda”). Lakin Gəray bəy rəhm etmədən Cəlalı yuxuda yatdığı yerdə öldürür. Şair eyni vaxtda oxucunu Humayın əhvalından xəbərdar edir. Bu an o da yuxuda ölümlə çarpışır. Müxtəlif məkanlarda baş verən hadisə, əslində, eyni məkanda, yəni irrasional məkanda, yuxuda baş verir:

Cəlal yuxuda....

Humay yol gözləyir qan uda-uda...

Azacıq keçmədən açılır naqan,

Bir də ayılmayır Cəlal yuxudan... [251, s. 71]

Şair Cəlalın ölüm səhnəsini təsvir edən zaman Humayın da yuxusuna dəhşətin girməsini qələmə alır:

Haman bu anda,

Eyni zamanda

Humayı basmışdı yuxuda qara

Yazıq boğazından çəkilir dara [251, s. 71].

Deməli, şair irrasional məkanla zaman anlayışının vəhdətini göstərir. Hadisə hər ikisinin yuxuda olduğu və zamanın eyni anında baş verir. Humaya yuxuda Cəlalın ölüm xəbəri agah olur. Mifoloji görüşlərdə öncəgörüclük haqda istənilən qədər məlumatlar tapmaq olar. Bu əsərdə isə baş vermiş hadisənin yuxuda agah olması öncəgörüclükdür. Mifologiyada pis ruhların və ya cinlərin səbəb olduğu pis yuxu bədbəxtliyi öncədən xəbər verir.

Qeyd edək ki, Azərbaycan mifik təfəkkürünün əsas qaynaqlarından olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da biz yuxu vasitəsilə xəbərtutmanın iki mühüm nümunəsi ilə üzləşirik: Qazanın yuxusu və onun çobanı Qaraca Çobanın yuxusu. Dastanın “Salur Qazanın evinin yağmalanması” adlı boyunda Oğuz elinə düşmən olan Şöklü Məlik bəylər bəyi Salur Qazanın öz bəyləri ilə ovda olmasından istifadə edərək, onun evini yağmalayır. Salur Qazanın sədaqətli, vəfalı çobanı Qaraca Çoban bu hadisədən gördüyü yuxunun köməyi ilə xəbər tutur. O, dərhal yerindən qalxır, qardaşlarını çağırır, qoyunların ağılının qapısını bərkidir, üç yerdə təpə şəklində daş toplayır və böyük sapandını əlinə alaraq düşməni gözləməyə başlayır [118, s. 43].

S.Rzasoy bu epizodu “yuxu” mifologemi kontekstində belə şərh edərkən eposda Çobanın gecə gördüyü yuxusunun məzmununun təsvir edilmədiyini, sadəcə, “qara qayğılı vəqəə” adlandırıldığını, bunun xalq semiotikası baxımından baş verəcək şərh hadisələrin, pis xəbərlərin, xaosla bağlı mesajların işarəsi olduğunu, Çobanın öz yuxusundan təsirlənərək müdafiə hazırlığı görməsinin onun düşmənin hücumundan məhz yuxunun vasitəsilə xəbər tutmasını ifadə etdiyini qeyd edir [173, s. 330].

Salur Qazan da evinin yağmalanmasından yuxu vasitəsilə xəbər tutur. Gecə yuxuda “qara qayğılı vəqəə” görə Qazan dərhal qardaşı Qaragünəni yanına çağırtdırıb yuxusunu ona danışır. Məlum olur ki, yuxuda bir şahin onun qolundakı ov quşunu dartıb alır, ıldırımlar çaxaraq onun evinin üstünə tökülür, quduz itlər evini dağıdır, qara bir dəvə ənsəsindən qapır, qara saçları uzanır, sifətinə tökülərək gözünün üstünü örtür, əllərinin on barmağının hamısı qana batıb [118, s. 44].

Qaragünə öz qardaşının yuxusunu yozaraq qara buludun onun var-dövlətini, qar-yağışın qoşununu, saçın qayğını, qanın qaralığı bildirdiyini söyləyir [118, s. 44].

Poemada da görülmüş yuxu Oğuz insanlarında olduğu kimi, S.Vurğun qəhrəmanının da psixoloji rahatlığını pozur:

“Yuxu ölüm kimi... Qız ağır yatmış...”

“...Boğur qızcığazı gördüyü rəya”.

Röyaya gələn şər qüvvə “pəncəli, caynaqlı anaş qaraquş” cildində göstərilir. O, Humayı pəncəsinə alaraq göyə uçur, bir dağın başına gətirir, qızın sinəsini dağıdır.

Dəhşətli yuxudan ayılan Humay artıq ona üz vermiş faciənin baş verdiyini güman edir:

Yəqin ki, bir xata gözləyir məni,

Bəlkə də Cəlalin başında iş var? [251, s. 72].

Səməd Vurğun “Komsomol poeması”nda öz yaradıcılıq qüdrət və imkanlarından istifadə edərək mifopoetik ənənənin qorunub saxlanması və bu ənənələri yeni biçimdə inkişaf etdirilməsi ilə poeziyamıza böyük xidmət göstərmişdir. Bu xidmət hər şeydən əvvəl ənənədən gələn mifik elementlərin yeni bədii-estetik məna donuna geydirilməsində ifadə olunur. Poemadan məlum olur ki, şair bir ruh anlayışına müxtəlif mənalar geyindirərək mifopoetik elementlərin daha maraqlı təqdim və qəbul olunmasına münbit poetik zəmin yaradır.

İndi ölmüş insanın sevdiyi şəxslə təması – **ruhla əlaqə** adlandırdığımız məsələyə diqqət yetirək.

Bildiyimiz kimi, ruhlarla gerçək həyatda ünsiyyətə girmək qədim mifoloji görüşlərdə, xüsusilə də şamanlıqda özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir. Bir insanın həddindən artıq sevdiyi şəxslə görüşmək istəyi, əgər o şəxs cismani olaraq bu dünyada yoxdursa, onun ruhunun çağırılması kimi həyata keçirilmişdir. Çağırılmış ruh yanına gəldiyi şəxsə ya öncədən heç kəsə məlum olmayan yeni xəbəri yetirər, ya da qarşısındakı insanın istəyi ilə onu özü ilə o dünyaya aparar. Belə bir hal Calalın

ölümündən sonra psixoloji sarsıntı keçirmiş Humayda da baş verir. Vaxtsız gələn acı ölüm xəbəri Humayı sarsıdır [251, s. 78].

Şair belə ağır bir sarsıntı keçirmiş gənc qızın xilas yolunun bədii həlli olaraq onun qədim mifoloji mətnlərdə olduğu kimi, sevdiyi insanın ruhuna qoşulub getməkdə görür. Calal bir xeyir qüvvə kimi sevdiyini ardı ilə aparır. O, öz eşqini bir daha Humaya söyləməklə qızı əbədi xoşbəxt gələcəyə səsləyir:

Qolunu boynuna aşırıb həmə
Baxır gözlərinə gülümsəyərək...
... Yaşasın gələcək böyük gələcək!
Onda nə göz yaşı, nə ayrılıq var! [251, s.78]

Beləliklə, şair iki sevgilinin ruhunu birləşdirərək, onları “Çiçəyi sayrısan bir çəmənзара...” göndərir. Hesab edirik ki, “xoş niyyətli, mələk xislətli bir ruhun ədalətsizliyin qurbanı olmuş günahsız insanı xilas etməsi” həm də ədəbiyyatda mifik düşüncəni və mifopoetik ənənəni yaşatmaq missiyasının uğurla həyata keçirilməsi deməkdir.

S.Vurğun ruhsal anlayışların kabusla əlaqəli təqdimatında isə mifoloji motivlərə məzmun zənginliyi gətirməklə bərabər həm də onlara fəlsəfi-estetik ahəng verir. Bu cəhətdən Gəray bəyin ölüm səhnəsi olduqca maraqlı təsvir olunmuşdur. Burada bir gizli mesaj da vardır. Görkəmli alim Yaşar Qarayev həmin mesajı şairin Gəray bəyi məhz komsomol gülləsi ilə öldürməməsi, Humayın teyfinin onu Kürə qərq etməsi kimi mənalandırır. Alim eyni zamanda belə hesab edir ki, bu, S.Vurğunun həm də Gəray bəy obrazına bəslədiyi daxili rəğbətə ifadəsidir [249, s. 10].

Qeyd edək ki, bu səhnədə mifik obraz, yəni kabus kimi qəbul olunan ruh (teyf) həm də qisasçı mövqeyindən çıxış edir.

Əsərin “Son mühasirə” adlanan hissəsində Gəray bəyin ölüm səhnəsi təsvir olunur. Burada Humay pəri simasında onun gözünə görünür. Elə ilk təsvirdən ruhun Gəray bəyə olan münasibəti aşkara çıxır:

De, kimsən ey pəri, bu sularda sən?

Canıma od düşdü gülüşlərindən.

Qəmli gözündəki o mənə nədir?

O dağlardan ağır istehza nədir? [251, s. 90]

İncimiş ruh (Humay), qeyd etdiyimiz kimi, özünün və sevgilisinin qisasını almaq üçün atasının gözüne görünür. Humayın teyfi Gəray bəyi Kürün “qanlı” sularında öz arxası ilə apararaq sulara təslim edir. Burada, bir növ, mifologiyadan bu günə qədər gəlib çatmış “kabus” adlandırılan varlıq öz missiyasını (yəni pislik etmiş insandan intiqam almaq) mif qanunlarına uyğun olaraq həyata keçirir. Eyni zamanda su stixiyası ilə bağlı pəri obrazının da bədii təcəssümünü görürük.

Əslində, Gəray bəyin ölüm səhnəsində mifoloji görüşün məntiqinə uyğun böyük bir fəlsəfi düşüncə və mənəvi təmizlənmə faktorları ilə üzləşirik. Professor Yaşar Qarayevin təbirincə desək, Gəray bəyin ölüm səhnəsi şairin bu “zadəgan kübar obrazı”na olan rəğbətini ifadəsidir. S.Vurğun bu qədər qanlar töküb, evlər yıxan “mahaldan-mahala at oynadan” Gəray bəyin bir çox xüsusiyyətlərini Humayın xəyalı ilə görüşdüyü səhnədə üzə çıxarır. Şair, əvvəla, Gəray bəyə öz gü-nahlarını etiraf etməyə imkan verir. O, bütün günahlarını boynuna alıb, qızına etdiyi qəddarlığa görə bağışlanmasını istəyir:

Gəray bəy yalvarır: – Can bala, bir dur,

Görünür taleyim, qismətim budur... [251, s. 92]

Qeyd edək ki, biz də görkəmli alim Y.Qarayevin yanaşmasını əsas götürüb, əsərdə Gəray bəyin ölümünün kabusun (Humayın) arxasıya düşüb suya qərq olması şəklində təsvir olunmasını S.Vurğunun onun “bəy şəxsiyyətinə” və ümumən Azərbaycan bəyliyinə olan hörmətinin ifadəsi kimi qəbil edirik. Yəni şair öz əqidəsini burada fəhmli oxucular üçün mifoloji motivdə “şifrələmişdir”. Açıq-aşkar görünür ki, S.Vurğun bir bəyin dünən qapısında işlətdiyi nöqə təərəfindən və yaxud fəhlə sinfinin

nümayəndələri tərəfindən, Y.Qarayevin qeyd etdiyi kimi, “komsomol qurşunu” ilə öldürülməsini ona layiq bilmir.

A.Bağırılı Səməd Vurğununun yaxşı olan nə varsa, mütərəqqi ənənələrin, zəngin keçmişin, milli tarixin müdafiəçisi obrazında görüldüyünü, onun həm ədəbiyyat, həm də ictimai-mədəni həyat tariximizdə bir mərhələ, bir hadisə kimi qiymətləndirildiyini və bunun təsadüfi xarakter daşmadığını, bunu söyləyənlərin təkcə onun şair kimi bənzərsizliyinə, poetik təfəkkürünün zənginliyinə istinad etmədiklərini vurğulayaraq yazır: *“Həm də onun ictimai həyatdakı roluna, milli məfkurə, milli ədəbiyyat üçün bəzən birbaşa, bəzən də dolayısı ilə, mətnaltı kontekstində mücadiləsinə əsaslanırlar”*[32, s. 240].

Beləliklə, biz “Komsomol poeması”nda zəngin mifopoetik ənənə ilə qarşılaşırıq. Göstərilən faktlar və onların təhlili sübut edir ki, “zəngin keçmişin, milli tarixi müdafiəçisi” olan S.Vurğun “Komsomol poeması”nda “bəzən birbaşa, bəzən də dolayısı ilə, mətnaltı kontekstdə” təqdim etdiyi mifopoetik ənənəni nəinki qoruyub saxlamış, həm də yeni biçimdə inkişaf etdirmişdir. Burada biz bütün varlığı və yaradıcılığı ilə xalqa bağlı olan S.Vurğunun əsərinin timsalında XX yüzil Azərbaycan poeziyasının kökə, mifopoetik qaynaqlara bağlılığının bariz ifadəsini görürük [*bənddə əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax.:* 195; 196].

3.1.2. Poemalarda mifik su, qaya arxetipləri və at kultu

Azərbaycan poeziyası keçdiyi tarixi inkişaf yolunda özündən əvvəlki mərhələlərdə indiyə qədər mövcud olan yaşarı ənənələri davam etdirmişdir. Bu sahədə mifopoetik ənənə poeziyanın inkişafında fasiləsiz mənə xətti olmuşdur. Mifoloji görüşləri şeiriyyətə gətirən şairlər özündən əvvəl mifopoetik ənənəyə müraciət edən müəlliflərin ənənələrindən faydalanmış, lakin təkrar etməmişlər. Sadəcə, istifadə olunan mifik üsürləri yeni bədii çalarlarla zənginləşdirmişlər.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifoloji görüşləri əks etdirən müxtəlif şeir nümunələri ilə rastlaşsaq da, mifi tam şəkildə özündə ehtiva edən əsərlər azlıq təşkil edir. Bu cəhətdən biz poeziyada mifoloji süjetləri, obrazları, elementləri, şərtillikləri ən çox şeirin sətiraltı mənə qatında hiss edirik. Bu hal, yəni miflərə müraciət bəzən

açıq, bəzən isə gizli olaraq müəllif ideyasının çatdırılmasına qulluq edib, M. Hadinin, A.Səhhətin, A.Şaiqin, H.Cavidin, M.Müşfiqin, R.Rzanın və bu kimi dahi sənətkarların əsərlərində öz poetik ifadəsini tapmışdır.

60-cı illərin ədəbiyyatında miflərdən daha aktiv şəkildə istifadə olunub. Bu dövrlərdə miflərə geniş müraciət olunması müəllifin gizli düşüncələrinin çatdırılması məqsədinə qulluq edib. Bir çox yeni mövzuların mənbəyi olan miflər müəllifin yaratdığı dünya modelinin qurulmasında və personajlar sisteminin təşkilində mühüm rol oynayır. O dövrlərdə mifin milli folklor obrazları Ç.Aytmatovun, F.İsgəndərin, A.Kimin, M.Süleymanlının, K.Abdullanın və s. əsərlərində daha qabarıq tərzdə nəzərə çarpır.

Hətta bir çox yazarlar tarixi hadisələrin bədii versiyalarını təqdim edərkən mifoloji formaya müraciət etmişlər. Bu halda tarix və müasirliyin vəhdətindən yaranan mifopoetik “həqiqət” ortaya çıxır. Ümumiyyətlə, hər bir müəllifin əsərində istifadə olunan mifoloji obraz və motivlər yazarın ideyasına uyğun şəkildə dəyişdirilərək, daha doğrusu bədii emaldan keçərək təqdim olunur. Hər kəs öz interpretasiyası, öz traktovkası, öz fərdi yanaşmasını nümayiş etdirir.

Belə bir yanaşma tərzini S.Vurğun yaradıcılığında da öz əksini tapır. S.Vurğunun obrazlarında milli ruhun müxtəlif səpkili və rəngarəng olduğunu, onun Azərbaycanın təbiətinin, gülünün, çiçəyinin, dağının, dərəsinin, çayının, bu gözəlliklər, bu mənzərələr içində böyüyən qəhrəmanlarının obrazını məharətlə yaratdığını göstərən Ə.Bayramov yazır: *“şair bu obrazların hər birini istənilən mövqedə milli çalarla əhatə və təqdim edə bilir”* [34, 276].

Şair bəzi hallarda mifə müraciət edərkən ondan təsvir etmək istədiyi tarixi zamanla şərti situasiyanı yaratmaq məqsədilə istifadə edir. Lakin söz ustasının elə əsərləri var ki, orada yalnız “fərdi mifologiya” aşkarlanır. Daha doğrusu, məhz şairin öz təfəkküründə canlanmış bədii miflər yaranır. Lakin fərdi miflərin təqdimatı da mütləq qədim qaynaqlarla müşayiət olunur. Bu baxımdan, sənətkarın “Aslan qayası”, “Qız qayası”, “Bulaq əfsanəsi” kimi əsərləri arxetipik-universal, fəvqəltəbii obrazlar sisteminin daşayıcısıdır. Ulu əcdadların kortəbii yaratdıqları kultlaşmış obrazlar şairin poetik mətnlərinin içərisində əriyərək, poeziyada mifopoetik modelin

reaktuallaşmasının bariz nümunəsi kimi çıxış edir. Bu cəhətdən, “Bulaq əfsanəsi” S.Vurgunun sakral dəyərləri özündə əks edən əsərlərindəndir.

Əsər mifoloji sujet üzərində qurulub. Xıdır peyğəmbərin dirilik suyunu içdiyi bulaq haqqında yaranan əfsanə miflərdə göstərilən dirilik suyunun mənşəyindən bəhs edir. Su ünsürünün insanlara həyatı, ölümsüzlüyü, gəncliyi bəxş etməsi ilə bağlı inanclar miflər, rəvayətlər, nağıllarda, dini hədis, mənqəbə və dastanlarda müxtəlif formalarda təcəssüm olunmuşdur. Məlum olduğu kimi, su kultu türk xalqlarının folklorunda sakral dəyər qazanmış tapınaqdır.

Su kultunun mifoloji xassəsini tədqiq edən araşdırıcılar onu birbaşa mifik kosmoqoniya və kosmosyaradıcı sakral başlanğıcla əlaqələndirirlər. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatında C.Cabbarlının, X.Rzanın, R.Rzanın, R.Behrudinın digər söz ustalarının poeziyasında su kultunun izləri tez-tez rast gəlinən mifoloji görüşlərdən hesab olunur. C.Cabbarlının “Ana”, X. Rzanın “Apardı sellər Saranı”. R.Behrudinın “Yaradılış məsəli” və s. əsərlərdə su kosmoqonik başlanğıc, birləşdirici, o cümlədən ölüm kataklizmi kimi çıxış edir. S.Vurgunun “Bulaq əfsanəsi” əsərinin təhlili nəticəsində su kultunun aşağıdakı elementləri bərpa olunur:

1. Su həyatverici ünsürdür (“abi-həyat” obrazı);
2. Suyun tapınaq obyektı (kult) kimi həm də subyektiv emosional xüsusiyyətlərə malik olması(qəzəblənib gözdən itməsi);
3. Kosmosun bərpasında rolu (nə vaxtsa dünya düzənini qorumağa gələn Xıdır peyğəmbərə əbədilik bəxş etməsi).

Əsərdə konkret məkan və zaman anlayışı çərçivəsində mücərrəd canlı və cansız obrazlar yaradılmışdır. Poemada məkan kimi Şirvan, zaman isə İskəndər Kəbirin dövrü götürülür:

Almış sorağını İskəndər Kəbir,

Sürüb Karvanını gəlmiş Şirvana [251, 130].

Əsərdə təcəssüm olunmuş müəllif ideyası əfsanəvi Xıdır peyğəmbərin mifik bulaqdan içdiyi su üzərində konsepsiyalaşdırılmışdır. Poemadakı bulağın suyu mifik

ənənədə olduğu kimi ölümsüzlük suyudur. Şeirdə həmin sudan Xıdır peyğəmbərin təsadüf nəticəsində doyana qədər içməsi, sonra insan cildində qanadlı bir quş olaraq uçub yox olması, lakin bir gün yenə də qayıdacağı şirin poetik dillə təsvir olunur:

Fəqət, deyirlər ki, o yenə sağdır

İslamın bir günü qayıdacaqdır [251, s. 130].

Burada su kultu üç əsas element/obrazda təcəssüm olunmuşdur:

Birincisi, ölümsüzlük bəxş edən bulaq: abi-həyat, dirilik suyu;

İkincisi, folklor-mifoloji, o cümlədən dini ənənədə ölümsüzlük obrazı kimi çıxış edən Xıdır peyğəmbər;

Üçüncüsü, mifopoetik ənənədə dirilik suyu ilə bağlı İskəndər obrazı.

Birinci obraza nağıl və əfsanələrdə geniş şəkildə rast gəlinir. “Abi-həyat” sözü fars dilindədi, hərfi mənası “həyat suyu” deməkdir. A.Y.Ocakın araşdırmalarına görə, İslam-türk qaynaqları və bədii əsərlərində “Aynül-həyat”, “Nəhrül-həyat”, “Abi-heyvan”, “Abi-cavidani”, “Abi-zindəgi”, “Həyat suyu”, “Həyat qaynağı”, “Həyat çeşməsi”, “Bəngi su” və “Dirilik Suyu”, bəzən də Xızır və İskəndərə aid edilən “Abi-Xızır”, yaxud “Abi-İskəndər” və b. adlarla *“xatırlanan bu əfsanəvi suyun, əslində, bütün dünya mifologiyalarında mövcud bir anlayış olduğunu söyləmək yanlış olmaz”* [262, s. 120].

Dirilik suyunun bütün adları, əslində, vahid mifik konsept, məna nüvəsi ətrafında birləşir:

“Aynül-həyat” – həyat bulağı;

“Nəhrül-həyat” – həyat dənizi;

“Abi-heyvan” – canlı su;

“Abi-cavidani” – əbədi su (əbədilik qazandıran su);

“Abi-zindəgi” – həyat suyu;

“Bəngi su” – əbədi su (əbədilik qazandıran su).

Folklor-mifoloji ənənədə dirilik suyu ilə təkcə Xızır və İskəndər yox, həm də quşlardan qarğalar da bağlıdır. Mifik əfsanələrdən birində deyilir ki, “Allah

insannarı yaradannan sonra peyğəmbərin biri gedir dirilik suyunu doldurur bardağa ki, gətirsin insannara. Qayıdanbaş yolda yatır ki, dincini alsın, bardax aşıb tökülür. İki qarğa bardağın suyunnan içir. Ona görə də qarğalar 300 il yaşayıllar” [29, s. 48].

Azərbaycan folklorunda Diri baba da dirilik suyunu içmişdir. Bir Azərbaycan əfsanəsində deyilir ki, İskəndər çox axtardıqdan sonra ölümsüzlük-dirilik suyuna Şirvan torpağında rast gəlir. O, elə ki istəyir özünün qızıl piyaləsi ilə sudan götürüb içsin bir dənə quş qanadı ilə piyalədəki suyu dağıdır. İskəndər qəzəblənir. Bu zaman İskəndər qayıbdən bir səs eşidir: “Ey İskəndər, o quşu öldürmə, o sənin xilaskarıdır. Onu mən göndərdim, sənə yazığım gəldi”. Məlum olur ki, bu, dirilik bulağından su içib ölümsüzlük qazanmış insandır. Adı da Diri babadır. O, indi tək-tənha qalıb, İskəndərin də bu vəziyyətə düşməsini istəmir [156, s. 48-49].

S.Vurğunun “Bulaq əfsanəsi” əsərində də İskəndərlə bağlı hadisələr Şirvanda cərəyan edir. Bu, təsadüfi deyildir. A.P.Fituni qeyd edir ki, “*İskəndər haqqında Şirvanda çoxlu əfsanələr dolaşır*” [75, s. 169].

Məlumdur ki, İskəndərin dirilik suyu axtarmasını dahi şair Nizami Gəncəvi özünün “İkəndərnəmə” poemasında fəlsəfi-bədii baxımdan yüksək şəkildə işləmişdir. Dahi şairi Nizami Gəncəvinin dirilik çeşməsini zülmətdə təsvir etdiyini və şairin İskəndəri Şimal qütbünə apardığını göstərən prof. Sədnik Paşa Pirsultanlı (Sədnik Paşayev) yazır: “*S.Vurğun isə dirilik çeşməsinin Şirvanda olduğunu söyləyir, İskəndəri doğma torpağımıza gətirir*” [155, s. 111-112].

S.Vurğunun “Bulaq əfsanəsi” əsərində su kultu ilə bağlı ən mühüm obraz Xıdır peyğəmbərdir. Bu obraz dini, mifoloji və folklor ənənəsində çox zəgin semantik dəyərlərin daşıyıcısıdır. Ona əfsanələrdə, dastanlarda rast gəlinəyi kimi, xalq poeziyası və yazılı poeziyada da tez-tez rast gəlinir. Şair əsərdə mifopoetik ənənədə ölməzlik konsepti ilə bağlı obrazından istifadə etməklə ölməzlik haqqında öz fəlsəfi-poetik düşüncələrini təcəssüm etdirmişdir. Mifin mənə genişliyi S.Vurğun təcəssümünə qol-qanad vermiş və nəticədə Azərbaycan poetik düşüncə tarixi şairin

yaratdığı Xıdır obrazının simasında ölməzliyi təcəssüm etdirən yeni bir obraz qazanmışdır.

M.V.Piotrovski Xızır peyğəmbərin islami rəvayətlərdə ən əvvəl yaranmış insan övladlarından biri, o cümlədən əbədi ömür qazanmış insan olduğunu yazır [293, s. 262].

Məlumdur ki, istər folklor-mifoloji, istərsə də dini ənənədə Xızır peyğəmbər İlyas peyğəmbərlə əlaqədə təqdim olunur. M.Seyidov Xıdır-Xızır peyğəmbərin yaşıllıq, bitki kultu, İlyasın isə su kultu ilə bağlı olduğunu yazır [180, s. 58]. A.Y.Ocak göstərir ki, *“Funksiyaların bölgüsü prinsipinə görə İlyas peyğəmbər Xızır ilə birgə təqdim olunur, lakin Xızırın funksiyası daha geniş olub, həm qurunu, həm də suyu əhatə edir”* [262, s. 123].

Göründüyü kimi, S.Vurğunun “Bulaq əfsanəsi” əsəri başdan-başa mifik elementlər əsasında qurulmuşdur. Burada su kultu, onunla bağlı obrazlar özünün bədii təcəssümünü tapmışdır.

Şairin “Aslan qayası” və “Qız qayası” kimi əsərlərində isə miflərdə özünə geniş yer tutan dağ, torpaq (qaya), at və su kultları ilə bağlı elementləri görürük. Bu elementlər mifik ənənədən folklorla, oradan da poeziyaya transformasiya etmişdir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, yazılı ədəbiyyata mifik elementlər folklor mətnlərinin vasitəçiliyi olmadan da gələ bilər. Bu mühüm məqama bir az diqqət edək.

Məlumdur ki, mifin əsas məna atributu onun funksionallığı ilə bağlıdır. Yəni hər hansı bir sözlü mətn ona inanıldığı halda mif kimi funksionallaşır. Əks halda mif yox, folklor mətni hesab olunur. Tədqiqatçılar mif epoxasının tarixin dərinliklərində qaldığını göstərirlər. Bu, doğrudan da, belədir: tarixi epoxadan əvvəl mif epoxası olub. Ancaq bununla bərabər, yaşayan, varlığını canlı şəkildə davam etdirən miflər də vardır. Məsələn, xalq içərisində yaşayan inanc mətnləri, sınımalar birbaşa mifik düşüncə ilə bağlıdır. S.Vurğunun əsərlərində də belə “yaşayan miflər” var. Çünki S.Vurğun özü xalqın epik ənənələrinə bütün varlığı ilə bağlı sənətkar idi. Ruhu, mənəvi dünyası, bədii təxəyyülü əfsanələr, rəvayətlər, dastanlar, qoşmalar, gəraylılar, bayatılar dünyasında maya tutmuş, pərvəriş tapmışdı.

Sənətkarın “Aslan qayası”nda Azərbaycanda baş verən tarixi hadisədən, daha doğrusu, Bakı qalasının açarlarının general Sisyanova təqdim olunmasından bəhs edilir. Müəllif əsərin ilk sətirlerini Xəzərin sahilində olan qocaman qayanın təsviri ilə başlayır. Biz aşağıda göstərilən misalda obrazların təbiətlə həmahənglik təşkil edən həyat tərzindəki mifik elementləri, eyni zamanda əsas yaradıcı başlanğıclardan biri sayılan dağın paradimələrindən olan “qaya” ilə bağlı inam və tapınaq izlərini görürük:

Bizim Xəzər sahilində bir qocaman qaya var,
Sinəsində parçalanır ağ köpüklü dalğalar.
Ellər onu əzizləyir, deyir “Aslan qayası”,
Məhəbbətdən qurulmuşdur torpağının mayası [251, s, 110].

Qeyd etdiyimiz kimi, qaya, daş Azərbaycan folklorunda cansız təbiət obyektləri ilə bağlı kultlar və onlara dair inanclar içərisində xüsusi diqqət cəlb edən dağ kultunun tərkib hissəsi kimi götürülür. Bu kultun mifologiyada qabarıq səciyyəvi keyfiyyətləri geniş yayılmışdır. Göy mənşəli obrazların dağla, daşla, qaya ilə əlaqələnmələri dağ kultunun ədəbiyyatımızda müasir dövrümüzdə qədər sakral dəyər qazanmış obraz kimi yaşamasına səbəb olmuşdur.

R.Qafarlı türklərin pərəstiş etdiyi ilk təbiət ünsürlərindən birinin dağ olduğunu, dağların Göy Tanrıya yaxın olması səbəbindən onların ilk əcdadların düşüncəsində kulta çevrildiyini, o cümlədən adamları onların yaradıcısı ilə əlaqələndirən əsas vasitələrdən biri hesab edildiyini yazır [123, s. 3].

Lakin dağ təkcə türklərin deyil, eyni zamanda dünya xaqalarının mifik düşüncəsində kultlaşdırılmış, ona ucalığın, qüdsiyyətin, ilahiyyətin simvolu kimi pərəstiş olunmuşdur.

Qeyd edək ki, dağ mifologiyada ağac kimi əsas yaradıcı ünsürlərdən sayılır. Qəhrəmanlar çox vaxt yer üzündəki (yerüstü dünyadakı) həyatlarını dağdakı mağaraya girib yox olmaqla başa vururlar. Ancaq onların dağda yox olması məhv olmaları anlamına gəlmir. Qəhrəmanlar dağ vasitəsilə o biri dünyaya adlayırlar. Bu, dağın mifik dünya modelinin obrazları sırasına daxil olması ilə bağlıdır.

V.N.Toporov mifik dağ obrazları haqqındakı oçerkində yazır: *“Dağlar dünya ağacı obrazının transformlarının ən geniş yayılmış variantlarından hesab olunur. Dağlar dünyanın surət-obrazı, kosmoloji strukturun başlıca parametrlərinin əks edildiyi dünya-kainat modeli olaraq qəbul olunur”* [310, s. 311].

Azərbaycan folklorunda bilavasitə dağla bağlı obrazlar var. Həmin obrazlara rast gəldiyimiz səhnələrdə hökmən dağ da iştirak edir. Tədqiqatlar göstərir ki, bu, dağ ruhunun antropomorflaşmış obrazıdır.

Dağın antropomorflaşması, onun əcdad funksiyası özünü Azərbaycan adlar sistemində geniş şəkildə qoruyub saxlamışdır. Yəni dağla insanın mifopoetik bağlılığı, insan/dağ mifologemi, dağla insanın kosmoqonik vəhdəti adlarda açıq şəkildə görünür. Prof. Ə.Tanrıverdiyə görə, çağdaş Azərbaycanın, eləcə də türk xalqlarının onomastik sistemlərində dağlarla əlaqəli leksik vahidlərdən əmələ gəlmiş antroponimlər üstün mövqe tutur. Alim Altay, Dağbəyi, Dağxan, Qoşqar, Himalay, Elbrus və s. kimi adları buna nümunə göstərir [226, s. 22].

Dağın, qayanın ilkin stixiya kimi kultlaşması, sakral statusu poetik mətnlərdə, o cümlədən S.Vurğunun “Aslan qayası”, “Qız qayası” əsərlərində daha əhatəli formatlarda öz əksini tapmışdır. Burada biz adı çəkilən qayaların mifik-kosmoqonik təsəvvürlərdəki rolunun, tapınaq obyektinə, xilaskar rolunda çıxış etməsinin şahidi oluruq.

Hər iki əfsanədə əlacsız qalan qəhrəmanlar xilas yolunu özlərini qayadan atmaqda görürlər. Və qaya onlar üçün ölüm kataklizmi yox, əbədiyyət, həyat elementi kimi göstərilir. Müəllif tərəfindən “qaya” və “əbədiyyət” problemi paralel kontekstdə götürülür. “Qız qayası” əsərində dastan söyləmək ənənəsinə sadıq qalan sənətkar əfsanəni bir qocanın dili ilə nəql edir: Hadisə “Şuşa qala”sında baş verir:

Çıxmışam dağların göy yaxasına,
Doyunca baxmışam Qız qayasına.
Orda saqqalına yaş dama-dama
Əfsanə söyləmiş bir qoca mana [251, s. 108]

Zalım şahdan canını qurtarmaq istəyən qız xilas yolunu özünü qayadan atmaqda görür. Lakin qaya əsl xilaskar qismində çıxış edərək, qurbanına ölümsüzlük nəsib edir. Qayadan tullanan qızı onun donuna dolmuş külək xilas edir:

Qızcığaz ölməyib, sağ enmiş yerə,
Yayılmış bu xəbər bütün ellərə...
Budur “Qız qayası” adlanmış qaya,
Sirrini verməmiş ulduza, Aya... [251, s. 109]

Burada iki cəhəti xüsusi qeyd etmək lazımdır:

Birincisi, təqibdən yaxa qurtarmaq istəyən qızların istək və arzuları, azad seçim hissləri naminə özlərini qayadan atmaları Azərbaycan folklorunda geniş yayılmış süjet/motivdir.

İkincisi, S.Vurğunun təsvir etdiyi əfsanə/süjetin əsasında mif durur. Bu, miflərin əsas funksiyasının şairin təsvir etdiyi süjetdə “olduğu kimi”, “bütün semantik təfərrüatı ilə” əks olunması ilə müəyyənləşir.

Miflər həmişə və hər yerdə mifik məkanın hansısa elementinin necə yaranmasını izah edir. Bu, onun ana funksiyasıdır. S.Vurğunun “Qız qayası” əsərində də Qız qayası adlı təbiət obyektinin necə yaranmasının “tarixi” nəql olunur. Bu tarix mifik tarixdir. Bu cəhətdən əfsanənin əsasında mif durduğunu heç bir şübhə olmadan söyləyə bilərik. Azərbaycan folklorunda qaya, körpü adlarının qızların, yaxud iki sevgili gəncin özlərini atıb öldürmələri ilə bağlanmasına dair çoxsaylı əfsanələr var və onların hamısının əsasında mif durur.

“Aslan qayası”nda da qaya mifologemi eyni funksiyanı yerinə yetirir. Şair burada qaya obrazını xüsusi olaraq diqqət mərkəzinə çəkir. Əsərin baş qəhrəmanları Aslan və Mahniyar düşməndən xilas olmaq üçün qayadan atılıb dənizin dibində gizləniirlər. Burada qaya arxetipi müəllif ideyasının çatdırılmasında əsas elementdir. O, əbədiyyət bəxş edən mifik obraz müstəvisində çıxış edir:

Bir ruh gəldi Aslana,
Öpərək Mahniyarı.
Vurdu dənizə sarı
Atını dik qayadan,
Ağ at sıçradı əlan [251, s. 125].

Müəllif həmən qayanı qəhrəmanın şərəfinə adlandıraraq, xalqımızın qəhrəmanlıq salnaməsini dastan olaraq yaşadır:

Odur bax! Yazdığım “Aslan qayası”,
Silinmiş alnından ellərin yası... [251, s. 128]

Qəhrəmanların özlərini qayadan atıb öldürməsi kosmoqonik mifdir: əsasında ölüb-dirilmə formulu durur. Bu formul quruluşu etibarilə üç pilləlidir, yəni yeni yaradılış üç mərhələdə baş verir:

Birinci mərhələ yaradılış prosesinin başlanğıcıdır. Burada biz bir-birini sevən iki gənci görürük.

İkinci mərhələ ölümlə reallaşan çevrilməni ifadə edir. Gənclər özlərini qayadan dənizə atırlar. Bununla onların insan ömrü (statusu) başa çatır.

Üçüncü mərhələ yeni yaradılışı ifadə edir. Bədii məkanda gənclər ölümü ilə Aslan qayasının meydana çıxması antropomorfik elementlərin “ölüb-dirilmə” mexanizmindən keçərək yeni obyektə çevrilməsini ifadə edir.

S.Vurğun da “Aslan qayası”nı yazmaqla, sanki, mifin dialektikasına qoşularaq, mifik düşüncənin real həyatın dialektikasının əsasında durduğunu təsdiq və tərənnüm edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Səməd Vurğun yaradıcılığında mifopoetik ənənə bir mətnin tərkibində bir neçə mifoloji elementin işıqlandırılması ilə həyata keçir. Bu baxımdan şairin yaradıcılığında təzahür edən su, qaya, at və s. kultları qeyd etmək olar.

Azərbaycan dastanlarında, aşıq ədəbiyyatında müşahidə olunan obrazlardan birinin də at obrazı olduğunu, onun Azərbaycan, o cümlədən türk xalqlarının həyat

tərzi, güzəranı və eləcə də milli ruhu ilə bağlı olduğunu vurğulayan Ə.Bayramov yazır ki, *“hər hansı bir döyüşçünü, igidi məhz at belində canlandırmaq ədəbiyyatımız üçün xarakterikdir”* [34, 277].

“Aslan qayasın”nda “qaya” mifologemindən başqa “at kultu”na və maraq doğuran qədim inanclara müraciət olunub. “Aslan qayası”nda at kultu müəllif tərəfindən daha qabarıq tərzdə təsvir olunaraq, qədim dastanlarda ata münasibəti, əzizləmələri özünəməxsus tərzdə təcəssüm etdirir.

Elmə məlum olduğu kimi, miflərdə kultlaşmış obrazların konkret prototipi olmur. Şairin əsərdə yaratdığı ağ at obrazı da belə personajlardandır. İ.Vəliyev hər hansı bir bədii obrazın arxetipə söykəndiyi halda, yaxud hər hansı bir obrazın real həyatda prototipinin olduğu halda, mifin həyatda konkret prototipinin olmamasını, məhz ona görə də, bəzi miflərin müəyyən məzmun koduna malik olsa da, biri-birini təkrarlaması və bu təkrarlamanın bəzən etnik çərçivəyə və konkret zamana sığmamasını, ona görə də, bəzən mifin məzmununun zamana və xalqın allerqoriyasına çevrildiyini qeyd edərək yazır: *“Mifin məzmunu birbaşa təsvirdə deyil, xəyali və alleqorik təsəvvürdə özünü doğruldur. Nəticədə təfəkkür məhsulu kimi mifin alleqoriyası yaranır”* [248, s. 8].

Aslan qayasında konkret zaman və məkan mövcud olsa da, “ağ at” obrazı özünün xəyali və alleqorik təsvirdə reallaşdırır. Bu cəhət, yəni onun xəyali güc, fəvqəladə obraz olması birbaşa mifdən, folklordan gəlir.

Azərbaycan türklərinin inamlarına görə, at ilk növbədə arzuya, murada yetmək vasitəsidir. Atın gənc sevgililərin bir-birinə qovuşmasında köməkçi olması, insanları və yaşayış yerlərini bəd ruhlardan qoruması, uğur gətirən canlı olması və digər bu kimi funksiyalar folklor mətnlərində təzahürünü tapmışdır. Bunlar öz növbəsində at kultunun mahiyyətini açıqlamağa imkan verən faktlardır. Atın mifik şəkildə peyda olması, onun yardımçı semantik funksiyası xalqımızın nağıl və dastanlarında yaddaqalan epizodlar vasitəsilə təqdim olunur. R.Əlizadəyə görə, dastan və nağıllarda əksini tapmış at kultunun mifik səciyyəsi, arxaik kökləri geniş və zəngin semantikaya malikdir. Onlar mifoloji təsəvvürlərdə həm kainatı təcəssüm etdirən obraz-model,

həm də insanların dünyası ilə müqəddəs varlıqların dünyası arasında rabitə yaradan əlaqəçi-mediatorlardır [87, s. 118].

Aynur Fərəcova oğuzların dastanlarında igidlərin atlarının da onlar qədər qəhrəman olmasının, igidlərin öz hünərləri ilə özlərinə igidlik adları aldıkları kimi, atların da hünər göstərərək ad almalarının şərt olduğunu, atların igidlərin qardaşı sayıldığını, atların igidlərin qazandığı hünərdə onlar qədər paya sahib olduqlarını yazır [88, s. 81].

Ə.Tanrıverdi “Dədə Qorqud” dastanına əsaslanaraq atın qəhrəmanın gücü, vəfalı yoldaşı, qardaşı olduğunu göstərir [225, s. 17].

Burada bir məsələni qeyd etmək vacibdir. At Azərbaycan epik folklorunun ən məşhur personajlardan olsa da, onun mifik cizgiləri, Orta Asiya, yaxud Sibir türklərinin dastanlarında olduğu qədər qabarıq görünmür. Bu, onunla bağlıdır ki, bizim dastan və nağıllarımız müasirləşməyə daha çox məruz qalmışdır. Ancaq şərq türklərinin folklorundakı at obrazlarına diqqət etdikcə həmin obrazların bizim folklorumuzdakı at obrazlarının arxetipini təşkil etdiyini görürük.

Altay qəhrəmanlıq dastanlarının tədqiqatçısı S.S.Surazakov at obrazı haqqında göstərir ki, *“at bəzi dastanlarda tayfanın Göylərdən yerə endirilmiş sakral himayədarıdır, o, sehrli qüvvəyə malikdir, tayfanın həyatında aktiv rola malikdir”* [304, s. 27].

Altay eposundakı atların bu funksiyasını Azərbaycan nağıllarında da görmək mümkündür. Nağıllarımızda atlar insan kimi danışa bilir, qəhrəmana yol göstərir, onları qoruyurlar. Buradan görünür ki, S.Vurğun yaradıcılığında atın yüksək hisslərlə tərənnümünün altında at kultunun poetik enerjisi durur. Bununla biz sənətkarın “Aslan qayası” əsərində ağ at obrazının təsvirində rastlaşırıq. Müəllif əski qaynaqlardan gələn bu ənənəni bədii təfəkkürün gücü ilə yeni qiyafədə təqdim edir. Əsərdə ata məxsus müxtəlif keyfiyyətlərin tərənnüm olunması, şübhəsiz ki, həm də arxaik görüşlərin bədii təxəyyül vasitəsilə mətnə transformasiyasıdır. Bu keyfiyyətlərin hər birini ayrı-ayrılıqda qruplaşdırsaq, atın semantik xüsusiyyətlərini daha aydın şəkildə müəyyənləşdirərik:

1. Atın dost, qardaş, məhbub kimi göstərilməsi;

2. Sevgililəri bir-birinə qovuşduran zoomediator olması;
3. Atın tapınaq yeri kimi dəyər qazanması;
4. Atın xilaskar statusu ilə bağlılığı;
5. Atın bu dünya ilə ölümlər dünyası arasında vasitəçilik funksiyası daşması (kosmosyaradıcı mediasiya);
6. Atın dənizlə, su ilə bağlılığı.

Bu keyfiyyətlərin əsərdə mifopoetik baxımdan necə mənalandırılmasına diqqət edək. Əsərdən məlum olur ki, indi Mahniyarın atı olan ağ at əvvəllər Aslanın əlindən alınmış atdır. Mahniyar nişanlı seçimində ağ atı özünə tabe elətdirmək qüdrətində olan oğlan axtarır. Əlbəttə, bu halda at öz keçmiş, sevimli sahibinə itaət və sədaqət göstərməklə ona əsl dost olduğunu təsdiqləyir. Bütün elçiləri məğlub edən “ağ at”, dostu, “çölün gədəsi” adlandırılan el qəhrəmanına kömək edərək, onu layiq olduğu zirvəyə qaldırır. Bu səhnəyə diqqət yetirək:

Aslan süzür o xanı...
Geyinir ağ çuxanı,
Qalxır atın belinə,
At dönür dağ yelinə.
Uçur düzdə quş kimi,
Dağdan qurtulmuş kimi [251, s. 117].

Beləliklə bu epizodda at dost, qardaş, məhəbub kimi nümayiş olunur. Ancaq burada atların öz sahiblərinə necə kömək etmələri ilə bağlı çoxlu nağıl süjetlərini xatırlamamaq olmur. Yəni burada biz Aslan və onun ağ atının nümunəsində “qəhrəman və onun köməkçisi” mifik arxetipini görürük.

Əsərdəki atı öymə səhnəsinə nəzər saldıqda gətirilən misallar qədimlərdən atın tapınaq yeri kimi dəyər qazanması, kultlaşması prosesinin müasir poeziyaya qədər gəlib çıxmasını təsdiqləyir. Bu ənənənin miflərdən şifahi xalq ədəbiyyatına, yazılı ədəbiyyata və poeziyaya transformasiyasını ardıcılıqla izlədikcə müəyyən olur ki, indiyə qədər ədəbiyyatda yaşayan bir çox mifik obrazların oxşar siqləti bu və ya

müəyyən dərəcədə təkrarlanma yolu ilə özünüyaşatma gücü qazanmışdır. Məsələn “Dədə Qorqud” eposunda “Beyrəyin atı “öyüb-tərifləməsi” ilə Aslanın ağ atını öyüb tərifləməsinə bənzəyir. Hər iki səhnəni müqayisə edək. “Bamsı Beyrək” boyunda Beyrək atına müraciət edərək, onun alnını:

- böyük, açıq meydana;
- gözlərini gecənin qaranlığını işıqlandıran iki çırağa;
- yelçəyini əbrişim qoyunun yununa;
- qulaqlarını iki qoşa (əkiz) qardaşa, –

bənzədərək, atın igidi öz arzu-muradına çatdırdığını, onu igidin atı yox, qardaşı, yoldaşı olduğunu söyləyir [118, s. 60]

İndi isə S.Vurğunun qəhrəmanının atı öyməsinə nəzər salaq:

Aman, Ağ at! Can, Ağ at!

Gah sıçra, gah yerə yat!

Bizi vermə düşmana

Apar çıxar bir yana! [251, s. 124].

Bu öymə parçalarının üzə çıxardığı mifik siqlət kultlaşmanın parametrlərini göstərir: at cəngavərlik rəmzidir; at dostdur, at murada çatmaq yoludur; at dar gündə xilaskardır.

Şair tərəfindən atın ağ rəngi təsadüfi seçilməmişdir. Əski mifoloji təsəvvürlərdən məlumdur ki, Ağ və Boz rəngli atların mifik aləmlə bağlılığı olmuş və bu da dastanlarda öz əskini tapmışdır. Məsələn, “Dədə Qorqud” eposunda Beyrəyin atının boz rəngdə göstərilməsi, Xızırın boz at üzərində peyda olması. Bütün bunlar ağ/boz rəngin türk xalqları arasında sakral sayılmasından irəli gəlmişdir. Nağıllarımızda ağ at da öz sahibi kimi mifik xilaskar arxetipini təcəssüm etdirir.

M.Seyidov ağ-boz rəngin xeyiryaradıcı Tanrı Ülgenin rəmzi olduğunu və bundan dolayı ağ-boz rəngli atların sahiblərinə xeyir gətirən atlar hesab olunduğunu göstərir [181, s. 115]

A.Nəbiyev türklərin at mifizminin ilk çağlarında atların cəngavərliyinin onların rənginə görə müəyyənləşdirildiyini, əslində, rəngə görə müəyyən olunan at obrazlarının heç birinin törəniş modelində türkün və yaxud hər hansı bir başqa xalqın estetik düşüncəsində yaradıcılıq rolunu oynamadığını vurğulayaraq yazır: *“Sadəcə olaraq mövcud qeyri-adiliyilə fərqlənən kəhər at, ağ at tipləri hadisənin uyarlığına uyğun olaraq iştirakçısı cəngavər, icraçı, xilaskar, bir sıra hallarda qurbanlıq funksiyalarında çıxış edirlər”* [151, s. 180].

“Dədə Qorqud” eposundan məlum olduğu kimi, Oğuz igidlərindən Yegnək Düzürd qalasında saxlanan atasını xilas etməmişdən əvvəl yuxusunda Ağ boz atlı ərənləri görür. Və sonrakı həyatında atasının xilasına nail olur. Deməli, real həyatda atı sakral olaraq təsəvvür edən oğuzlar, yuxuda at görməyi yaxşı əlamət hesab edirdilər.

Bu məsələ ilə əlaqədar geniş araşdırmalar aparmış rus alimi L.B.Putayev qeyd edir ki, *“hətta yuxuda dağ Tanrısından aygır hədiyyə almaq böyük uğur qazanmaq deməkdir”* [104, s. 111].

S.Vurğunun əsərində atın sevgililəri qovuşduran zoomodel olması faktına nəzər yetirək. Bu aşağıda göstərilən misralarda tərənnüm olunur:

Bir qayanın üstünə
Gəlib çıxdı bizim at.
Üstündə iki həyat –
İki duyğu, iki qan... [251, s. 124]

Göründüyü kimi, at hər iki sevgilini qovuşdurur. Atın real dünya ilə ölümlər arasında vasitəçilik funksiyası və atın dənizlə, su ilə bağlılığına gəlicə isə S.Vurğun “Aslan qayası”nda hər iki mifik xətti vəhdətdə təqdim edir. O, sevgililəri onların istəyi ilə dənizin dibinə aparmaqla onları, bir növ, o biri dünyaya qovuşdurur:

Ağ at sıçradı əlan,
Suları yara-yara.

Azacıq qol atdılar,
Gözdən itib batdılar [251, s. 125].

Əski türk əsətlərində bunu təsdiq edən mifik anlam belədir ki, at od qanadlıdır və atın o dünya ilə əlaqə yaratması bu möcüzəvi qanadla mümkün olur. Bu haqda araşdırma aparmış Rövşən Əlizadə qeyd edir ki, “*“Koroglu” eposunda Qırat odqanadlı at kimi təsvir edilib və Qıratın mifik aləmlə bağlılığı həmin qeyri-adiliklə şərtlənir*” [87, s. 117].

S.Vurğun da bu əsərində şərti olaraq atı qanadlı göstərməklə (“uçur ağ at düzlərdə”), onu həm də mifin gücü, enerjisi ilə tərənnüm edir. Su burada at üçün ölüm gətirən məkan yox, mifdən gələn ilkin stixiya, ilk yaradıcı başlanğıc kimi təsvir edilir. Bu cəhətdən, “Dədə Qorqud” eposunun “Bamısı Beyrək” boyunda atların su ilə bağlılığının türk dünya modelindəki yerini müəyyənləşdirən M.Seyidov yazır: “*Görünür ki, bu dayçanın atası ya Şölgən gölüdür, yada ki, su ilə əlaqədə olan, heç vaxt sudan çıxmayan bir canlıdır*” [181, s. 55].

Əsərin baş qəhrəmanı Mahniyarın da mifik su kultu ilə bağlı cizgiləri üç epizodda sudan yaranmış şəkildə təqdim olunur.

1. “Onu Xəzər dənizi böyütmüşdür qoynunda” [251, s. 111].
2. Mahniyar özünü nişan verərkən “Mən dəniz qızıyam, adım Mahniyar, // Ellər arasında şan-şöhrət var” – deməsi [251, s. 113].
3. Mahniyar sevgilisinə xilas yolunu göstərərkən “Sür Ağ atı dənizə, // Dəniz anadır bizə” – deməsi [251, s. 125].

Göstərilən məqamlar əsasında mifin sxemi su/ana kulti şəklində bərpa olunur: su (Xəzər) Mahniyarı bir ana kimi doğmuş, böyütmüş, daim ona hamilik etmişdir.

Yuxarıda göstərilən epizodlardan müəyyən etmək olar ki, müəllif əsərdə tək atın deyil, həm də hər iki qəhrəmanın (Mahniyar və Aslan) da su kultu ilə bağlılığını məqsədyönlü şəkildə nəzərə çatdırmışdır.

Deməli, əsərdə ağ atın qəhrəmanlarla birgə suya atılıb gözdən itməsi mifik düşüncə müstəvisində onların yenidən yaradılış yolu ilə ölümsüzlüyə qovuşmasının

ekvivalenti sayıla bilər. At dostlarını xilas edib, ilkin yaşayış mənbəsinə qayıdır. Ora isə onun, bir növ, doğma dünyasıdır.

Şair qaya və su mifologemindən eyni zamanda istifadə edərək, “Aslan qayası” obrazını yaratmaqla ona əbədiyaşar status vermişdir. Bunun alt qatında, nüvəsində mifin kosmoqonik yaradılış formulunun durduğunu görməmək mümkün deyildir.

Qeyd edək ki, əsərdə bundan başqa, xalq inanclarına da müraciət olunub. Bu, əski türk mifoloji sistemində şamanların gözqaytarma vasitəsi kimi istifadə etdikləri “gözmuncuğu”dur:

Onu Xəzər dənizi

Böyütmüşdür qoynunda:

Gözmuncuğu boynunda,

Döşündə zərli Quran.

Qaydadır babalardan –

Gözələ göz dəyməsin [251, s. 111].

Misralardan görüldüyü kimi, S.Vurğun bu təsvirdə dini-islami təsəvvürlə əski türk inancını bir arada göstərir. Bu isə xalqın islamaqədərki dövrdə mövcud olmuş inanclarının şüuraltında yaşayan arxaik elementlərinin mahiyyətinin açmaq baxımından ciddi fakt kimi qeyd olunmalıdır. Şair tərəfindən gözmuncuğu arxetipinə yanaşma tərzini bir daha sübut edir ki, xalqımızın təfəkküründə kök salmış qədim inanclara olan məhəbbət nə dini, nə tarixi, nə də siyasi baxışla dəyişə bilməz. Hər bir halda kökə bağlılıq özünü büruzə verəcəkdir. Hesab edirik ki, 60-cı illərdə yazılmış bu əsərdə xalqın təfəkkürünün dərin qatlarında qorunub saxlanmış mifoloji görüşün belə bir incəliklə qabardılması S.Vurğun yaradıcılığına xas olan qeyri-adi xüsusiyyətlərindən biridir.

Tədqiqatımızın nəticəsi olaraq, belə qənaətə gəlmək olar ki, S.Vurğun öz yaradıcılığında mifoloji motivlərə təsadüfən deyil, bilərəkdən, əsl qəhrəmanlıq səlnaməsi yaratmaq məqsədilə müraciət etmişdir. Mifoloji motivlər onun əsərlərinin xalq arasında daha oxunaqlı və anlayışlı olmasına qulluq edib. S.Vurğun “Qız qalası”

və “Aslan qayası” əsərlərində qaya, su mifologemləri və at kultundan böyük ustalıqla istifadə edərək, xalqın yaddaşında qalan hər bir inancı mifopoetik ənənədə canlandırmışdır.

Biz hər iki əsəri tədqiqata cəlb etməklə XX yüzil Azərbaycan poeziyasında qaya, su mifologemləri, at kultu, el arasında ağ rəng simvolikasını və şamanizmin izi olan göz muncuğunun funksiyalarının, ümumən əski görüşlərin müasir dövrümüzdə gəlib çıxan poetik təcəssümünün şahidi olduq [*bənddə əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax.:* 197; 209; 210; 302; 303].

3.1.3. “Ayn əfsanəsi” poemasında kosmoqonik mif motivləri

Məlum olduğu kimi, ibtidai insan düşüncəsinin məhsulu olan miflər bu düşüncə dövrünə aid sakral mətnlərdə “həqiqəti” əks etdirən hekayətlərdir. Lakin mifoloji-kosmoqonik epoxanın öz yerini tədriclə tarixi epoxaya verməsi ilə miflər demifologizasiya və desakralizasiyaya uğrayaraq, əvvəlki aktuallığını itirir və tarixi şüurun digər formalarına transformasiya edir. Mifoloji obrazlar və süjetlər bu yolla incəsənətin bir çox sahələrinə, eləcə də zaman-zaman folklora, şifahi xalq ədəbiyyatına, sonralar isə yazılı ədəbiyyata daxil olmuşdur. Bu cəhəti nəzərə alsaq, deməli ki, kosmoloji mətnlər – böyük struktur vahidləri linqvistik tarixi proses olub özündə xarakterik olan tərkib elementlərini də birləşdirir.

Prof. Seyfəddin Rzasoya görə, kosmoloji dünya modeli kosmoloji çağın mətnlərində (mifoloji mətnlər) gerçəkləşir. Mətnlər formaca rəngarəngdir. Bunlar bütün hallarda linqvistik hadisədir. Müəllif yazır: “*K.Levi-Strosun göstərdiyi kimi, mif istənilən linqvistik obyekt kimi, tərkib vahidlərindən təşkil olunur. Bu tərkib elementləri isə, adətən, dil strukturlarına girən vahidlərin, yəni fonem, morfem və semantemlərin olmasını nəzərdə tutur. Həmin tərkib vahidləri semantemlərə nisbətə semantemlərin morfemlərə, morfemlərin isə fonemlərə nisbətə olduğu kimi olur*” [169, s. 170].

Əski türklərin ilkin düşüncə forması olan mifoloji-kosmoqonik dünyagörüşünün milli folklorumuzdakı təzahür formaları tədqiqatçılar tərəfindən müəyyən səviyyədə

araşdırılmışdırsa da mifin müasir ədəbiyyata, xüsusilə də poeziyaya transformasiyası indiyə qədər tutarlı tədqiqata cəlb olunmamışdır.

Mifik-kosmoloji dünyagörüşünün XX yüzil Azərbaycan poeziyasında təzahür formalarını araşdırarkən kosmoloji təsəvvürlərin müxtəlif poeziya nümunələrində əks olunmasının şahidi oluruq. Bu cəhətdən, ilkin şüur forması kimi bütün etnik mədəni sistemlərin əsasında duran miflərin folklorda bərpası və onun poeziyaya transformasiyası problemi tək mif və folklorun deyil, həm də poeziyanın zəngin münasibətlər sistemini öz daxilinə alan məsələdir.

R.Qafarlı “Mif və nağıl” əsərində qeyd edir: *“Mif kortəbii inancdan doğan obrazlar sistemidir... Ona görə də miflərdə “hansı sə-bəbdən və necə yaranıb?” sualına cavab axtarılır”* [120, s. 151].

Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, bu məqam mifologiyada “etioloji funksiya” adlanır. Nail Qurbanova görə, məhz bu etioloji funksiyaya görə miflərdə ilkin yaradılışdan (yer-göy, Ay, Günəş, ulduzlar, insanlar, heyvanlar və. s) tutmuş, hazırkı dünyanın mövcud vəziyyətini təsvir edən təsəvvürlərə qədər olan hadisələr öz əksini tapmışdır (məs, Günəş niyə səhərlər, Ay niyə gecələr çıxır)... *“Miflər bütün maddi və mənəvi mədəniyyətlərin, o cümlədən folklor adlanan nəhəng mədəniyyət mərhələsinin qaynağında dayanmaqla onun gələcək inkişafı üçün də zəmin yaratmışdır”* [134, s. 10-11].

Belə hesab edirik ki, müəllif qeyd etdiyi “gələcək inkişaf”ı yazılı ədəbiyyatın bütün janrlarına olduğu kimi poeziyaya da şamil edir. Uğradığı dəyişikliklərə baxmayaraq müasir dövrümüzədək gəlib çıxmış mifoloji düşüncənin ədəbi incilərimizdə yaşaması oxucu kütləsinə verdiyi mənəvi zövqlə yanaşı, həm də bizim bir oxucu kimi, “əntiq” (“antik”) düşüncəyə bağlılığımızın təzahürüdür.

Bu mənada, tədqiqatımızın obyektı olan XX yüzil Azərbaycan poeziyasında müasir mif yaradıcılığı üçün mövcud olan “əlverişli zəmin” də öz kökləri etibarını ilə həmin əlaqələrə söykənir.

Qeyd etmək istərdik ki, mədəniyyətimizin və ədəbiyyatımızın hər bir sahə-sində mifologiyaya bu və ya digər formada müraciət olunmuşdur. Lakin miflərə olan sevgi qeyri-ixtiyarı baş verən, yəni şüuraltında qərar tutmuş və istənilən anda yeni əsərin

yanması üçün qıgılıcı yaradan amildir. Belə əsərlərdə bədii-estetik düşüncəni mifopoetik səciyyəli düşüncə tipi kimi qiymətləndirmək səhv olmazdı. Lakin araşdırıcıların bu sahədə apardığı mübahisələrdən görüldüyü kimi, mifopoetika anlayışı ədəbi əsərdə, xüsusilə də poeziyada mifoloji başlanğıcın bütün formalarını özündə təzahür etdirmir. Yəni də məntiqi yanaşmaya ehtiyac duyulur. Mifdən ədəbiyyata gedən yolu uzun illər izləmiş Y.M.Meletinski hesab edir ki, mifin ali reallığı hər bir harmoniyanın mənbəyi və modelidir: *“Buna görə də mif daima canlı olaraq qalır və müəyyən intellektual səviyyədə həmişə özünə yer tapır”* [285, s. 31].

Doğrudan da, bu əsərlərdə bu günə qədər gəlib çıxmış mifoloji mövzular şair və yazıçılar tərəfindən bədiiləşdirilmiş və bu əsərlərdə “mifin ali reallığı”nın mifopoetik modeli yaradılmışdır. Bildiyimiz kimi, mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid zamanı ədəbiyyata “daxil olan” miflərin məzmunu öz ritual əsaslarından məhrum olur (deritualizsiya). Bu mövzuların bəziləri yazılı ədəbiyyatda mifoloji xronika kimi, bəziləri mifoloji əcdad mifologemi kimi, bəziləri mifoloji obrazlar, bəziləri bədii spesifikasiya kimi, bəziləri isə qəbul olunan mifoloji elementlər kimi təcəssüm olunur. Elmə məlum olduğu kimi, mifin bu ilk transformasiyası folklor mətnlərində baş vermişdir.

Əlbəttə, bu mürəkkəb prosesin bir çox tərəflərini tədqiqatımızın predmetini təşkil etmədiyi üçün bir tərəfə qoyub, miflərin yazılı şeir ənənəsinə transformasiyasına xüsusi diqqət yetirəcəyik. Mifoloji mətn kontekstindən baxarkən ilkin dua-şeyrləri, mərasim şeyrləri, dua-nəğmələri, oxşamalar, əzizləmələr, ağular lirik folklor mətnlərində mifopoetik ənənə daşıyıcısı kimi aşkarlanır.

Lakin XX yüzil Azərbaycan poeziyasına transformasiya etmiş elə mifoloji mətnlər var ki, onlar mifoloji-əfsanəvi strukturunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Bu baxımdan S.Vurğunun “Ayın əfsanəsi”, “Bulaq əfsanəsi”, “Qız qayasası” kimi əsərləri poetik nümunə kimi göstərilə bilər.

Bildiyimiz kimi əfsanələr mifoloji-kosmoqonik görüşlərlə zəngindir və bu məsələ araşdırıcılarımız tərəfindən sistemli şəkildə tədqiqata cəlb olunmuşdur. Onlardan Mirəli Seyidovun, Arif Acalovun, İsrafil Abbaslının, Bəhlul Abdullayevin, Ağayar Şükürovun, Füzuli Bayatın, Məhərrəm Cəfərlinin, Ramazan Qafarlıının,

İsmayıl Vəliyevin, Ramil Əliyevin, Seyfəddin Rzasoyun, Rövşən Əlizadənin, Nail Qurbanovun, Emin Ağayevin yanaşmaları təqdirə layiqdir.

Məlum olduğu kimi, mifoloji, o cümlədən kosmoqonik təsəvvürlər bu və ya digər şəkildə XX yüzil Azərbaycan poeziyasının tərkibində müxtəlif janrlar səviyyəsində təzahür etmişdir. Qədim insanı düşündürən bir çox hallar kaos-kosmos qarşıdurması, səma cisimləri (Ay, Günəş, ulduzlar, Ayın günəşdən ayrı düşməsi, ulduzların yaranması, Ayın üzündəki ləkə və s.) motiv olaraq XX yüzil Azərbaycan poeziyasında yaşamaqdadır. Bu cəhətdən, qədim türklərin İslamda olduğu kimi tanrının heç kimə deyil, yalnız özü-özünə bənzədiyini düşündüyünü vurğulayan f.ü.f.d. Şükufə Qədimovanın da qeyd etdiyi kimi: *“Qədim türklər dağı, çayı, Ayl, Günəşi, meşəni və sairə müqəddəs hesab etsələr də, heç vaxt onları xaliq-yaradan şəkildə düşünməmişlər”*[130, s. 39].

S.Vurğunun “Ayın əfsanəsi” əsərində də belə təzahürlərin şahidi oluruq. Bu əsərdə həm kaos-kosmos qarşıdurmasının izləri, həm göy cisimlərinin biri-birinə münasibəti, həm də astral varlıqların antropomorflaşması şair təfəkkürünün köməkliyi ilə nümayiş etdirilir. Burada mifoloji-kosmoqonik görüşlərin məhsulu olan motivlər lirik mətn arealında qabarıq şəkildə təzahür edir. Günəş ananın, ay qızın münasibətləri, ayrılıqlarının səbəbi, Ay qızın üzündə görünən ləkə, ümumiyyətlə, kaosun nizamlanmasını əks etdirən əfsanələr S.Vurğun yaradıcılığında yeni tərzdə şeiriyyətə gətirilir.

Qeyd edək ki, milli folklorumuzdakı əfsanələrdə göy cisimləri haqqında kosmoloji təsəvvürlərin inikas olunduğu nümunələrin böyük çoxluğunu Günəş və Ayla əlaqədar olan mətnlər təşkil edir və onlar digər yaradılış əfsanələrinə nisbətən arxaik motivlərə daha çox bağlı olması ilə fərqlənir. Çünki bunlarda mifdən gəlmə antropomorflaşdırma keyfiyyəti daha qabarıqdır. Bu cəhətdən, kosmoqonik əfsanələrin əsas xarakterik cəhətinin onlarda haqqında bəhs olunan varlıqların hansısa keyfiyyət və ya əlamətinin qabarıq şəkildə göstərilməsindən ibarət olduğunu qabardan Nail Qurbanov hesab edir ki, *“əfsanənin məzmunu məhz həmin keyfiyyət və ya əlamətin üzərində qurulur (məsələn, tısbağanın çanaqlı, qızılgülün tikanlı olması, pərvanənin odun ətrafında fırlanması və s.)”* [134, s. 68].

Ay və Günəş haqqında əfsanələrdə onların müxtəlif keyfiyyətləri və mifoloji təsəvvürlərə uyğun olaraq yaranma səbəbləri təsvir olunur. Bu barədə A.Acalovun tərtib etdiyi “Azərbaycan mifoloji mətnləri”ndə [29], “El çələngi”ndə [73], o cümlədən “Bu yurd bayquşa qalmaz ” [47] folklor toplusunda səciyyəvi mətnlərlə qarşılaşırıq.

Bu əfsanələrin hamısını bir leymotiv birləşdirir: onların hamısında Ayın üzündəki ləkənin yaranması səbəbləri açıqlanır. S.Vurğunun el arasında yaranmış bu əfsanələrdən qaynaqlanan “Ayın əfsanəsi” əsərində məhz qeyd etdiyimiz mifologemə (ayın üzündəki ləkə) toxunulmuş və onun yaranma səbəbi poetik cəhətdən yenidən mənalandırılmışdır.

Əsərin ilk sətirlərindən Ay obrazında gözəl bir qızın ekvivalentini yaradan şair bu obrazda insana xas olan xüsusiyyətləri (insan kimi dil açıb danışmaq, gülümsəmək, küskünlüyünü büruzə vermək, utanmaq, dost kimi ünsiyyət yaradıb isti münasibət qurmaq) təcəssüm etdirməklə yanaşı, onun zahirini də antropomorflaşdırmışdır. Ay insan kimi, göz gözə baxa bilir:

Gözlərimə göz dikərək gəlib baxdı pəncərəmdən
Gözlərimə yenə baxdı,
O dinmədi...
Utancaqdır... [251, s. 156]

Bu antropomorflaşmada Ay həm zahiri gözəllik və mənəvi keyfiyyətlər daşıyıcısı olmaqla yanaşı, həm də poeziya vurğunu, intellekt sahibidir. Şairin mifik qəhrəmanı (Ay) ona vurğun olan şairlərdən gileylənib, yer üzündə düzgün qiymətini tapmadığından hətta böyük rus şairi A.S.Puşkinin ona olan münasibətindən də şikayətlənir:

Lakin bizim şairlərdən incimişəm sözün düzü,
Onlar bəzən düz görməyir nə gecəni, nə gündüzü...
...Hətta böyük Puşkin belə bir vaxt mənə söz atmışdır,
O da mənə göy üzündə ağılsıza oxşatmışdır [251, s. 157].

Qeyd edək ki, xalq əfsanələrinin bəzilərində Ay oğlan, bəzilərində isə qız simasında çıxış edir. S.Vurğunun Ayı qızıdır. Şair hər dəfə ona müxtəlif xitablarla müraciət edir: “canlar alan sərfnaz”, “gözəl pəri”, “nazlı sənəm”, “dərddli sənəm”, “nazlı nigar”, “göylər gəlini”, o cümlədən, insan övladı ilə tanış olarkən isə Ay “Günəş qızı Aydır öz adım” – deyir [251, s. 166] və s.

Diqqətçəkən əsas məqamlardan biri ondan ibarətdir ki, şair əsərdə mifik kosmoqoniyanın xalq poetik ənənəsində “fəlsəfiləşmiş” görüşlərindən yaradıcı şəkildə istifadə edir. Belə ki yaradılış ümumən miflərin mahiyyətidir: mifik mətnin hər hansı janr səviyyəsi ilə yaradıcı ünsiyyətdə olmaq, əslində, mifik yaradılış invariantının həyat hadisələrində gerçəkləşən saysız təkrarlar aləminin ahənginə qoşulmaq deməkdir. S.Vurğun da əsərdə bu ahəngin içində, onun yaradıcı təxəyyülə enerji verən gücünün təsiri altındadır. Bu cəhətdən əsərdə Ay insan övladına üzündəki ləkənin yaranma səbəbini açıqlamazdan öncə dünya mənərəsinin yaradılışla bağlı təsəvvürünü öz hekayəsində canlandırır. Bu açıqlamada oxucu kosmoqonik təsəvvürləri əks etdirən mifoloji görüşlərin müxtəlif qrupları ilə tanış olur. Aşağıdakı misralara nəzər salaq:

Bizim dövrümüzədən nə qədər qabaq,
Nə mavi göy vardı, nə qara torpaq.
O vaxt nə həyatdan vardı bir əsər,
Nə dağlar, dərələr, nə də meşələr.
Nə yaşıl yarpaqlar, nə də xəzəllər,
Nə bulaq başında seçmə gözəllər [251, s. 160].

Bu sətirlərdə öz poetik inikasını tapmış mifoloji görüşləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Səma və torpağın yaranmasından bəhs edən görüşlər.
2. Müxtəlif coğrafi kultlardan (dağ, dərə) bəhs edən görüşlər.
3. Hidronimlərin yaranmasından (bulaq) bəhs edən görüşlər.
4. Flora ünsürlərinin mənşəyindən bəhs edən görüşlər (ağac).

Ay və Günəşdən bəhs edən əfsanə mətnlərində biz Ayı və Günəşi ana və onun qızı, bacı və onun qardaşı, nişanlanmış cütlük və s. kimi görürük. S.Vurğunun yaratdığı əfsanə ana və qıza (Günəş və Aya) həsr olunmuşdur. Şair mifoloji motivləri əsərə gətirərkən onları sosial motivlərlə birgə təcəssüm etdirir. Bu tarixi-diaxronik baxımdan tamamilə normal haldır. Hər yeni epoxa əski görüşləri daha da təkmilləşdirərək, mifopoetik düşüncənin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bildiyimiz kimi, mifdə makrokosm (kainat-dünya) və mikrokosm (insan) struktur baxımından biri-birindən fərqləndirilmir. Həm təbiət, həm də cəmiyyət eyni quruluşda (izomorf) təsəvvür olunur. İnsana məxsus xüsusiyyətlər birbaşa astral varlığa şamil edilir. Bu əsərdə də mifopoetik dünyagörüşü, V.N.Toporovun qeyd etdiyi kimi, makrokosm (dünya) ilə mikrokosmun eyniyyətinə əsaslanır. Bu prinsip Ay və göydən yer üzünə enənə qədər digər məkan-obyektlərin (yəni göyün qatlarının) modelləşdirilməsinin çoxlu örnəklərini müəyyən etmişdir. Məsələn şair ayın dili ilə həmən məkanları belə təsvir edir:

Bütün kainatı çıxdım seyrana.
Keçdim göy üzünün çəmənzarından
Göylər dünyasının ilk baharından .
Gah endim aşağı, gah da yüksəldim,
Görüb bilmədiyim yerlərə gəldim.
Gördüm ki, kainat naxış-naxışdır,
Sənət işlənməmiş yer qalmamışdır [251, s. 164].

Və yaxud digər astral cisimlərin, ulduzların yaranması şair tərəfindən bənzərsiz poetik formada tərənnüm olunur. Ulduzlar haqqında bir çox əfsanələr mövcuddur. Göy üzündə gecələr parlayan ulduzlar qədim insan düşüncəsinin yaradıcılıq obyektinə olmuşdur. Səma cisimləri ilə bağlı əfsanələrin bir qismini ulduzlar haqqında olan kosmoqonik əfsanələr təşkil edir. Onların hər birində müxtəlif təsəvvürlər öz əksini tapmışdır. Mətnlərin çoxunda ulduzun əvvəllər insan olması və sonradan bu və ya

digər səbəbə görə ulduza çevrilməsi göstərilir. S.Vurğunun yaratdığı əfsanədə Ulduz insan tərəfindən Aya hədiyyə olunmuş taxıl toxumudur:

Cütçünün verdiyi toxumları biz
Mavi göy üzünə səpdik tərtemiz.
Keçdi bir neçə ay, yetişdi bahar,
Nə gördük? Cücərdi bütün toxumlar
Parladı ulduzlar, o ağ sünbüllər... [251, s. 168]

Maraqlıdır ki, şairin bu təsvirində mifoloji kosmoqoniya bütün struktur elementləri ilə “öz yerindədir”. Burada “öz yerində olmaq” ifadəsinin vurğulanması verilmiş şeir parçasında mifoloji yaradılış sxeminin yaradıcılıq prosesində “zədələnməməsi” ilə bağlıdır. Başqa sözlə, şair əski yaradılış fəlsəfəsini “olduğu kimi” təqdim etməklə mifin epoxaların yaradılış təcrübəsini əks etdirən fəlsəfəsini “zədəsiz”, yəni ilkinliyinə uyğun şəkildə təqdim etmək məqsədini güdür.

İndi isə yuxarıda verdiyimiz şeir parçalarında təsvir olunmuş yaradılış mifini bərpa etməyə çalışaq:

a) Xaos:

Hər bir yaradılış mifi, bir qayda olaraq, xaosun təsviri ilə başlayır. Bu qayda mifin qaydası, mifik kosmoqoniyanın prosessual sxemidir. Mifdə yaradılış “Xaos-Kosmos-Xaos-Kosmos...” sxemi üzrə gedir. S.Vurğunun təsvirində də dünyanın əvvəlcə xaos halı təsvir olunur: “Nə mavi göy vardı, nə qara torpaq. // O vaxt nə həyatdan vardı bir əsər, // Nə dağlar, dərələr, nə də meşələr. // Nə yaşıl yarpaqlar, nə də xəzəllər, // Nə bulaq başında seçmə gözəllər”.

b) Xaosun antitəsvir yolu ilə təqdimi:

Xaos bütün dünya mifologiyalarında kosmosun əvvəlki halı, boşluq, materiyanın amorf halı kimi təsvir olunur. Lakin heç bir dildə məhz bu boşluğu işarələyən leksemlər yoxdur. “Boşluq” sözü öz-özlüyündə xaosun keyfiyyət müəyyənliyini səciyyələndirmir. Ona görə də mif xaosun təsvirində “antitəsvir” üsulundan istifadə edir. Başqa sözlə, bu şeir parçasında olduğu kimi, xaos kosmosa

aid struktur elementlərin yoxluğu kimi təsvir olunur. Yəni Xaos hələ “mavi göy”, “qara torpaq”, “həyat”, “dağlar, dərələr, meşələr”, “yaşıl yarpaqlar, xəzəllər”, “bulaq başında seçmə gözəllər”in olmadığı haldır.

c) Xaosun bətnindəki Kosmos:

Buradan başqa bir məqam üzə çıxır: mifoloji kosmoqoniyaya görə, kosmos xaosdan törəyir. Bu mənada xaosun kosmosa məxsus elementlərin olmaması kimi təsvir olunması eyni zamanda xaosun bətnində doğmağa, törəməyə, zübur etməyə hazır olan kosmik elementləri nəzərdə tutur. Şeirdəki kosmik elementlər dünyanın strukturunun bütün səviyyələrini əhatə edir:

Astral aləm: mavi göy;

Yerüstü aləm: qara torpaq, dağlar, dərələr;

Bitkilər aləmi: meşələr, yaşıl yarpaqlar, xəzəllər;

Hidroaləm: bulaq başı;

İnsanlar aləmi: seçmə gözəllər;

Harmoniya: həyat.

d) Yaradıcı: ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq:

Hər bir mifik yaradılış yaradıcının iştirakı ilə baş verir. Yaradıcı, əgər törədicidirsə – ilk əcdad, əgər mədəni obyektlərin yaradıcısıdırsa – mədəni qəhrəman, usta yaradıcıdırsa – demiurq hesab olunur. S.Vurğunun təqdim etdiyi “kosmoqoniyada” yaradıcı başlanğıc cütçüdür.

Çütçü – əkinçidir. Azərbaycan xalq düşüncəsində əkən-biçən müqəddəs varlıqdır. Bu cəhətdən əsərdəki cütçü obrazı kosmik yaradıcını təcəssüm etdirir.

e) Kosmoqonik proses:

Mifologiyada yaradılış hansı həcmdə təqdim olunmasından asılı olmayaraq, prosesdir. Şeirdə bu proses də öz təsvirini tapmışdır: çütçü toxumları səpir, onlar cücərir, yeni aləm yaranır.

S.Vurğunun mifoloji görüşlərə yanaşma tərzi o qədər səmimi və inandırıcıdır ki, o, antropomorflaşmış astral varlığın ətrafında “qurulmuş” həyat tərzi daha real tərənnüm etmək üçün mifik düşüncədən bugünə qədər yaşayan inanclar aləmini də

bədii yaradılış prosesinə cəlb edir. Məsələn, şamanizmdən qalmış bir adəti – gedənin dalıyca su atmaq inancını belə mənalandırır:

Mən getdim, arxamca su səpdi ana,
Bütün kainatı çıxdım seyrana [251, s. 164].

Lakin S.Vurğunun əsərinin əsas süjet xəttini Ayın üzündəki ləkələr təşkil edir. Bütün yuxarıda göstərilən mifoloji elementlər bu xətt ətrafında cərəyan edir. Bildiyimiz kimi, Ayın üzündə olan ləkələr, niyə Ayın gecə, Günəşin isə gündüz çıxmaları ilə bağlı fikirlər qədim insanları düşündürmüşdür və bu barədə olan mifoloji təsəvvürlər əfsanələrin tərkibində bizə gəlib çatmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu əfsanələr haqqında məlumatlar müxtəlif müəlliflərin araşdırmalarında və tərtib etdikləri əsərlərdə öz əksini tapmışdır.

S.Vurğun mifopoetik ənənəni davam etdirərək hər iki səbəbi (Ayın üzündəki ləkəni və Günəşlə Ayın müxtəlif vaxtlarda çıxmasını) poetik təfəkkürün köməkliyi ilə belə təqdim edir.

I motiv: Ayın üzündəki ləkə.

Şair əsərdə Ayı gözəl və dəcəl qız simasında verir. Günəş bir gün xəmir yoğurarkən Ay onun qoluna toxunduğundan hirslənərək Aya bir sillə vurur. Şair Ayın dili ilə bu hadisəni belə tərənnüm edir:

Doğrusunu desəm əgər,
Üzümdəki bu ləkələr
Öz anamdan yadigardır,
Gör nə böyük dərdim vardır... [251, s. 172]

Bu motiv A.Acalovun tərtib etdiyi kitabda [29] öz əksini tapıb.

II motiv: Ay və Günəşin ayrılığı.

Bu səbəb bir çox mətnlərdə üst-üstə düşsə də, S.Vurğunun bədii fikri öz spesifikliyi ilə fərqlənir. Bütün mifoloji mətnlərdə Günəş və Ayın ayrılığının səbəbi

bir-birindən incimələri kimi göstərildiyi halda, “Ayın əfsanəsi”ndə başqa yanaşma əks olunur. Günəş öz qızına vurduğu sillədən qalan qara ləkələri göz yaşı ilə yumaq istəsə də, bacarmır. Şairin fikrincə, bu ləkələri görməmək üçün Günəş Ayı uzaqdan seyr etməyə qərar verir.

Burada biz S.Vurğunun “Ayın əfsanəsi” əsərində öz əksini tapmış kosmoqonik mifin funksional semantikasını açıqlamağa çalışdıq. Bütün araşdırmalardan görüldüyü kimi, kosmoqonik təsəvvürlərin əsas mahiyyəti mövcud zaman və məkan daxilində nizamın, kosmosun bərpa olunmasından ibarətdir. Yəni mif *“nizamlayıcı kosmik başlanğıcla dağıdıcı xaosun mübarizəsi”*ni təsvir edir [318, s. 9].

Əgər məsələyə mifik funksionallıq kontekstində yanaşsaq, S.Vurğun da bədii mətn yaratmaq niyyətindən asılı olmayaraq, öz şeiri ilə mifik yaradılış ənənəsinə qulluq edir. Mifi hər hansı məqsədlə yenidən təcəssüm etdirmək elə mifik kosmoqoniya deməkdir. Mif – bütün hallarda yaradılışdır: miflə hər hansı ünsiyyət yaradılış prosesinə qoşulmaq, yaradılışı yeniləmək, yeni müstəvidə davam etdirməkdir.

Bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, folklordan qaynaqlanan bu əsərdə kosmoqonik miflərin məzmununu təşkil edən funksional hərəkət tipi (xaosun kosmosa çevrilməsi və onun qarşıdurması) özünü aşkar şəkildə göstərir. Demək olar ki, bu əsərdə şair mifoloji-kosmoqonik təsəvvürlərdən tək-cə müəyyən sujet, obraz və ya motivləri deyil, həmçinin funksional hərəkət tipini də əxz etmişdir.

Lakin burada bir əsas məqama diqqət yetirmək yerinə düşərdi. Bildiyimiz kimi, miflərdə ümumbəşəri ideallar (yaradılış sxemləri) təbliğ olunur. Lakin bu, bütün hallarda milli material üzərində, “milli şəraitdə” baş verir. “Ayın əfsanəsin”də də məkan və zaman lokallaşır, hadisə və proseslər konkret cəmiyyət və onun ünsürlərinin üzərinə köçürülür. Yəni burada fərdilik və konkretlik ön plana çıxır. Məsələn, əsərdə yer almış qarğışlara nəzər salaq.

Məlumdur ki, alqış və qarğışlar folklorun ilkin janrlarından sayılır. Qarğış və alqış nümunələrində əski mifoloji inamların dövrümüzədək gəlib çıxan xaos-kosmos qarşıdurmasının izləri aşkar görünür. Adətən, qarğışlarda müəyyən şəxsə və ya predmetə pisliklər, bədbəxtlik arzulandır. Qarğış səbəbli olur, insanlar, adətən, boş yerə qarğış etmirlər. Bir çox dastan və əfsanələrdə bu məsələ ilə bağlı tutarlı

nümunələr gətirmək olar. Məsələn: “Dədə Qorqud kitabı”nda Bamsı Beyrək boyunda Dəli Qacarın əlindən qaçan Dədə Qorqud qurtula bilməyəcəyini görüb Dəli Qacara “Çalarsan əlin qurusun!” deyə qarğıyır [72, s. 36, 62]. Və ya “Qurbani” dastanında Qurbani onu ölümə məhkum etdirən vəzirə qarğıyır:

Vəzir sənə qarğıyiram.

Haqq diləyin yetirməsin [19, s. 77].

Bədii əsərlərdə də mifopoetik modulu yaradan bu tip misallarla tez-tez rastlaşırıq. Lakin S.Vurğunun “Ayın əfsanəsi” əsəri bu baxımdan da fərqlidir. Burada qarğıyan və qarğınan eyni obrazdır. Günəş öz qızı Ayı vurub üzünə ləkə saldığına görə özü-özünü qarğıyır. Bu səhnədə Günəşlə Ayın dialoquna nəzər yetirək:

– Can bala! Əllərim yanıma düşsün.

Üzüm də dünyada gülməsin bir gün!

Dedim: – İraq candan! Nə söyləyirsən?

Anam bağırdı ki, günahkaram mən;

Üzündə qalmışdır qara ləkələr... [251, s. 172]

Göründüyü kimi, özünü övladının həyat nizamını pozan xaotik qüvvə hesab edən Günəş özü-özü ilə mübarizə aparır. Bu mübarizə nəticəsində mövcud kosmosun nizamı zamanla tənzimlənir. Yəni o, bir daha Ayı görməmək üçün onun olmadığı zamanda üzə çıxır. Beləliklə, özünü qarğımaqla, bir növ, ədaləti (kosmik nizamı) bərpa edir. Bu halda şair özünəməxus tərzdə qarğışdan istifadə edərək kosmoqoniya aktında olduğu kimi xaosla mübarizə aparır və mövcud (lirik əfsanə) məkanda kosmosu bərpa edir.

Göründüyü kimi, S.Vurğunun “Ayın əfsanəsi” əsəri kosmoqonik miflərin obraz, sujet, motiv varisi olduğu kimi, funksional hərəkət tipinə görə də onları təkrarlayır.

Araşdırmamızın nəticəsi olaraq belə bir qənaətə gəlmək olar ki, S.Vurğunun “Ayın əfsanəsi”ndə müxtəlif mifoloji görüşlər öz əksini tapmış və XX əsr

Azərbaycan poeziyasında mifopoetik modelin yaranmasına bu və ya digər tərəfdən xidmət etmişdir. Beləliklə, mifoloji dünya modelinin əsasını təşkil edən kosmoqonik görüşlərin XX əsr Azərbaycan poeziyasına transformasiyasının nəzəri məsələlərinin araşdırılmasına əsasən müəyyən etdik ki, həqiqətən də XX yüzil Azərbaycan poeziyasının nümayəndəsi olan S.Vurğunun bir çox əsərlərinin həm məzmununun, həm də formasının təşkilində iştirak etmiş mifopoetik ənənə müəllif tərəfindən yaradıcı kontekstdə davam etdirilmişdir [*bənddə əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax.:* 198; 199; 330].

3.2. Rəsul Rza yaradıcılığında bitki kultunun mifopoetikası

Müasir poeziya mifopoetik görüşlərin reaktuallaşmasının (canlandırılmasının) əsl “poliqonudur”. Sənətkarlar öz düşüncə aləmini misralar halına salıb, bənzətmələr, metaforalar, arxetip obrazlar, rəmzlər, xronotop elementləri və s. köməyi ilə onları öz oxucularına ecazkar bədii lövhələr şəklində təqdim edirlər. Onlar çox vaxt mif mətnlərini ilham mənbəyi kimi alaraq, öz ideyalarını, tarixə və gələcəyə olan baxışlarını təcəssüm etdirirlər. Təbii ki, burada şairlərin özlərinə məxsus obrazlaşdırma üsulları, dünyanı şairanə idrak etmə qabiliyyətləri mühüm məsələdir: miflə “təmas” hamıda eyni poetik obrazlılıq doğurmur.

Mifologiya hər bir müasir yaradıcı şəxsə gəlib çatmış mifopoetik “mirasdır”. Bu “mirasa” hər bir sənətkarın “vərəsəlik hüququ” var. Çünki hər bir sənətkar hansısa etnik-millət mədəniyyətinin daşıyıcısıdır: bu mədəniyyətin də öz növbəsində köklərini məhz mifologiya təşkil edir. Bu cəhətdən, mifik düşüncənin ana sütununu təşkil edən arxetiplər etnik-mədəni ənənələr kontekstində günümüzədək poeziya tarixində yaşamaqdadır. Belə yaşarı arxetiplərdən biri də ağac kultu ilə bağlı obraz və motivlərdir.

Ümumtürk mifoloji təsəvvürlər sistemində geniş yayılmış ağac//bitki kultu 20-ci əsr milli poeziyamızda da geniş mənə cərgələri yaratmışdır. Türk kult-pərəstiş sisteminin məşhur obrazları ilə bircə ağac kult-simvolu da türk etnosunun dünya haqqındakı təsəvvürlər sistemini (modelini), siyasi, iqtisadi, inzibati, mədəni quruculuq ənənələrini özündə inikas edir. Türk kosmoloji dünya modelindən görünür ki, ağac türk insanı ilə Tanrı, onun yaşadığı yerlə göy arasında əlaqə yaradan

vasitədir. Bu təsəvvür təkcə türk mifoloji şüuru üçün yox, ümumən bəşəri təfəkkür üçün xarakterik olmuşdur. V.Toporov yazır: *“Bitki obrazının mifoloji-poetik təsəvvürlər sistemindəki funksiyası ilk öncə onun özəl bir bitki kodu rolunu oynaması ilə şərtlənir. Bu vegetativ kod bitki obrazının müxtəlif klassifikasiya sistemlərində iştirakını təmin edir. Kainatın ümumi-universal ideyasını ifadə edən vahid bitki simvolu rolunu dünya ağacı oynayır”* [316, s. 368].

Bitki kultu haqqında təsəvvürlərə, ümumən dünyaya, gerçəkliyə bitki kodundan baxışa biz XX yüzil Azərbaycan poeziyasının ən nəhəng yaradıcılarından biri, sərbəst şeir ənənəsi ilə yazdığı çoxsaylı əsərlərlə [bax.: 164; 165; 166; 167; 168] milli poeziya tarixinə böyük tövbələr vermiş Rəsul Rzanın yaradıcılığında davamlı mənə xətti kimi rast gəlirik.

AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Əlişanoğlu “XX əsr ədəbiyyatı – tarixi- tipoloji vahid kimi” məqaləsində XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının sütunlarını belə xarakterizə edir:

– Şəxsiyyət dəyərləri, onun fəlsəfəsi və iflası – XX əsrin birbaşa tipolojisindən gələn Cavid şeiri;

– Sosrealizmin xalq (epos) fəlsəfəsi üzərində milli mədəniyyəti içindən keçirib yenidən yüksəklərə qaldırmağa çalışan S.Vurğun şeiri;

– Əsrin ikinci yarısı dünya nəfəsini duyub da (II Dünya müharibəsindən sonra insan fərdinə maraq dalğası yeni bir şiddətlə dünyanı silkələyir və çağdaş mədəniyyət çevrilişlərinin başlanğıcı 50-60-cı illərdən hesablanır) həzm etməyə çalışan Rəsul Rza şeiri;

– Əlbəttə, bu sıra və tipolojida hər üçü [78, 89].

Şairin “Çinar”, “Çinaraltı”, “Çinar ömrü” şeirlərində ağacın mifoloji kosmoqoniyanın subyektivi kimi insana çevrilməsi faktları ilə üzləşirik. “Çinar” şeirindən bir parçaya nəzər salaq:

Xan çinarım əyməz məğrur başını,
Kimsə bilməz xan çinarın yaşını.
Gecə qara, durdum düşündüm bir az,

Dedim nədən ulu çinar yıxılmaz?...
Birdən çinar dilə gəldi dedi: bax!
Bu torpaqda dərindən kök salaraq,
Hər tərəfə uzatmışam qolumu,
Övladlarım bürüyüb sağ-solumu.
Belə məğrur dayanmağa haqlıyam,
Mən kökümlə bu torpağa bağlıyam [163, s 15].

Burada bitki/ağac kultunun mifopoetik simvolika baxımından bir neçə halları ilə rastlaşırıq:

Birincisi, insan-ağac münasibətlərinin ritual-mifoloji formulu: insan ağacı tərif edir. İnsanın ağacı tərifləməsi ağac kultuna münasibətin əski dua formuludur. Ritual-mifoloji ənənədə bu dua formulu olmasa idi, insan-ağac mistik-mifoloji kommunikasiyası alınmazdı.

İkincisi, ağacın mifik düşüncə ənənəsindən gələn antropomorflaşdırılması: ağac insan kimi dilə gəlib danışır.

Üçüncüsü, bu ağacın öz funksional miqyası ilə dünya modeli olması: çinarın budaqları göyə (astral aləmə) və sağa-sola (yerüstünə), kökləri yerə (yeraltı aləmə) uzanıb. Beləliklə, ağac özünün ternar (üçlü) strukturu ilə dünyanın mifik modelinin ternar strukturunu əhatə edib.

Ağacın təriflənməsinə biz, əvvəldə qeyd olunduğu kimi, “Dədə Qorqud” dastanının 2-ci boyunda ölümə götürülən Uruzun ağaca üz tutaraq ona müraciət etməsinin nümunəsində tuş oluruq. R.Əlizadə bunu ağacın mübarək sifətli olması, yəni bərəkət mənbəyi olması ilə əlaqələndirərək, burada ağaca pərəstişin (kult) öz əksini tapdığını söyləyir. Müəllifə görə, Uruzun ağacla dialoq etmək istəməsinin bu baxımdan ağac kultu ilə əlaqədar ritual-mifoloji semantikasına var [87, s. 51].

Şairin “Çinaraltı” şeirinə müraciət edək:

Qoca çinar kölgəsiylə qucaqlayıb meydanı.
Xəbər aldım: çinar baba!

Hanı Fikrət?
Hanı Namiq?
Əhməd, Haşım, Yəhya Kamal?
Rza Tofiq hanı? Necə gördük bu dövranı?
Hanı şeir məclislərin?
Həzin söhbətlər, o qalmaqal?
Bir göy gözlü gənc də vardı.
Tez-tez gəlib bura,
susub durar,
bir kənarında dayanardı... [163, s.191]

Lirik qəhrəmanın ağaclarla dialoqu zamanfövrü və məkanüstü səciyyə daşıyır: o, ağacdən ölənləri, olub-keçənləri xəbər alır. Burada biz iki mifologemlə üzləşirik:

1. Ağacın dünya ağacı funksiyası;
2. Ağaclarla ritual-mifoloji “xəbərləşmə” formulu.

Dünya ağacı, əvvəldə deyildi kimi, məkan-zamanların kəsişmə nöqtəsidir. Burada üfüqi məkanlar (sağ-sol, ön-arxa, yuxarı-aşağı) kəsişdiyi kimi, keçmiş, indi və gələcək kimi zamanlar da kəşir. Burada əsas məqam mərkəz nöqtəsi ilə bağlıdır. Belə ki, mərkəzi nöqtəyə qədər:

Sağ tərəf – elə sağ;
Sol tərəf – elə sol;
Yuxarı tərəf – elə yuxarı;
Aşağı tərəf – elə aşağı;
Ön tərəf – elə ön;
Arxa tərəf – elə arxa;
Keçmiş zaman – elə keçmiş;
İndiki zaman – elə indi;
Gələcək zaman – elə gələcəkdir.

Bu məkan-zaman elementləri öz mövcudluq atributlarını mərkəzi nöqtəyə qədər saxlaya bilirlər: mərkəzi nöqtədə sağ-sol, yuxarı-aşağı, ön-arxa, keçmiş-indi-sabah öz

varlığını itirərək bir-birinə qovuşurlar. Mifin məntiqi budur: məkanlar və zamanlar mərkəzdə qovuşaraq vahid mənə sırasını yaradırlar. Dünya ağacı dünyanın mərkəzində yerləşməklə onu simvollaşdırırdı. Keçmişindən və sabahdan xəbər tutmaq istəyən ibtidai insan dünya ağacına üz tutur, dünəni (ölənləri, əcdadları) və sabahı (olacaqları) ondan soruşurdu. Ancaq bu, adi bir soruşma deyildi: şaman “xəbəralma – xəbərləşmə” formulu idi. Və ən başlıcası, şaman təkcə ağacla (ağac kultu) deyil, torpaqla (torpaq/daş kultu), su ilə (su kultu) və s. xəbərləşə, onlardan məlumat ala bilirdi. Özü də bu məlumat şamanın öz ağına uyğun yozumları deyildi: onun üz tutduğu ağac, daş/torpaq, su ruhları dilə gəlib şamanla danışır. Bunun Azərbaycan epik ənənəsindəki izlərini “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Uruzun ağaca müraciətində, yaxud evi yağmalanmış Salur Qazanın öz evinin sorağını yurddan qurddan, sudan xəbər almasında gördüyümüz kimi, “Əsli-Kərəm” dastanında da görürük. Çox maraqlıdır ki, mifik ənənələrə zamanca daha yaxın olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında qəhrəmanların dialoqları birtərəflidir: onlar ağacdən, sudan, yurddan, qurddan soruşsalar da, adları çəkilən obrazlar qəhrəmanlara heç bir cavab vermir. “Əsli-Kərəm” dastanında isə biz qəhrəmanın qaya, meşə və su ilə ikitərəfli dialoqunun şahidi oluruq. Dastanda deyilir ki, Kərəm inadla sevgilisi Əslini axtarmaqda davam edir. O, bir çayın kənarına gəlir və burada qaya, meşə, çay ilə ritual-mistik dialoqa girərək sevgilisini xəbər alır. Qaya da, meşə də, çay da dilə gələrək Əslinin atası ilə buradan keçdiyini ona xəbər verirlər [20, s. 63-64].

Lakin Kərəmin qaya, meşə və su ilə dialoqu “elə-belə” baş tutmur: Kərəm əvvəlcə bu ünsürlərə tərif deməklə onları rəhmə gətirib, dialoqa razı salır. S.Rzasoyun müşahidələrinə görə, Kərəmin Qaya, Meşə və Çay ilə dialoqu ona görə baş tutur ki, o, həmin təbiət obyektlərindən informasiya (xəbər) almamışdan əvvəl onları tərifləyərək rəhmə gətirir. Müəllifə görə, insanın təbiət obyektləri ilə dialoqunun ritual-mifoloji davranış modeli var. Həmin davranış modelinə görə, əvvəlcə təbiət obyektlərinə salam verilməli, onlara ehtiram ifadə edilməlidir. Çünki bu obyektlərin hər birinin əyəsi, yəni hamı ruhu var. O ruh icazə verməsə, həmin təbiət obyektləri insanla dialoqa girməz. S.Rzasoy bu cəhətdən Kərəmin Qaya, Meşə,

Çay ilə söhbətini onun həmin obyektlərin sahib-əyələri ilə söhbəti kimi dəyərləndirir [173, s. 197].

Bu cəhətdən, R.Rza şeirində də lirik qəhrəmanın ölmüşləri və olmuşları ağacdan xəbər almasını mifopoetik kontekstə ağac kultunun XX yüzil poeziyasındakı izləri kimi şərh olunması tamamilə məntiqlidir. Beləliklə, “Dədə Qorqud” dastanında da, “Əsli-Kərəm”də də, R.Rzanın “Çinaraltı” əsərində də Uruz, Kərəm və R.Rzanın lirik qəhrəmanı ilə ağaclar arasında baş tutan söhbətin (dialoq, mükəlimə, xəbərleşmənin) əsasında ağac kultunun türk mifologiyasında, epik-mifoloji ənənələrində necə bir yüksək funksionallığa malik olması durur.

Burada çox dərin mənaya malik bir nöqtəyə fikir verməyimiz lazım gəlir. Lirik qəhrəman ağacdan indiyədək ölmüşlər və bundan sonra öləcəklər (sonrakı qurbanlar) barəsində xəbər alır:

Neyləmişdi sənə o mavi gözlü cocuq,
Bursa zindanında illəri illərə calayanda, ulu çinar.
Hələ nə qədər qurbanlığın insan var [163, s. 191].

Burada biz ağaca qurban verilməsi kimi ritual-mifoloji düşüncənin doğurduğu poetik yaşantıları da görürük. Ağaca qurban verilməsi ibtidai ənənədir. Ancaq R.Rza ağacdan məhz ona verilən qurbanları yox, azadlıq yolunda gedəcək qurbanları soruşur. Burada biz mifdəki ağac obrazı ilə mifik “ölüm” semanteminin münasibətlərinə işarə görürük.

Mifik nümunələrdən birində nəql edilir ki, o bir dünya üzündə bir dənə ağac vardır. Həmin ağacdakı yarpaqlardan hər biri bir insandır. Elə ki, yarpaqlardan biri saralaraq yerə düşür, onda həmin yarpağın sahibi olan adam da ölmüş olur. Əgər həmin yarpaq yerə düşən zaman başqa yarpaqlara da toxunursa, onda həmin başqa yarpaqların sahibləri olan insanların qulaqları cingildəmiş olur [29, s. 76].

Buradan aydın olur ki, hər bir yarpağı bir insana sahib olan dünya ağacına yarpaqların anası kimi kimin nə vaxt öləcəyi qabaqcadan bəllidir. R.Rzanın da ağacdan ölmüşlər və öləcəklər haqqında xəbər alması şairin düşüncəsindəki ağac

obrazının mifoloji-sakral rolunu və ağaca pərəstişin öncəgörmə üsulu olaraq funksiyasını göstərir. Burada həm də şair təxəyyülünün mifik aləmi “dilləndirən” gücü ortaya çıxır. Y.E.Qolosovker, bu cəhətdən, belə hesab edir ki, təxəyyülü fantaziya hərəkətə gətirir. Təxəyyülsə öz növbəsində sənətkarın ideya və imaginativ dünyasını aşkarlayır [131, s. 200-201].

Biz Y.E.Qolosovkerin fikirlərinə əsasən söyləyə bilirik ki, R.Rzanın da yuxarıda verdiyimiz şeir parçasında sənətkar öz ilham-təxəyyülünün dərkətmə gücü və onu təkan verən fantaziyalarının qüvvəsilə ağacın gələcək haqqında bilgivermə qabiliyyətini aşkarlaya və bədii yaşantı müstəvisinə gətirərək yenidən mənalandıra bilmişdir.

Şairin yaradıcılığında quru ağac obrazına da rast gəlinir. Bu obraz da mifik arxetiplə əlaqəlidir. B.Ögel öz məşhur əsərinə ağaclar haqda anlayışın təqdimi və şərhinə Yunis İmrənin bu sətirlərilə başlayır:

“Kuru ağac niderlir, kesip oda atarlar,
Her kim aşık olmadı, benzer kuru ağaca!”

Alim daha sonra Orta Asiya epik ənənəsinə aid “Murad”ın dastanından, o cümlədən digər abidələrdən səciyyəvi parçaları nümunə olaraq verir: “*Kuzğun qonmaz quru ağaca, kuğu kondurdun, Muradım*” [264, s. 200-246]. B.Ögel göstərir ki, “Dədə Qorqud” eposunda Beyrəyin oğurlanması zamanı “Qaba ağaçta dal budağın qurumuş idi”, tapılması zamanı “Göyərdi, yaşardı axır” deyilir [264, s. 493].

Şamançılıqda şamanın ölümü ilə ağacın yox edilməsi və yaxud quruması haqda müxtəlif rəvayətlər mövcuddur. Deməli, mifologiyadan ağacın quruması arzuların puç olması və yaxud ağac sahibinin məhv olması kimi yozulur. R.Rza da “qurumuş ağac” obrazını poeziyaya gətirməklə eyni zamanda əski mifoloji qaynaqlara yeni bədii yaşantı verir:

Axtardım ceviz ağacını Gülhanə parkında.
Quruyub, dedilər.

Quruyub o gündən ki,

Nazimi yer üstündən yer altına köçürdülər [163, s. 102].

Sənətkarın ceviz ağacının quruması ilə Nazimin yer üzündən torpağın altına getməsi arasında mənə əlaqəsi yaratmasının əsasında mifopetik ənənə durur. “Quru ağac” eyni zamanda Azərbaycan ənənəvi düşüncəsinin daşıyıcısı olan R.Rza düşüncəsində mifik “ölüm” konseptinin simvoludur. Bu cəhətdən, şairin təsvir etdiyi səhnə həm də mifoloji-magik “dekorasiyadır”.

Sənətkara görə, Nazimin də canı-ruhu sanki Tanrının özünün seçib bu dünyaya yolladığı adamlar (şamanlar) kimi həmin ağacın içərisində yaşayırdı və şair buna görə ağaca üz tutur, ondan Nazimin ruhunun sonrakı taleyini xəbər alır.

R.Rza mifoloji motivlərə çox zaman birbaşa deyil dolayısıyla müraciət etmişdir. Bu cəhətdən, şair öz yaradıcılığında mifoloji obrazlara, mifik şərtlilərə və rəmzlərə dolayısı ilə müraciət etsə də, nəticə etibarilə mif poetikası onun bir çox şeirlərində aparıcı estetik mövqə qazanır. Mifoloji obrazlar, motivlər, inanc təsəvvürlərindən başqa rəmzi şərtliliklər də R.Rzaya özünün mənəvi-fəlsəfi və estetik baxışlarını ifadə etmək imkanı vermişdir. Bu cür görüşlərə, rəmzlərə qeyd etdiyimiz kimi, dolayısı ilə müraciət etdiyindən oxucu çox zaman onları yalnız poetik təfəkkürün məhsulu kimi qavrayır. Lakin bu poetizmin genezisində mifoloji faktorun olması danılmazdır.

Professor K. Abdullaya görə, poetik təfəkkürün genetik qaynaqlarından biri və çox vaciblişi məhz mifoloji təsəvvürdür və sonralar mifoloji təsəvvürün məhsulu poetik arsenala daxil olduğundan, özünə gələndən sonra poetikanın bütövlükdə mifologiyayı əvəz etməyə çalışdığından, uzun bir müddət, lap elə bu günlərdə buna nail olduğu üçün *“müasir insan, haqqında danışmaq istədiyimiz ifadələrin əsl yaranış qaynağına, varlığa lüzum görmədi, onları poetizmlər kimi dərk və qəbul... yox, əvvəl qəbul elədi, sonra da dərk elədi”* [3, s. 25].

Bu gün R. Rza poeziyasında da poetizm kimi qəbul olunan mifoloji təsəvvürlərin mifopoetik şərhinə ehtiyac duyulur. Belə ki, tez-tez ağac kultundan istifadə edən sənətkar (çinar, çəviz ağacı) biomorfik miflərdən qaynaqlanan nar rəmzinə də müraciət etmişdir. 1963-cü ildə yazılmış “Üç gecənin birində” şeirində

məhz nar və nar dənələrindən rəmzi mənada istifadə edən şair hiss və duyğularını bitki kultunun vasitəsi ilə əks etdirmişdir:

Üç gecədir sənsizəm,

Gündüzləri demirəm,

Gündüzlərim dolu olur:

Adamla, xəbərlə, nar dənələri ilə [163, s. 22, 23].

Oxucu ilk baxışdan şairin bu şeirində narı yada salmasını onun doğulduğu yerdə bitən sevimli meyvə olduğu ilə əlaqələndirə bilər. Lakin əslində, şeirin dərin mənə qatında narla bağlı əski inamın gizləndiyi müəyyən olur. Nar Azərbaycan, türk, ərəb, yəhudi, yunan, fransız xalqlarının inamlarında xüsusi mənə kəsb edən meyvədir.

Məsələn, yəhudi inancına görə, nar doğruluq simvoludur. Bir inanca görə, Adəm ilə Həvvəyə yasaq olan cənnət meyvəsi alma, yox nardır. Bu üzdən, xristianların dini süsləmə sənətində nar dövrəvi xarakter daşıyan motivdir. Papaz geyimlərində, evin divarlarından asılan bəzəklərdə, parçalarda və metal işlərində nar motivinə rast gəlinir. İslamın müqəddəs kitabı sayılan Quranda nar sözündən 3 dəfə istifadə olunur (Ənam surəsi 99, 141; Rəhman surəsi 68). Bunların ilk ikisində nar Allahın yaratdığı gözəl şeylərin bir örnəyi olduğu deyilmiş, o birisində isə cənnət meyvəsi kimi anladılmışdır [337]

Dünya arxitekturasının incilərindən sayılan “Vasili Blajennıy” kilsəsinin divarlarında ən çox işlənən element nardır. Bu kilsənin memarlığı barəsində bir çox mübahisəli fikirlər mövcuddur. O, fikirlərdən biri onun İslam memarlığı üslubunda tikilməsidir. Tədqiqatçıların fikrincə, Kazandakı Qul-şərif məscidi məhz bu formada olmuşdur. Fərz etmək olar ki, Vasili Blajennıy kilsəsinin tək memarlıq nümunəsi kimi deyil, həm də üstündəki nar elementləri də Osmanlı memarlığı ilə bağlıdır. Çünki müəyyən mülahizələrə görə “Vasili Blajennıy” kilsəsi tikilərkən bura, sadəcə, mərkəzi günbəz əlavə edilmiş və abidəyə rus pravoslav kilsəsinin görünüşü verilmişdir.

Nar elementinin türk mifologiyasında tutduğu yeri müəyyən etmək üçün bəzək, məişət əşyalarına, məkan adlarına, poetik mətnlərə, xalq ədəbiyyatına, adət ənənələrə, toxuma sənətinə nəzər yetirmək kifayətdir. Türkiyənin qədim kəndlərindən biri olan Antalyada yer alan Sidənin əski mənası “nar” olmuşdur. Güc, qüdrət və səltənət simvolu sayılan nar həm də döyüşlərdə düşməni dəf etmək məqsədi ilə geyilən paltarların yaxasına həkk olunur, evlərdə qoyulan nar fiqurları “bərəkət” rəmzini andırır. Osmanlılarda sevilən qıza nar göndərməklə və yaxud əlində nar tutmaqla evlilik təklifi olunurmuş. Mifoloji motivli bu cür adətlər nəsilədən nəslə keçərək el bayatılarında, nəğmələrdə, atalar sözlərində, dastanlarda, aşıq yaradıcılığında və s. öz əksini tapmışdır. Məsələn:

Bu gələn yar olaydı,
Əlində nar olaydı.
İkimiz bir köynəkdə
Yaxası dar olaydı.

Yəni kaş yarım mənə evlilik təklifini edərdi. Yaxud məşhur xalq mahnılarından birində səslənən:

Meyvələrdən üç meyvə var,
Üçü də balam yeməli.
Biri alma, biri heyva, biri nar.
Alma sənin, heyva da sənin,
Nar mənim balam, nar mənim,

– misraları türk xalqlarının mədəniyyətində nar mifologeminin nə dərəcədə önəmli yer tutmasının sübutudur.

Azərbaycan folklorunda isə nar birlik rəmzi kimi işarələndirilir. Nar məhz bu səbəbdən də Azərbaycanda keçirilmiş Avropa Oyunlarında Bakı-2015 brendində əks etdirilən simvoldan biri seçilmişdir [337].

Nar haqqında göstərilən inamlar onun birbaşa əski qaynaqlarımıza, mifologiyaya bağlılığını təsdiqləyir. R.Rzanın “Üç gecənin birində” şeirində də şair nar mifoloji elementindən yaradıcı şəkildə istifadə etməklə onun “birlik” simvolu olduğunu nümayiş etdirmişdir. Göstərdiyimiz nümunədə “nar” sözündən iki dəfə istifadə olunur: əvvəl “nar dənələri” kimi, sonra isə “narsız”. Hər iki halda birliyin əksi “ayrılıq” kimi mənalandırılır. Şeirə diqqət yetirək:

Gündüzləri demirəm,

Gündüzlərim dolu olur:

Adamla, xəbərlə, nar dənələriylə [163, s. 23].

Şair “nar dənələriylə” deyəndə nəyi nəzərdə tutur? Burada lirik qəhrəmanın sevgilisinin onunla birlikdə olmağı arzu kimi təsəvvür olunur, lakin reallıq səpələnmiş nar dənələri kimi pərən-pərəndir. Tam birliyi təmsil etmir, yalnız təsəvvüründə canlanır, ehtimal olunur. Digər misralara nəzər salaq:

Gecələrim bütün bunlarsız olur,

Adam,

Xəbər,

Su,

Təkər səsi,

Və narsız olur [163, s. 23].

Bu misralarda “narsız” sözü ilə subyektin yoxluğu nəzərdə tutulur. Ümumiyyətlə, şeirdə hadisələr düzxətli inkişaf etmir, müəllif həm məkanı, həm də zamanı iki qismə bölür: məkan – küçə və qapalı məkan, zaman – ümidli gündüz və ümidlə dolu kimsəsiz axşam. Şair narı yad etməklə birliyi xəyalən canlandırır. Sənətkar mifopoetik-assosiativ müstəvidə lirik qəhrəmanın düşüncəsini, psixoloji aləmini canlı təqdim etmək üçün mifik elementə üz tutur. Çünki mifdən gələn enerji şairə yaratdığı obrazın hiss və duyğularının daha kamil əks etdirməkdə əvəzolunmaz

yardımçı olur. İlk baxışdan ikibaşlı, düyünlü xaos kosmosla əvəzlənir: nar (birlik) səpələnib dağılsa da, onun hər dənəsindən yeni birlik (bütöv) nar yaranır.

Nar obrazı ilə bağlı poetik düşüncənin dərinliklərindən gələn, R.Rza poeziyasından keçən mifopoetik ənənənin daha bir təzahürünü müasir dövrdə Kamal Abdullanın “Soldu nar çiçəkləri” adlı şeirində də müşahidə etmək olur. Şeirin mifik motivlərlə əlaqəsi ilk baxışda görünmür. Ancaq Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığında mifə münasibətdə xüsusi həssaslığı ilə seçilən, mifin semantik strukturuna əsaslanan postmodern lövhələr yaratmağı sevən K.Abdullanın yaradıcılığında mif onun bədii mətnlərinin dərin qatlarında həmişə iştirak edir. Burada məsələyə eksplisit və implisit mənə qatları baxımından yanaşmaq daha düzgün olar. K.Abdulla öz yaradıcılığında miflərdən həm eksplisit (aşkar), həm də implisit (gizlin) planlarda istifadə edir. Bu şeirdə mifopoetik ənənə özünü daha çox implisit planda göstərir.

Lirik qəhrəman nar çiçəklərinin solmasına nə qədər təəssüf edib, ağrı-acısını yaşasa da, bunu təbiət aləminin dialektikası kimi qəbul edir:

Yaşıl nar ağacının
soldu nar çiçəkləri.
Soldu nar çiçəkləri,
kim deyərdi solacaq?
Birdən-birə büzüdü,
qocaldı ləçəkləri.
Soldu nar çiçəkləri,
guya ki, nə olacaq...
Bu ağrılar, əzablar
bizə gəlib dəydilər [340].

K.Abdulla aşağıdakı parçada mifdən bədii təəcəssüm vasitəsi kimi istifadə edib:

Unuduldu sevilən,
unutdurdu sevəni.

Bu ağacın içində
məni gizlədəydilər,
Dost da gəlib baxaydı,
tapammayaydı məni.

Burada biz mifdən istifadənin iki şəklini görürük:

Birincisi, ağaca çevrilmə motivi;

İkincisi, mif-ritual “oyunu”.

Sevilən və sevənin unudulması bir həyat ritminin başa çatması, ölüm, başqa sözlə, kosmosun xaosla əvəzlənməsi deməkdir. Miologiyada kosmosdan xaosa, yaxud xaosdan kosmosa keçid bütün hallarda çevrilmə aktı vasitəsi ilə baş verir. Burada da biz ölmüş bir sevginin “çevrilməsini” müşahidə edirik.

Hər bir çevrilmə yeni yaradılışı ifadə edir. Burada da ölmüş sevginin ağaca çevrilməsi yeni yaradılışdır. Əslində, sevgi ölmür, o, ağaca çevrilməklə şəklini dəyişir. Ağac isə həyat mənbəyidir: o, yenidən pöhrələyəcək, çiçək açacaq və ağaca çevrilmiş sevgi də həmin çiçəklərlə bərabər yenidən dirləyəcək.

Dostun ağacın içərisindəki gizlənmiş lirik qəhrəmanı tapa bilməməsi bədii baxımdan bir “oyun” (“gizlənpaç”) lövhəsidir. Gizlənpaç oyununun əsasında “ölüb-dirilmə” ritualı durur. Mifologiyada göz yummaq – ölərək başqa bir dünyaya keçmək kimi mənalandırılır. Burada da lirik qəhrəmanın ağacın içərisində gizlənməsi onun insanların dünyasından başqa bir dünyaya – ağacların dünyasına mediasiya etməsi deməkdir.

Şeir bütövlükdə kosmos-xaos keçidi üzərində qurulmuşdur. Bu keçid mətnin sonunda aydın şəkildə ifadə olunmuşdur:

Kim deyərdi solacaq,
soldu nar çiçəkləri.
Vaxt gələcək ağrımız
örtüləcək çiçəklə,

Bütün yaralarımız
yenidən bitişəcək.
Hər şey qurtaracaqdır
xoşbəxt bir gələcəklə,
Soldu nar çiçəkləri --
indi nar yetişəcək!

Məlum olduğu kimi, şeirdə həyat və ölüm, kosmos və xaos birlikdədir. Bu birlik mifologiyada həyatla ölümün ayrılmazlığı ideyasından gəlir. K.Abdulla mifi duyan, miflə yaşayan sənətkar kimi mifin həyatyaradıcı mahiyyətini “solmuş nar çiçəkləri” obrazında böyük bir ustalıqla təcəssüm etdirmişdir.

Beləliklə, apardığımız araşdırma göstərir ki, XX yüzil Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi olan R. Rza yaradıcılığında biomorfik miflər bədii transformasiyaya uğrayaraq təqdim edilməklə minillərin fəvqünə qalxan milli poeziyamızın həmişəyaşar ənənə xətlərindən biri sayılır və onun yaradıcılığından keçən mifoloji görüşlər ənənə daşıyıcısı kimi özündən sonra gələn şairlərin yaradıcılığında da izlənir.

Belə hesab edirik ki, şairin yaradıcılığı mifopoetik motivlərlə zəngindir və onun şeirləri bu istiqamətdə monoqrafik araşdırma üçün zəngin material verir [*paraqrafda əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynaqlara bax.:* 194].

3.3. M.Müşfiq şeirinin mifopoetik məna xüsusiyyətləri

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənələrin öyrənilməsi milli ədəbiyyatın “nakam şairi” hesab olunan Mikayıl Müşfiqin də bədii məzmun və forma, janr rəngarəngliyi, bədii-estetik əyarı baxımından [bax: 145; 146; 147] zəngin yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. Onun şeiriyyəti, poetik üslubu, poeziyasındakı coşğun ruh, həyat eşqi sənətkarın yaradıcılığını özünməxsus hadisəyə çevirmişdir. Gülhüseyn Hüseynoğlunun yazdığı kimi: “30-cu illər Azərbaycan şeirinin təkmilləşməsində və

onun yaradıcılıq metodunun möhkəmlənməsində M.Müşfiqin də rolu böyükdür” [105, s. 20].

M.Müşfiqi otuz yaşlarında itirdiklərini, onun şeir üçün, nəğmə üçün yarandığını, onu birdən tapmadıqları halda birdən itirdiklərini, bu amansız itkiyə alışa və inana bilmədiklərini, şairin daim onların gözünün qabağında olduğunu, otuz il əvvəl olduğu kimi, sadə, səmimi, hərarətli, həvəsli, coşqun göründüyünü, bu otuz ilin bihudə keçmədiyini, onların Müşfiqi daha dərindən öyrəndiklərini, onun daim gözləri qarşısında duran simasının indi əvvəlkindən daha zəngin, daha parlaq və daha cazibəli göründüyünü yana-yana vurğulayan akademik Məmməd Arif Dadaşzadə “Üç romantikam” adlı məqaləsində yazırdı: *O, bizim üçün əvvəlkindən daha əziz, daha sevimli və daha qiymətlidir. O, bizə bu gün daha yaxındır, daha müasirdir, daha mehribandır. O, bizim üçün bu gün əvvəlkindən daha canlıdır*” [17, s. 209].

Doğrudan da, M.Müşfiq zaman keçdikcə daha dərindən öyrənilməyə başladı, daha zəngin, daha parlaq, daha müasir və daha canlı oldu. M.Müşfiq poeziyası illərdən-illərə, yubileylərdən-yubileylərə adladı, həm də elmin yaddaşında daha möhkəm yer tutdu. Yeni-yeni tədqiqat kitabları yazıldı. “Həyat, həyat deyə çırpınan könül” kitabında (2009) şairin xatirəsi əbədiləşdi, 100 illiyinə də bir yeni kitab yazıldı. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələlərinin üçüncüsünü (XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, “Elm”, 2010, 328 s. İşin rəhbəri və redaktoru prof. Şirindil Alışanlı) görkəmli sənətkara həsr etdi.

Topluda ədəbi-nəzəri fikrin yaddaşında M.Arifin “Üç romantikam”, “Mikayıl Müşfiq”, R.Rzanın “Müşfiq... Müşfiq”, S.Rəhimovun “Borandan – bahara”, N.Xəzrinin “Coşğun dağ çayı”, B.Nəbiyevin “Ömür karvanı talan olan şair”, Elçinin “Mənim könlüm deyir ki”, M.Əlioğlunun “Şairin romantikası haqqında”, M.Adilovun “Söz vurğunu”, Ə.Qarabağlının “Onu unutmaq olarmı?” məqalələri özünə yer aldı. Kitabda M.Müşfiq irsi ədəbiyyat tarixçiliyi, nəzəriyyəçiliyi və tənqidçiliyi baxımından bir daha öyrənilədi. S.Quliyevanın “M.Müşfiq: mühiti və sənəti”, N.Qəhrəmanlının “M.Müşfiq 1920-1930-cu illərin ədəbi tənqidində”, Nizaməddin Şəmsizadənin “Şeirimizin sübh çağı”, Günay Qarayevanın “M.Müşfiq

lirikasında insan-təbiət: poetik harmoniya”, Razim Məmmədovun “Müşfiq ömrünün son bir ili”, Əlizadə Əsgərlinin “Xəlil Rza Ulutürk və Mikayıl Müşfiq şeirinin bədii forma müəyyənliyi”, Abbasqulu Nəcəfzadənin “Müşfiq şeirinin musiqi dünyası”, Firudin Qurbansoyun “Mikayıl Müşfiqin təcim portreti”, Hicran Nəsimovanın “M.Müşfiqin uşaq poeziyası”, Xanım Məmmədovanın “Müşfiq dünyası”, Aytən Rüstəmzadənin “Mikayıl Müşfiqin tərcümələri”, Əflatun Baxşəliyevin “M.Müşfiq və N.Xəzri”, Ədalət Rəsulovanın “Ölümdən güclü əbədi həyat”, G.Abdullabəyovanın “Микаил Мушфиг в польских исследованиях и переводах”, İldırım Əvəzoğlunun “Xalq sənətinə bağlılıq” kimi əsərləri meydana gəldi.

Topludakı məqalələrdən biri də f.ü.f.d, dos. Günay Qarayevanın “M.Müşfiq lirikasında insan-təbiət: poetik harmoniya” adlı məqaləsidir. Müəllif şairin təbiətlə təmaslarının poetik məqamlarını həssaslıqla duymuş, maraqlı tezislər irəli sürmüşdür. XX əsrin 20-ci illərindən başlayaraq poeziyada təbiətin təzə mövzu olmasa da, yenidən canlanan mövzu təsiri bağışladığını, 20-30-cu illərdə təbiətə münasibətdə ovqatın dəyişməsinin bir tərəfdən yeni quruluşun lirik xarakterin daxili aləmində doğurduğu ciddi dəyişikliklər, digər tərəfdən isə ictimai həyatın sürətli inkişafı ilə əlaqəli olduğunu, yeni faktorların yaranmasının təbiət şeirlərinin poetik təsvir və ahənginə də ciddi təsir göstərməsini, əvvəlki dövrlərdən əsaslı şəkildə fərqlənən insan-təbiət münasibətlərinin yaranmasını vurğulayan tədqiqatçı yazır: *Həmin dövrdə təbiət hadisələrinin bədii təsvir və mənalandırılması, obraz və detalların orijinallığı, təzəliyi ilə xüsusilə seçilən şairlərdən biri M.Müşfiq idi*” [127, s. 68].

“Mif” özünün bütün məna qatları və poetik struktur elementləri ilə M.Müşfiq şeirinin alt qatlarındadır. Burada özünə məkan tutmuş mifi üst qatlara çıxmağa, özünü göstərməyə yalnız coşğun ilham, vəcdlə müşayiət olunan poetik yaşantı məcbur edə bilərdi. Müşfiq isə məhz belə şair olub. Onun ilhamsız, vəcdsiz yazılan şeiri, demək olar ki, yoxdur. O, həyatı bütün varlığı ilə sevmiş, onu coşğun sevgi ilə yaşamış və yüksək poetik ehtirasla tərənnüm etmişdir:

Sevgi vardır ki, dodaqlarda açar güllərini,
Sevgi vardır ki, bir az qar kimi, ruzgar kimidir.

Sevgi var ki, oxudur qəlbi də bülüllərini,

Böylə bir sevgi mənim ruhumu oxşar kimidir [144, s. 28]

– deyən şairin şeiriyyatında mifopoetik ənənənin tədqiqi daim alt qatları diqqət altında saxlamağı tələb edir.

Sənətkarın təbiət mövzulu şeirlərində insan-təbiət münasibətlərinin mifopetik modeli ilə qarşılaşırıq. Lirik qəhrəman təbiətə müraciət edərək, onunla danışır. “Buludlar” şeirinə diqqət edək:

Nə qaplamışsan göyü, sən ey bulud, xınca-xınc?!

Nədir ildırımında bu gurultu, bu çaxınc?!

Qaranlıqda sıyrılan hər şimşəyin bir qılinc,

Yetər, çaxma, ey bulut!

Mənə bir qədər sükut! [144, s. 40]

Bu bənddə mifopoetik struktur özünü aşağıdakı şəkildə göstərir:

1. Şerin poetik məkanı iki obrazın üzərində qurulub: insan və bulud. İnsanın təbiətə müraciətinin, onunla ünsiyyətinin tarixi kökləri birbaşa ritual-mifoloji düşüncə modelinin hakim olduğu dövrə – mifoloji düşüncə çağına gedib çıxır. Bu barədə əvvəldə deyildiyi üçün faktları təkrarlamaqdan göstərmək olar ki, insan-təbiət münasibətlərinin mifopetik modeli öz strukturunu “mif-ədəbiyyat” tarixinin bütün mərhələlərində qoruyaraq günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Ona görə ki, bu model insan şüurunun gerçəkliyi qavramasının daimi modellərindəndir. Ateist, yaxud idealist olmasından asılı olmayaraq, hər bir insan ömrü boyu təbiətlə dialoqdadır. Çünki insan təbiətin övladı, onun ayrılmaz parçasıdır. İbtidai insan da intuitiv olaraq təbiətlə vəhdətini özünəməxsus şəkildə anlamış, bitkiləri, heyvaları özünə (totem) əcdad, hami hesab etmiş, onlardan kömək istəmişdir. Bu mifik ünsiyyət arxetipi mifdən bu günə qədər insan şüurunda yaşamaqda davam etmişdir.

2. Şeirdə buludlardan çıxan şimşəyin qılınca bənzədilməsi bir motiv kimi mifologemdir. Əski insan ildırım, şimşəyi yerə qəzəblənib onu qamçılayan göyün, buludun qılını hesab etmişdir.

Lakin biz şeirdə insan-təbiət (bulud) münasibətlər modelinin mifik modelin əksinə olan halı ilə üzləşirik. İbtidai insan hər hansı təbiət stixiyası ilə ünsiyyətə girərkən onu rəhmə gətirməkdən ötrü həmin stixiyaya qurban vermiş, dualar etmiş, başqa sözlə, insanın arzusunu yerinə yetirmək üçün onu rəhmə gətirməyə çalışmışdır. Şeirdə isə insan təbiətə (buluda) üsyana qalxır, ona boyun əymir, onunla vuruşur:

Həyəcan az deyildir onsuz da içərimdə,
Bu gənc fikirlərimdə, bu körpə hisslərimdə.
Səndən umacağım yox, dolaşıb üzərimdə
Yetər, çaxma, ey bulut!
Mənə bir qədər sükut!

Düşün, uzun qissədir bu gəncliyin qissəsi,
İstəməm gurultunu, mənim səsim mis səsi,
Nə bir qüvvət qayğısı, nə bir həyat qissəsi [144, s. 41].

Bəs insan (lirik qəhrəman) təbiətin bu yenilməz stixiyasına qarşı çıxmaqdan niyə qorxmur: “güclüyəm, dəhşətliyəm” deyərkən özündə bu gücü, qüvvəti haradan tapır?

Bu sualın cavabı şeirin ideya-məzmun baxımından mahiyyətini təşkil edir. M.Müşfiq lirik qəhrəmanın simasında sovet insanını keçmiş zamanların zülm altında inləyən, güc qarşısında, o cümlədən təbiət gücləri qarşısında boyun əyən insanlarına qarşı qoyur. Lirik qəhrəman “səndən umacağım yox” deyərkən məhz bunu nəzərdə tutur. Əkinlərə aramsız yağan yağışlardan gün, istilik, hərarət üzünə həsrət qalan insan, yaxud heyvanatının ildırım-leysan üzündən məhv olacağından qorxan insan göyə, buluda üz tutur, göylərdən ona rəhm olunmasını “umurdu”. M.Müşfiqin lirik qəhrəmanı isə xoşbəxt sovet insanı kimi belə qayğıdan azaddır. O, buna görə də ildırım səsini yox, metaləritmə zavodlarında misin səsini eşitmək istəyir.

Sənətkarın “Küləklər” şeiri də eyni silsiləyəndir. Burada da insan-təbiət münasibətləri tərənnüm olunmuşdur. Şeirdə biz həmin münasibətlərin mifopoetik modeli ilə də üzləşirik: mif “oyanaraq”, şair düşüncəsinin alt qatlarından şeirin üst qatına çıxmağa “can atır”, hər sətirdən, misradan, sözdən “boylanır”:

Hər səhər, hər axşam, hər axşam, hər səhər
Çox zaman sərsəri küləklər bixəbər
Bir yaxın dost kimi qapımı döyərlər.
Küləklər, küləklər, bəstəkar küləklər,
Dünyanı dolaşan bəxtiyar küləklər [144, s. 41]

Burada insan-təbiət münasibətləri özünün əski mifik modelinə uyğundur. Lirik qəhrəman küləyi acılamır, ona üsyan etmir, əsməməyini istəmir. Əksinə, onu hər zaman qapısını döyən “yaxın dost” hesab edir.

Şeirdə mifopoetizm özünü ən qabarıq şəkildə küləyin antropomorfizmində göstərir. Külək insan kimi qorxulu, qorxusuz, duyğulu, duyğusuz, uyğulu, uyğusuz olur.

Şairin tanınmış tədqiqatçılarından olan f.ü.f.d Safura Quliyeva “Müşfiqin sənət dünyası” adlı monoqrafiyasında küləyin sədası, axışı, uçuşunun ayrı-ayrı şairlərdə müxtəlif assosiasiyalar oyatdığını, müxtəlif şəkildə bədii ifadəsini tapdığını göstərərək yazır: *“Bu zaman şairin fərdi emosional təbiəti, bədii görmə və qavrama qabiliyyəti, estetik zövqü, ictimai və mədəni mühitinin duyumu əsasında formalaşmış yaradıcılıq manerası təsvir edilən predmetin bütün poetik ünsürlərində aydın əks olunur”* [132, s. 70].

“Buludlar” şeiri ilə əlaqədar olaraq G.Qarayeva göstərir ki, *“şeirdə təbiət hadisəsi ilə qovuşuqda bu proses üç mərhələdə verilir. Birinci mərhələdə əks olunan hadisə ilə lirik xarakterin mənəvi aləmi arasında uyarlıq yaradılır, sonra bu müvazilik lirik “mən”in psixoloji durumunun açılmasına yönəlir. Sonda isə dövrün sənət və sənətkar qarşısında qoyduğu tələblər və bunun təsir mexanizmi verilir”* [132, s. 71].

M.Müşfiqin təsvirlərinin bütövlüyünün yalnız təbiətə məxsus məqamla

məhdudlaşaraq qalmadığını, lirik “Mən”in daxili aləminin təcəssüm elementinə çevrildiyini, şairin təsvirə gətirilən müxtəlif təbiət məqamlarını, küləyin əks-sədası, axışını, uçuşunu, buludların, ildırımların çaxnaşması, yağışın yağması və sair prosesləri canlı şəkildə təsvir etməsini göstərən G.Qarayeva sözü gedən şeirdə insan və təbiət münasibətləri fonunda mifopoetik məqamların, mifoloji çalarların külək, bulud, yağış, quş, qaya və sair obrazlar təzahüründə ifadə olunmasının şeirin ritm və ahəngini sənətkarın mənəvi aləminin ritminə, ahənginə uyğunlaşdırılaraq bütöv və yığcam təsvir yaradılması ilə nəticələndiyini qeyd edir [132, s. 72-73]. Bu isə artıq insan ruhunun duyğusallığının min bir halıdır. Şair küləklərə qoşulub uçmaq, dünyanı gəzib-dolaşmaq istəyir:

Ey çılğın küləklər, nəşəniz daşarkən,
Bağların şehindən mey sorub coşarkən,
Nalqıran dağları atlayıb aşarkən
Məni də alınız, uçayım dağlara,
Könlümdə nə varsa açayım dağlara! [144, s. 41].

Üzə çıxmaq, azad olmaq, Müşfiq təxəyyülünün coşğun ruhuna qoşulub “civlənmək istəyən” mif bu bənddə özünü iki səviyyədə göstərir:

1. Uçmaq istəyən insan. Bu arzu mifik düşüncədə iki obraz yaratmışdır:
 - a) quş kimi qanadları olan insan;
 - b) Küləyin bir məkandan o biri məkana apardığı insan.

2. Dərdini dağa demək istəyən insan. Müşfiqin bu obrazı epik ənənədən, mifik köklərdən, insan-dağ münasibətlərinin ritual modelinin aid olduğu dağ kultundan gələrək, onun şeirində qurmaq-yaratmaq həvəsi ilə ruhu coşan müasir insanın obrazına çevrilir.

“İnsan-quş” mifologemi sənətkarın “Çırpınış” şeirindən də bir obraz kimi keçir:

Mənim xəyalımda vardır hər zaman
Qartal təbiətli bir insan olmaq.

Səslənib, səslənib dağlar başında
Əsən küləklərlə həmzəban olmaq [144, s. 47].

Şair niyə özünü qartal kimi görmək istəyir. Ona görə ki, qürurludur, müstəqildir, iradə baxımından azaddır. Lakin zaman onu get-gedə sıxır. O, insanlar içərisindən, yaşadığı sovet cəmiyyətindən, tezliklə başlanacaq qanlı stalinizm repressiyalarının havasından quş olub arzularının həyata keçə biləcəyi romantik ucalıqlara qalxmaq istəyir.

Lakin zaman get-gedə dəyişirdi. Arzuları heç vaxt zəncir, məhbəs görməyən şair indi zəncirin də, məhbəsin də ayaq səslərini eşidirdi. Dəmir çəpərlər içərisində xilas yolu tapa bilməyən şair quş olub uçmaq istəyirdi.

M.Müşfiqin “Öyrəniş” adlı lirik-fəlsəfi şeirində mif onun fəlsəfi düşüncələrinin arxetipik əsası kimi çıxış edir:

Həyat nədir? Sual verdim özümə,
Mənasını çiçəklərdən öyrəndim.
Yaşadıqca çarpışmayı, sevməyi
Qəlbimdəki diləklərdən öyrəndim... [144, s. 60-61].

Paraqrafın əvvəlində dedik ki, mifopoetik düşüncə layı özünün bütün mənə qatları və poetik struktur elementləri ilə M.Müşfiq şeirinin alt qatlarındadır. Biz bunu “Öyrəniş” şeirində müşahidə edə bilərik. Şeirdə lirik qəhrəmanın “həyat fəlsəfəsinin” at qatında “mifin həyat fəlsəfəsi” durur.

Şeirin üst qatında lirik qəhrəman bir seyrçidir: o, dünyanı, onun halını və əhvalını müşahidə edərək “həyat” adlı fenomenin sirlərini çözməyə çalışır. Şeir başdan-başa analogiya üzərində qurulmuşdur. Yəni lirik qəhrəmanın həyat fəlsəfəsinin bütün “tezisləri” təbiətin, həyatın dəyişilməz qanunlarını inikas edir. Bu cəhətdən, Müşfiqin qəhrəmanı həm də epik-mifoloji qəhrəmanın, şaman-qəhrəmanın davranış modelini “təkrarlayır”:

1. O, sanki bir şamanın, yaxud gözəl-göyçək arvadına gözü düşdüyü üçün onu çətin səfərlərə yollayan namussuz padşahın tapşırığını yerinə yetirməkdən ötrü yol axtaran qəhrəmanın ağacla ünsiyyətə girməsində olduğu kimi, həyatın mənasını çiçəklərdən soruşur;

2. Lirik qəhrəman həyatı coşğunluqla, ruh yüksəkliyi ilə yaşamağı şimşəklərdən öyrənir.

Mif Müşfiqin şeirində bəzən mətnin üst qatına qalxaraq özünün bütün arxetipik təravəti ilə oxucu qarşısında “cəlvələnir”. Bu baxımdan, şairin “Bayram axşamı” şeiri səciyyəvidir. Şeirdə Novruz bayramı ilə bağlı yaşantı xatirələri qələmə alınmışdır:

Yadımdadır cocuqluqda
Əziz bayram gecələri...
Anam, atam, üç qardaşım,
Qoca nənəm, bir də əri.

Toplaşdıq bir süfrənin
Gülə-gülə dövrəsinə.
Nənəm derdi: – Qurban olum
Yaradanın süfrəsinə.

Bir sininin kənarında
Yaxılırdı iki-üç şam,
Qarşımızda şəkərbura,
Noğul-nabat, püstə-badam [144, s. 62-63].

Böyük həcmli bu şeir iki hissədən ibarətdir:

Birinci hissə: şairin Novruz xatirələrinin təsviri;

İkinci hissə: şairin Novruz gecəsi keçirdiyi lirik yaşantıların təsviri.

Şeirin birinci hissəsi başdan-başa ritual-mifoloji motivlər üzərində qurulmuşdur. Burada mifopoetik ənənə baxımından diqqəti ilk növbədə Novruz süfrəsinin şairin nənəsinin dili ilə “yaradanın süfrəsi” adlandırılması cəlb edir.

Qeyd edək ki, “yaradanın süfrəsi” (yaradılış süfrəsi) obrazı ritual-mifoloji düşüncədə bir mifologemdir: o, Novruz bayramının bütün fəlsəfəsini özündə əks etdirir. Başqa sözlə, bu süfrə bir “yaradılış” süfrəsidir. Həmin süfrəyə düzülən nemətlərin hər biri dünyanın bir ünsürünü simvollaşdırırdı. Bu qayda ilə öz ömrünü qurtarmış köhnə il, köhnə dünya axır çərşənbə gecəsində “yaradılış süfrəsi” vasitəsilə yenidən qurulur, yaradılırdı.

Mətanət Əliyeva Novruz bayramında bişirilən yeməklərin simvolik mənə daşdığını, daha doğrusu ilkin kosmoqonik yaradılış prosesini ifadə etdiyini qeyd edir [255, s. 16].

Son dövr tədqiqatçılarının fikirlərinə görə, Novruz süfrəsindəki cürbəcür şirniyyatlar da astral simvolikaya malikdir və kainatın ayrı-ayrı ünsürlərini bildirir. Məsələn, folklorşünas Qumru Şəhriyara görə, şəkərburalar Ayı, qoğallar Günəşi rəmzləndirir [219, s. 174].

Qeyd edək ki, Novruz təamlarında mifik yaradılış fəlsəfəsi özünü “Yeddi ləvin”, “Yeddi sin”, yaxud “Yeddi şin” ənənəsində xüsusi şəkildə göstərirdi. A.Xəlil Novruz süfrəsi üçün 7 növdə yeməyin (yeddi löyünün) hazırlanmasının, eyni zamanda süfrəyə “sin”, “şin”, yaxud “mim” hərfləri ilə başlayan 7 dənə nəmər qoyulmasının adət-ənənə olduğunu göstərir [109, s. 122].

Novruzşünas alim Sevinc Qasımovaya görə, 7 ləvinə daxil olan əşyaların (çörəyin, duzun, üzərliyin, kömürün, güzgünün, suyun və yumurtanın) hər birisinin özünə məxsus anlamı, simvolikası var. Novruzda bu 7 elementdən ibarət açılan süfrə ilkin yaradılış konsepsiyasını təcəssüm etdirir [129, s. 90].

Bütün bunlar göstərir ki, Müşfiqin “Bayram axşamı” şeirində bayram süfrəsinin nənənin dili ilə “Yaradanın süfrəsi” adlandırılması təsadüfi obraz olmayıb, kökü Novruz mifologiyasına gedib çıxan “yaradılış süfrəsi” mifologemi ilə bağlıdır.

“Bayram axşamı” şeirində Novruz bayramı kompleksinə daxil olan bütün ritual-mifoloji elementlərə rast gəlinir:

Hələ üskü axşamları,
Qiyamətdən nişanədir.
Oynamaqçın cocuqlara
Böylə günlər bəhanədir [144, s. 63].

“Üskü axşamları” adı M.Müşfiqin mənsub olduğu Bakı folklor mühitinə məxsus ifadədir. “Novruz bayramı” ensiklopediyasında deyildiyi kimi: *“Üskü – istilik mənasındadır. Bakı kəndlərində novruzqabağı çərşənbələr “Üskü axşamları” adlanır. Çərşənbələr və bayram münasibətilə yandırılan tonqala və göyə atılan yanar lopaya da “üskü deyirlər”* [153, s. 190].

Bu bənddə “üskü axşamları” haqqında deyilmiş “qiyamətdən nişanədir” ifadəsini iki cür yozmaq olar:

Birincisi, üskü axşamı uşaqlar üçün sanki qiyamət bir toy-bayramdır. Yəni dilimizdə bir əşyanın, bir insanın yüksək səviyyəsini, yaxşılığını bildirmək üçün “qiyamət şeydir”, “qiyamət adamdır” kimi ifadələr işlədilir;

İkincisi, “qiyamətdən nişanədir” ifadəsində üskü axşamının yaradılışla bağlı fəlsəfəsinə işarə olunmuşdur.

Bildiyimiz kimi, ilin axır çərşənbə gecəsində il qurtarır, köhnə il başa çatır. Bu, Novruz fəlsəfəsi baxımından köhnə ili təşkil edən məkan-zamanın sonu deməkdir. Bu “son”u şair dindəki dünyanın sonunu bildirən “qiyamət” termini vasitə ilə obrazlaşdırmışdır.

Şeirdə Noruzla bağlı oyun, tamaşa ənənələrinə də rast gəlirik:

Ocaq yaxıb, od qalayıb
Üzərindən atlanırdıq.
Oynayırdıq yorulduqca,
Yorğunluğa qatlanırdıq.

“Gün çıx” deyə, “gün çıx” deyə
Çalxanırdı sevincimiz.

“Kəhər atı min çıx” deyə

Qışqırırdı ən dincimiz... [144, s. 62-63].

Bu bəndlərdə mifopoetik elementlər özünü aşağıdakı kimi göstərir:

1. Uşaqların odun üstündən tullanmağında ifadə olunan mifik ölüb-dirilmə formulunda: odun üstündən tullanın insanın köhnə il ərzində xəstəliklə, mənfi enerji ilə yüklənmiş bədənini od vasitəsilə təmizləyir və insan sağlam bədən, sağlam ruh əldə edirdi.

2. “Gün çıx” mərasimində ifadə olunan insan-təbiət münasibətlərinin mifik modelində: insan tanrı kimi təsəvvür olunan günəşi çağıraraq onun həyatı, məişəti, ailəsi, mal-qarası, əkinləri üçün çətinlik yaradan qışın tez getməsini istəyirdi.

3. Uşaqların Novruzda təzə paltar geyməsində ifadə olunan ölüb-dirilmə formulu: epik ənənədə libasdəyişmə mifik ölüb-dirilmə formulunu simvollaşdırır.

Əlbəttə, M.Müşfiqin yaradıcılığı mifopoetik ənənə baxımından yalnız bu təhlilə cəlb olunan faktlarla məhdudlaşmır. Belə hesab edirik ki, şairin yaradıcılığının bu kontekstdə geniş şəkildə təhlilinə ehtiyac vardır.

3.4. S.Rüstəm poeziyasının mifik mənə çalarları

Qeyd etdiyimiz kimi, XX yüzil Azərbaycan sovet poeziyasının formalaşması və inkişafında S.Vurğun, R.Rza kimi sənətkarlarla yanaşı, görkəmli söz ustası Süleyman Rüstəmin də çox böyük rolu olmuşdur. Ak. İsa Həbibbəyli yazır: *“Sovet gerçəklərinə qarşı poeziya açıq etiraz qalxmışdı. Böyük söz ustaları Rəsul Rzanın, Bəxtiyar Vahabzadənin. Məmməd Arazın, Xəlil Rzanın, Sabir Rüstəmxanlının hər növ ikili standartlara üsyan edən vətəndaşlıq poeziyası, xalq şairləri Süleyman Rüstəmin, Qabilin, Nəriman Həsənzadənin, Hüseyn Arifin və başqa şairlərin vətənpərvərliyi tərənnüm edən şeirləri ilə tamamlanmış, artıq yabançı olduğu aşkar görünən mühitə qarşı milli-əxlaqi düşüncənin formalaşdırılmasında mühüm rol oynamışdır”* [97, s. 7].

Süleyman Rüstəm, yazdığı çoxsaylı şeirlər və poemalarla [bax.: 158; 159; 160] müasir poeziyanın inkişafına böyük təkan vermişdir.

Prof. Şamil Salmanov XX əsr Azərbaycan poeziyasında S.Rüstəmin rolunu dəyərləndirərkən onun poetika axtarışları sahəsində göstərdiyi xidmətlərə toxunaraq, şairin yeni poetik obrazların yaradılması sahəsindəki rolunu yüksək qiymətləndirir [177, s. 4].

S.Rüstəmin irili-xırdalı şeirlərinə nəzər saldıqda görürük ki, onun da poeziyası mifopoetik ənənələrlə bağlıdır. Lakin mifik elementlər şairin poeziyasında o qədər alt qatdadır ki, az qala, dissertasiyanın birinci fəslində haqqında qeyd etdiyimiz “gizli funksionallıq” səviyyəsində olduğu üçün onları müşahidə etmək, üzə çıxarmaq çox çətindir. Lakin o, ənənəyə bağlı sənətkar olmuşdur. Ənənə isə, bildiyimiz kimi, həmişə öz kökləri etibarilə poetik düşüncənin ilkin qatlarına bu və ya digər şəkildə bağlı olur. Şair “Mənim fəlsəfəm” şeirində yazır:

Mən çox bəlalara gərmişəm sinə,
Haqqı yazmamışam heç vaxt tərsinə.
Ulu babaların yaxşı irsinə
Əbədi hörmətdir mənim fəlsəfəm [158, s. 17].

Sənətkar “ulu babaların yaxşı irsi” dedikdə tarixin dərinliklərindən gələn poetik ənənə və onların yaradıcılarının mənəvi-əxlaqi dünyasını nəzərdə tuturdu. Doğrudan da, keçmişlərin poetik irsi, gəlin etiraf edək ki, son dövrlərin bəzi üzdənirəq bədii nümunələrindən fərqli olaraq, həmişə haqqa, ilahi dəyərlərə, yüksək mənəvi əxlaqa söykənib, bədii-estetik enerjisini onlardan alıb. Klassik poeziyadakı bu “mənəviyyat poetikasının” kökləri isə birbaşa mifin “əxlaq poetikası”na bağlanır. Demək, S.Rüstəm poeziyası özünün milli şeir tarixinin dərinliklərinə uzanmış kökləri ilə həm də mifdən qaynaqlanmışdır.

Şairin şeirlərində mifik “notları”, “haşiyələri” onun daha çox təbiətlə təmasından doğan şeirlərində müşahidə edirik. Təbiət hər bir insanın bağlı olduğu ilahi qaynaqdır. Təbiətin müxtəlif stixiyaları insan varlığının cismani (və bəlkə də, mənəvi) əsasını təşkil edir. Ona görə də təbiətlə təmas S.Rüstəm kimi poetik ruhlu insanlarda coşqun hisslər yaradır. “Ana çörəyi” şeiri bu təmasın məhsuludur:

Bu bağın başqa gözəllikləri var,
Boylanıb incə çiçəklər, otlar.
Oxşayır bir daha şair gözümü,
Burda sərbəst sanıram mən özümü.
Günəşimdən yeni qüvvət alıram,
Nə verirsə bu təbiət, alıram [158, s. 21].

Göründüyü kimi, şair bu şeiri bağın təbii gözəlliklərindən ilham alaraq yazmışdır: otların, gülün-çiçəyin göz oxşayan tərəvətli mənzərəsi sənətkarın ruhunu yerindən oynatmış və bu təmasdan “bədiî söz” yaranmışdır. Şeirdə mifik not və çalarlar məhz bu təmasın yaranmasına xidmət edən element və qəliblər kimi çıxış edir. Biz mifi şeirin poetik strukturunda aşağıdakı məna xətlərində müşahidə edirik:

a) İbtidai insan mifik təbiət güclərinə (məbudlarına) tapınmaqla özünü sərbəst, təhlükəsiz hiss etdiyi kimi, lirik qəhrəman da otlarda, güllərdə, çiçəklərdə “civələnen”, təcəssüm olunan təbiət stixiyası ilə təmasda rahatlıq, asudəlik və sərbəstlik tapır.

b) Lirik qəhrəmanın Günəşdən güc alması onun fiziki baxımdan günəşlənməsi, gün istisindən enerji alması deməkdirsə, mənəvi baxımdan İnsan-Günəş təması, insanın bütün ömrü boyu gündüzlər onun başının üstündə duraraq daim həyat yolunu işıqlandıran Günəşə öz hamisi, qoruyucusu kimi baxması deməkdir. Bunun əsasında isə İnsan-Günəş münasibətlərinin ibtidai çağdakı ritual-mifoloji ünsiyyət, təmas qəlibləri durur. “Günəşi çağırma” (“Qodu-qodu”) mərasimi İnsan-Günəş münasibətlərinin canlı ritual modelidir. Lakin bu model mərasim kimi icra olunmamışdan qabaq onun arxetipik sxemi ibtidai insanın yaddaşında var idi. S.Rüstəm şeirində təcəssüm olunan “hal”da həmin gizli funksionallığa malik olan mifik arxetipin şeirdəki “görünməz” təzahürüdür.

Şairin Günəşə qeyri-adi münasibəti, ona stixial bağlılığı başqa şeirlərində də ifadə olunmuşdur. O “Mənim günəşim” adlı şeirində deyir:

Gündüzlər də, gecələr də mənimlədir günəşim,
Dar günümdə cəbhələrdə mənimlədir günəşim.

Mənim üçün şeirimdə dostluq sözü günəşdir,
Torpağından yarandığım vətən özü günəşdir.
Xoşbəxtəm ki, tükənməyən bir sərvətdir günəşim,
Həqiqətdir, məhəbbətdir, səadətdir günəşim [158, s. 21].

Şeirdə mifopoetik məna layı aşağıdakı xətlərdə aşkarlanır:

a) Günəş yalnız gündüzlər çıxsada, lirik qəhrəmanın günəşi heç vaxt batmır: gecələr də çıxır. Bu motiv birbaşa mifologiya ilə bağlıdır. Miflərdə günəş gecələr aya çevrilir. Miflərə görə, əjdaha şəklində təsəvvür olunan gecə axşam batan günəşi udur və günəş ay şəklində onun gözünə görünür.

Edvard Taylorun özünün “İbtidai mədəniyyət” əsərində dünya xalqlarının mifləri əsasında Günəşin tutulması və batmasından bəhs edərkən onun əjdaha tərəfindən udulduğunu göstərir [305, s. 149-151].

V.V.İvanov da yazır ki, “*göy cisimləri haqqındakı ilk mifik mətnlərdə ulduz və bürclər əksər halda heyvan şəklində təqdim edilir*” [275, s. 116].

Göründüyü kimi, mifik dünya modelində Günəş həmişə göydədir: gündüzlər Günəş kimi, gecələr Ay kimi. S.Rüstəmin lirik qəhrəmanının da günəşi mifdə olduğu kimi, onun yoluna gündüz də, gecə də işıq saçır.

b) Şerdəki “Mənim üçün şeirimdə dostluq sözü günəşdir” misrası İnsan-Günəş münasibətlərinin mifdən gələn məhrəmliyindən soraq verir. Dostluq – məhəbbət, xoş münasibət deməkdir. Günəşin insanla dostluğu mifik məna baxımından onun insana hamilik etməsi deməkdir.

Qeyd edək ki, sənətkarın poeziyasında Günəş obrazı ayrıca bir məna xəttini təşkil edir. Səciyyəvidir ki, bu məna xəttinin alt qatında mifik düşüncə arxetipi həmişə var. O, “Günəşinlə gəl” şeirində təzə ilə müraciət edərək deyir:

Vətən torpağına can gəlsin deyə,
Bollu yağışla gəl, bollu qarla gəl.
Mahnım pərdə-pərdə yüksəlsin deyə,
Aynam Xəzərdəki dalğalarla gəl.

Odlar diyarına, özün bilirsən,
Bağrında odunla, atəşinlə gəl.
Sənə gəl-gəl deyir anamız Vətən,
Ömürlük dostumuz Günəşinlə gəl! [158, s. 66].

Bu şeir mifopoetik ənənə baxımından diqqəti cəlb edir. Belə ki, şeirdəki “təzə il” zahirən miladi təqvimə ilə qeyd olunan “noviy qod” olsa da, onun altında Novruz arxetipi durur. Bu, iki ritual-mifoloji arxetiplə müəyyənləşir:

1. Günəşin çağırılması;
2. Yağışın çağırılması.

Novruz bayramının əsas fəlsəfəsi Günəş üzərində qurulmuşdur. Bayramdakı bütün rituallar, ayin və mərasimlər Günəşin gəlişinə, qışın gedişinə xidmət edir. “Noviy qod” bayramının isə əsas atributu Şaxta babadır. Bütün ayin və mərasimlər onun gəlişi ilə əlaqədardır. Demək, S.Rüstəmin şerinin alt mənə qatını Novruz bayramı ilə bağlı arxetiplər təşkil edir. Yağış arxetipi də buna xidmət edir. Günəşlə boy atan taxıl cücərtilərində həm də su lazım idi. Su və Günəş azərbaycanlının mifik həyat fəlsəfəsinin əsas konseptləridir. Biz də S.Rüstəm şeirində əsas olaraq məhz bu mifik konseptləri müşahidə edirik.

S.Rüstəmin təbiət motivli şeirlərində ümumən təbiət kultu üçün xarakterik olan mifik notlar, cizgilər boy verməkdədir. Məsələn, İsmayılının axarlı-baxarlı, füsunkar təbiətə malik Buynuz kəndində yaşayan şair Musa Yaqubun şəhərə gəlişi onun yaxın dostlarından olan S.Rüstəmdə dostyana təəssüf hissləri yaratmışdır. Şair M.Yaquba həsr etdiyi “Kimə tapşırıb gəldin?!” şeirində onu büllur bulaqları, zəmiləri, çəmənləri, dağları, ağacları, quşları, heyvanları başlı-başına qoyub şəhərə gəldiyinə görə “qınayır:

Qələm dostum, dağları kimə tapşırıb gəldin?

Büllur buz bulaqları kimə tapşırıb gəldin? [158, s. 45].

S.Rüstəm M.Yaqubu şeirdə sanki dağların, buz bulaqların, ana vətənin, gözəlliklər aləminin, sazın, avazın, zəmilərin, sünbüllərin, bülbüllərin, çiçəklərin, güllərin, lalələrin, şələlələrin, nənələrin nağıllarının, el-obanın, oba-oymağın, quşların, ceyranların, bənövşələrin, gülöyşə narların, sıx meşələrin, maralların, turac, bildirçin, torağay, kəklik, qırqovul, leyləklərin... *hamisi, sahibi, yiyəsi* kimi tərənnüm edir. Və bu sahibliyin, hamiliyin kökündə, mayasında *mifik hami* obrazı durur. Mifologiyada qoruyucu əyələr (yiyələr), yəni hami ruqlar var. Təbiətin nə bir ağacı, nə bir heyvanı, nə də bir qarış yeri sahibsiz deyil, hamısının qoruyucu hamisi var. “Kimə tapşırıb gəldin?!” şeirində lirik qəhrəman obrazının (Musa Yaqubun bədii obrazının) nüvəsində məhz bu hami arxetipi durur. Mifik arxetip özünü şeirin son bəndində ifadə olunmuş narahatlıqda daha aydın göstərir. Şair, az qala, mifin dili ilə deyir ki, təbiət sahibsiz, əyə/yiyəsiz qala bilməz, onu hökmən qorumaq lazımdır.

Mif sənətkarın xüsusi poetik struktur və intonasiyaya malik “O, mənəm” şeirinin də gizli ifadə planını təşkil edir, başqa sözlə, lirik qəhrəman obrazının bütün dünyanı ehtiva edən, məkan-zamanın fəvqünə qalxan poetik konstruksiyası, elə bil ki, mifdəki ilk əcdad obrazının poetik struktur konsepsiyasını təkrarlayır:

Yaz ayları vəcdə gəlib vətəninini dolaşan –

O, mənəm!

Xəzan bilməz gülzarını, çəmənini dolaşan –

O, mənəm!

Babaların ocağında çılçıraqlar yandıran –

O, mənəm!

İş başında od ürəkli bir fəhləni andıran –

O, mənəm! [158, s. 46]

İri həcmli bu şeirdə lirik qəhrəmanın “mən”inin hüdudları sonsuzdur: dünyanın özü boydadır. Yer üzündə nə varsa – hamısı: millətləri birləşdirən dost, vətəni ana kimi sevən övlad, göy üzündə qanad çalan tərən, qartal, Savalan dağının zirvəsi, dağ başında tonqal qalayan çoban, dumanlara bürünən dağ, sulardakı balıq, durna qatarı və s. lirik qəhrəmanın özüdür. Beləliklə, şeirdə insanla dünya eyniləşir, insan – dünya, dünya da – insan kimi təsəvvür olunur. Bu təsəvvürün, yüksək təxəyyüllü obrazın kökü mifə gedib çıxır.

Y.M.Meletinski yazır: *“İlkin əcdadlar, adətən, qəbilə və tayfaların ulu valideynləri kimi düşünülür: onlar icmanı başqa icma və təbiət qüvvələrinə qarşı dayanan sosial qrup kimi modelləşdirir”* [286, s. 638].

Ümumiyyətlə qeyd edək ki, mifologiyada olan obrazlar fərqli poetikaya malikdir. Bu obrazlar model-obrazlardır. Yəni onlar gerçəkliyi ya bütövlükdə, ya da onun hissələrini öz poetik strukturlarında modelləşdirirlər. İlk əcdad da belədir. Hər bir xalqın mifik əcdadı mifik dünya modelinin bütün strukturunu özündə işarələyir. Yəni ilk əcdad elə xalqın və bütün məkan-zamanın özü kimi çıxış edir.

S.Rzasoy oğuzların mifik əcdadı Oğuz xan haqında danışarkən onun model-obraz kimi türk mifoloji düşüncəsinin “Oğuz” mənə vahidi ilə işarələnən mətn tiplərində eyni funksiyanı yerinə yetirdiyini, Oğuz-türk mifologiyasında Oğuz kağan ilk insan, ilk əcdad olduğunu, onun oğuz etnosunu modelləşdirən obraz kimi, oğuz ritual-mifoloji dünya modelinin bütün məkan-zaman strukturunu (təbiət, cəmiyyət, zaman) və davranış kodlarını (kosmik, astral, sosial, antropoloji, zooloji, relyef, əşya, temporal və s.) özündə inikas etdiyini vurğulayır [171, s. 132].

Oğuz kağanın epik-mifoloji dünya modelində bütün məkan zamanı ehtiva etməsi, məkan və zamanda nə varsa – hamısının Oğuz olması təsəvvürü “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Oğuzla bağlı cümlələrdə bütün aydınlığı ilə qorunub qalmışdır. Burada biz Oğuz xanı dörd şəkil-ipostasda müşahidə edirik:

1. İnsan kimi: “Oğuz xanın ilqıçısı gələb xəbər gətirdi” [118, s. 98].
2. Məkan kimi: “Dədə Qorqud döndü, Oğuz gəldi” [118, s. 99].
3. Xalq kimi “Oğul, Təpəgöz, Oğuz əlində zəbun oldu...” [118, s. 99].

4. Zamanı bildirən, işarələyən semantem kimi: “Oğuz zəmanında Qanlı qoca derlərdi bir gürbiz ər vardı” [118, s. 85.].

S.Rüstəmin lirik qəhrəmanı da elə “öz mifik babası” Oğuz kağan kimi dünyanı həm bütövlükdə, həm də onun ayrı-ayrı hissələri şəklində özündə modelləşdirir.

Ümumiyyətlə, sənətkarın poeziyasından danışarkən, onun şah əsəri olan “Təbrizim” şeirindən yan keçmək olmur. Son dərəcə coşğun ilham, aşib-daşan emosiya ilə yazılmış bu şeir mifik çalarlardan da məhrum deyil:

Baxdıqca hüsnünə doymayıb gözümlər,
Təbrizim, Təbrizim, gözəl Təbrizim!

Qoymaram yadları girsin qoynuna,
İzin ver qolumu salım boynuna!...

Burada biz ilk növbədə Təbriz şəhərinin kökü mifə bağlı poetik modelləşdirmə ənənəsi müstəvisində şəxsləndirilməsinin şahidi oluruq. Bu mifik antropomorfaşdırma (insanlaşdırma) bütün misralarda olduğu kimi, ikinci bənddə daha aydın şəkildə öz əksini tapmışdır:

Sən çıxdın qarşıma duzla, çörəklə,
Bağından dərdiyin güllə, çiçəklə...

Növbəti bənddə insan-şəhər münasibəti aşiq-məşuq modelində təqdim olunmuşdur:

Qədrini ayrılıq çəkənlər bilər,
Hicranda göz yaşı tökənlər bilər...

Burada biz çox qədim bir mifik ənənənin izlərini müşahidə edirik. Belə ki, S.Rüstəmin Təbriz şəhərini ondan ayrılığının həsrəti ilə alışıb yandığı sevgilisi kimi təsəvvür etməsi mifik ənənədən gələn arxetip – təsvir modelidir.

Əski ənənədə şəhərlər qala kimi təsəvvür olunurdu. Bu, təsadüfi deyildi. Çünki şəhərlər düşmən hücumundan qorunmaq üçün hər tərəfdən qala divarları ilə hasarlanırdı. Çox qədim ritual-mifoloji ənənəyə görə, qalaların tikintisi zamanı qız qurbanı verilirdi. Həmin qızların ruhu qurban verildiyi qalanın simvolu kimi onun qoruyucu ilahəsinə çevrilirdi. Bu da ənənəvi düşüncədə qalaların qız obrazı ilə assosiasiya olunması ilə nəticələnirdi. Təbrizin də sevgili qıza bənzədilməsinin alt qatında həmin mifik təsəvvür yatır. Və yenə də heç təsadüfi deyildir ki, sonrakı bənddə Təbriz mərd oğullar doğan ana (mifik qız/qadın arxetipi) kimi təqdim olunur:

...Coşur damarlarda qanı, Təbrizim,
Yoxdur bu mərdlərin sanı, Təbrizim!

Növbəti bənddə mifik pəri/ilahə arxetipinin izləri ilə rastlaşırıq:

Ağlasan ağlaram, gülsən gülərəm,
Yaşasan yaşaram, ölsən ölərəm...

Epik ənənədə pərilər güləndə ağızlarından güllər tökülür, ağlayanda isə göz yaşları selə, suya, gölə, dənizə çevrilir. “Ağlasan ağlaram, gülsən gülərəm” misrasında da həmin motivin funksional sxemi zəif şəkildə müşahidə olunur. Pəri güləndə – təbiət güldüyü (gül açdığı), ağlayanda – qəmləndiyi kimi, lirik qəhrəman da sevgili pərisi kimi təsvir etdiyi Təbrizin ağlamağı və gülməyini öz varlığında təcəssüm etdirir.

Aşağıdakı bənddə Təbriz sanki bir şəhər yox, ağlayan, qəm çəkən, dərddli insandır. Bu da mifdəki insan-məkan arxetipi ilə səsləşir:

Nədir o, mənalı, dərin baxışlar?
Nədir gözlərindən yağan yağışlar?...

Şeirin sonuncu bəndində hər Azərbaycanlı mənəviyyatının, ənənəvi düşüncəsinin bu gün belə ayrılmaz və canlı arxetipi olan qurban(vermə) ilə qarşılaşırıq. Ritual-mifoloji ənənədə nizamı pozularaq xaos halına keçmiş kosmos qurbanvermə yolu ilə bərpa olunur. Şeirdə də lirik qəhrəman özünü Təbrizə qurban verməklə oxucuda onun xoş gələcəyinə inam aşılrayır:

Sənin çiçəyinə, gülünə qurban!
Mənə qardaş deyən dilinə qurban!
Vətəninə qurban, elinə qurban!
Baxdıqca hüsnünə doymayıb gözümlə,
Təbrizim, Təbrizim, gözəl Təbrizim! [159, s. 6-7]

Qeyd edək ki, S.Rüstəm şeirinin mifopoetik çalarları yalnız bu təhlilə cəlb olunmuş poetik faktura ilə məhdudlaşmır. Belə hesab edirik ki, S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq yaradıcılığı kimi S.Rüstəm poeziyasının da mifopoetik ənənə kontekstində ayrıca araşdırılmasına ehtiyac vardır.

IV FƏSİL

MİF XX YÜZİL POEZİYASINDA MİLLİ ÖZÜNÜDƏRK İDEYALARININ SİMVOLİK İFADƏ MODELİ KİMİ

Bildiyimiz kimi, sovet cəmiyyətində stalinizm epoxasından sonra qanlı idarəçilik metodu nisbətən yumşaq totalitar idarə metodları ilə əvəz olundu. Bu isə öz növbəsində milli düşüncə məsələlərində, azacıq da, olsa sərbəstlik yaratdı. Milli əqidəyə malik yaradıcı şəxslər bundan dərhal istifadə etdilər. Bədii əsərlərdə milli özünüdərək və özünüyaşatma motivləri güclənməyə başladı. Özünüdərək isə birmənalı şəkildə miflə bağlıdır. Çünki mif milliliyin nüvəsini, toxumunu, mayasını təşkil edir. XX əsrin ikinci yarısından etibarən Azərbaycan poeziyasında mifik arxetiplər milli özünüifadə motivlərinin təkə alt qatı olaraq qalmadı, üzə çıxmağa, milli ideyaların simvolları kimi tərənnüm olunmağa başladı.

4.1. B.Vahabzadə poeziyasının mifik simvolikası

XX əsr poeziyasında S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm kimi nəhəng ədəbi simalardan sonrakı nəsil içərisində ən mühüm ədəbi mövqeyi Bəxtiyar Vahabzadə tutur. O, özünün zəngin yaradıcılığı ilə [bax: 236; 237; 238; 239; 240; 241; 242; 243; 244; 245; 246; 247] təkə poeziyası ilə deyil, eləcə də ictimai düşüncələri ilə də xüsusi hadisə və mərhələdir. Milli köklərə bütün varlığı ilə bağlı olan şairin yaradıcılığında mif simvolik ifadə vastəsi kimi özünəməxsus yerə sahibdir.

B.Vahabzadə “Əslimiz, kökümüz” adlı məqaləsində milli köklərin tilsimlər dünyasına, miflə qaynaqlaşdığını göstərir: “...Nənəmin danışdığı nağıllardan mənə bir şey məlum idi: qəhrəmanlar ayaqlarına dəmir çarıq geyir, əllərinə dəmir əsa alıb səfərə çıxır, dağların dalında gizlənmiş arzularının dalınca gedirlər. Dağın dalı! Ora nədir! Necə yerdir? Orada tilsim var! Ora naməlumdur. Məchuldur. Hələ oranı görənlər olmayıb. Qəhrəmanlar da gəzə-gəzə dəmir əsanı, dəmir çırağı əridir, başlarına min qəza gəlir, arzunu çətin tapırlar” [245, s. 102].

Dağın dalı – məchul aləm milli arzuların, düşüncələrin məskəni olan miflər dünyasıdır, O dünya ki, milli olmağın, millət olmağın bütün sirləri – kodları, şifrələri oradadır.

Şairin bütün amalı, düşüncəsi Vətənlə, vətən sevgisi ilə bağlı idi. O, “Vətən sevgisi” adlı məqaləsində vətənə, xalqa sevgi hissləri olmayan şəxsi bütün insani hisslərdən ayrı düşmüş adam hesab edir. Şairə görə, əgər bir insan Vətəni sevirsə, demək o, həyata da, dünyaya da sevgi bəsləyir [246, s. 21].

B.Vahabzadənin milli qaynaqlara bağlılığının əsasında mənəviyyat axtarırları dururdu. Sənətkar üçün zahir yox, batin əsas idi. “Əxlaq normaları” adlı məktubunda yazdığı kimi: *“Zahiri gözəllik keçici, daxili gözəllik isə hər kəsin ömrü qədərdir”* [247, s. 134].

Bu baxımdan, şairin diqqəti həmişə daxili mənaya, insanının daxili dünyasının dərinliklərinə yönəlmişdi. Bu dərinliklərin kökündə, mayasında isə mif durur.

Qeyd edək ki, sənətkarın poeziyası təkcə məzmunu və ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə deyil, həm də həcmi ilə böyük bir xəzinədir [vax: 236; 237; 238; 239; 240; 241; 242; 243; 244; 245]. Bu cəhətdən B.Vahabzadənin poeziyasını burada mifopoetik ənənə baxımından bütövlükdə incələmək mümkünsüzdür. Lakin dəryadan bir damla onun dadını bildirdiyi kimi, biz də bu məsələni “damlaları dada-dada” həll etməyə çalışacağıq.

Sənətkar “Yağma yağış” şeirində əkinləri susuzluqdan yanan insanların yağış yağması üçün yağış tanrısının şərəfinə keçirdikləri “Yağmur” mərasimində olduğu kimi, yağışa üz tutaraq ondan yağmamasını istəyir:

Göylər çənə büründükcə
Ürəyimi bürüyür qəm.
Yağma, yağış, yağma, yağış,
Mən görüşə tələsirəm [236, s. 98].

Əlbəttə, ənənəvi düşüncə ilə yaşayan insanlar “Yağmur” mərasimini yağışın yağması üçün icra edir, həmin mərasimdə yağmur tanrısına nəğmə-dualarla müraciət

edirdilər. Burada isə lirik qəhrəman görüşə tələsdiyi üçün yağışdan yağmamağı, başqa sözlə, ona mane olmamağı xahiş edir. Şeirdə mifiopoetika baxımından iki cəhət diqqəti cəlb edir:

a) İnsan-Yağış münasibətlərinin ritual-mifoloji modeli;

b) Lirik qəhrəmanın bir insan, canlı varlıq kimi müraciətinin kökündə duran Yağış tanrısı arxetipi.

Sənətkarın “Torpaq” şeirində mifik torpaq kultunun cizgiləri açıq şəkildə müşahidə olunur:

Biz torpaqdan göyərmişik,
Bir ot kimi ay insanlar!

Bu misraların genetik kodunu mifik torpaq/ana obrazı təşkil edir. Sənətkar buna şeirin digər misralarında, bir növ, açıq şəkildə işarə edir:

Çox-çox uzaqlardan gəlir
Bu torpağı vətən edən
Ataların qalib səsi.
Bu səs həm də bir millətin
Kökədən gələn fəlsəfəsi [237, s. 30].

Bu parçada iki element mifik mənə daşıyıcısı kimi diqqəti cəlb edir:

Birincisi, “ataların qalib səsi”. O atalar ki, torpaqdan göyərüb qalxmışdılar, onların varlığı, mənəviyyəti, düşüncəsi, bütün hallarda torpağa bağlı idi. Torpaq həmin ataların ilkin düşüncəsinin mayası, bünövrəsi idi. Bu maya isə “ilk ataların” – əcdadların düşüncəsində torpaq kultu haqqında mifik fəlsəfədə öz təcəssümünü tapıb.

İkincisi, “kökdən gələn fəlsəfə”. Bu fəlsəfə isə mifdir, mifologiyadır: torpaq kultunu da öz içərisinə alan mifik həyat fəlsəfəsidir.

B.Vahabzadənin 1961-ci ildə İtaliyanın paytaxtı Roma şəhərində gördüyü bir qız heykəlindən təəssüratlanaraq yazdığı “Ağlayan pəri” şeirinin alt mənə qatlarında

təbiətin hər bir cansız elementinin canlı olması haqqında mifik təsəvvürün izlərini görmək olur:

Daşda ürək döyünür,
Yox-yox, bu, heykəl deyil,
Ağlayan bir pəridir,
Qulağımda səslənən
Onun nalələridir... [238, s. 29].

Bu şeirdə mifik simvolika aşağıdakı kimi təcəssüm olunmuşdur:

Birincisi, lirik qəhrəmanın dünyaya canlı aləm kimi yanaşmasının əsasında mifik fəlsəfə durur. Mifdə hər şey canlıdır: ağaclar da, daşlar da, sular da və s. Bu təsəvvür mif epoxası ilə məhdudlaşıb qalmamış, günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Bir nümunə bunu sübut etmək üçün kifayətdir. İndinin özündə də bar verməyən ağacları bar verməyə məcbur etmək üçün onu balta ilə kəsməklə hədələyirlər: “Əgər bu il bar verməsən, bax bu balta ilə səni kəsəcəyəm”, – deyirlər. Heykəlin gözəlliyindən, ondakı sənət möcüzəsindən şairdə yaranan vəcd də, belə hesab edirik ki, onun düşüncəsində mifik arxetiplə bağlı yaddaşı oyatmışdır.

İkincisi, B.Vahabzadənin şeirdə heykəli pəriyə bənzətməsi onun düşüncəsində mifik arxetipin hərəkətə gəlməsinin (funksionallaşmasının) göstəricisidir. Oyanmış mifik yaddaş şairin düşüncələrini dərhal mifik pəri obrazı ilə əlaqələndirmişdir.

Üçüncüsü, şairin heykəli yaradan sənətkarın öz yaratdığı sənət əsərində ölümsüzləşməsi, onda yaşaması haqqındakı təsəvvürün də əsasında mifik arxetip, çevrilmə formulu durur. Mifik mətnlərdə insanlar quşlara, ağaclara, daşlara çevrilərək onlarda yaşamağa davam edirlər.

Mifik dünya modelində əşyaların bizim təsəvvürümüzdəkindən asılı olamayaraq, hamısının canlı təsəvvür edilməsi B.Vahabzadənin Üzeyir Hacıbəyovun xatirəsinə həsr etdiyi “Əşyalar danışır” şeirində də alt ifadə planını təşkil edir:

...Əşyalar danışır...
Günlər incitək
Xatirə sapına düzülür indi.
Əşyalar üfürür...
Sönən bir ürək
Boz külün altından çözüdür indi.

Açılır bir ömrün eşqi, məlalı,
Fərəhi,
Sevinci
gələcək üçün.
Böyük bir insanın fikri, xəyalı
Soyuq əşyalarda yaşayır hər gün... [240, s. 156-157].

“Bir insanın fikri, xəyalının soyuq əşyalarda yaşaması” mifopoetik mənə müstəvisində insanın öldükdən sonra başqa bir elementə çevrilməsi deməkdir. Lakin burada başqa bir mifik mənə də var. O, mifin dünyanın vəhdəti haqqında təsəvvürlər sistemidir. Mifologiyada bir-biri ilə bağlı olmayan heç nə yoxdur. Bir element öz varlığını başa çatdırmaqla başqasına çevrilir və bu yolla bütün elementlərin vəhdəti yaranır. Mifin bu “vəhdət fəlsəfəsi” B.Vahabzadənin bir bənddən ibarət “Bu vəhdətdə” adlanan şeirinin mifik nüvəsini təşkil edir:

Sən mənim özümsən, mən sənənin özün,
Yox imiş arada bir sərhəddimiz.
Göstərən güzgünün, görünən üzün
Fərqi görmədik bu vəhdətdə biz [241, s. 473].

Şairin milli düşüncələrlə zəngin olan “Muğam” poeması mifik simviollarla zəngindir. O, muğam fəlsəfəsinə hətta “nağil poetikasından” giriş edərək, əsərə göyərçin, div, alma kimi mifik simvollar gətirmişdir:

Bəlkə... Muğam bir nağıldır, əfsanədir.

Bilək onun bu dünyaya sözü nədir,
qəsdı nədir?

Nağıllarda bir göyərçin

Bir qəribi şah elədi.

Bu dünyanın kələ-kötür işlərini
rəndələdi...

Ötənlərin dərdlərinə dola-dola

İnanaqmı bu nağıla?

Bu arzudur, bu diləkdir.

El deyir ki, arzularım

Gələcəkdir,

Güləcəkdir...

Bəlkə, düzgün böləmmədik

Biz o zaman

Göydən düşən üç almanı?

Bilək, niyə şüşədədir

Divin canı?..

B.Vahabzadənin gerçəkliyi təsvirin mifik kodları (dövlət quşu – göyərçin, div, mifik alma) ilə ifadə etdiyi bədii ideya bütün hallarda milli qurtuluş, milli azadlıq düşüncəsini təcəssüm etdirir. Şair muğamı da, mifi də milli düşüncənin qaynağı kimi götürərək onların vasitəsilə Azərbaycan xalqının rus sovet imperiyasının tapdağı altında boğulan azadlığını ifadə edir. O, bunu poemada açıq şəkildə belə yazır:

Niyə, niyə gözləyib el

“O sahibi-əzzamanı?”

Bəlkə, muğam bir gözləyiş,

Bir həsrətdir?

Əl var ikən, qol var ikən,

Baş var ikən, diş var ikən,
Bu gözləmə müsibətdir [239, s. 29].

Şairin yaradıcılığında milli kök, onlara qayıdış, insanın özünün milli köklər əsasında dərki ən əsas ideya xətlərindən biridir. Bu mənada şairin milli kökləri tariximizin dərinliklərindən, etnoqrafiyamızın zənginliyindən gəlir. B.Vahabzadə “Dilimiz – ədəbiyyatımız” məqaləsində xalq ədəbiyyatının xalqın yaranma tarixi ilə bağlı olduğunu, xalqın öz nəğmələrində, nağıl və dastanlarında, həyatı və laylalarında həmişə öz dərini və arzusunu ifadə etməyə çalışdığını, ona görə də xalq ədəbiyyatı incilərinə yalnız sənət əsərləri kimi deyil, həm də tariximizin ayrı-ayrı dövrlərini əks etdirən, keçib gəldiyimiz yollardan xəbər verən tarixi sənədlər kimi baxmalı olduğumuzu vurğulayır [235, s. 22-23].

B.Vahabzadə İslam dinini qəbul etmiş alman filoloqu Hans Əhməd Şmideyə həsr etdiyi “Kökündən xəbərsiz” adlı şeirində öz milli köklərinə yad olan insanlar haqqında deyir:

...Özündən böyüyə başını əymiş
Ömründə bir dəfə ərlik bacarmaz.
Düşünməz öz kökü, öz əsli nəymiş,
Hardan gəldiyinin fərqi varmaz.

Ancaq o bilmədi qəbahətədi bu,
Rahatlıq həmişə ağı çaşdırır.
Suyun axarına üzdükcə o su,
Onu ilk qaynaqdan uzaqlaşdırır.

Hər kəs öz ilkini, kökünü bilsə,
Çox olar dünyanın bozundan ağı.
Üzənə öz kökü bəlli deyilsə,
Nəyinə gərəkdir suyun qaynağı [243, s. 204].

Burada mifik mənə baxımından iki bir-biri ilə bağlı obraz diqqəti cəlb edir: insanın kökü və suyun qaynağı. Biz burada miflə bədii təxəyyülü assosiativ əlaqə, təmas içərisində görürük. B.Vahabzadənin insanın kökünü suyun qaynağı ilə əlaqələndirməsi məhz şairin yaratdığı obrazlı müqayisə deyil: bu müqayisənin altında ulu babaların, əcdadların mifik təfəkkürü durur. Qısaca desək, bütün dünya mifologiyalarında su varlıq amili, həyatın ilkin əsasını təşkil edir.

E.Qaliboğlu (İmaməliyev) əski türklərin düşüncəsində suyun yaratma xüsusiyyətləri haqqındakı mətnlərin əsasında belə bir nəticəyə gəlir ki, su mifik təfəkkürdə əsas etibarilə yaradıcı ünsürdür [113, s. 96].

Su Azərbaycan mifik təfəkküründə və sonrakı ənənəvi düşüncəsində çox möhkəm və sürəkli mənə xətti (paradiqması) yaratmışdır. Öz araşdırmalarında bu məqamı qabardan M.Seyidov qədim azərbaycanlıların su ünsürünə inanc və pərəstişinin sonrakı dövrlərin dünyagörüşlərinin təsiri altında yaddaşlardan silinmədiyini qeyd edir” [182, s. 216].

Bir mühüm məlumatı da qeyd edək. Məlumdur ki, Şərqi ənənəvi düşüncəsində ab-atəş-xak-bad (su-od-torpaq-hava) adı altında dörd ünsürdən bəhs olunur. Türk mifologiyasında isə dünyanın əsasını beş ünsür təşkil edir. Füzuli Bayat Çin qaynaqları əsasında beş ünsürə torpağın, ağacın, atəşin, dəmirin və suyun daxil olduğunu söyləyir [256, s. 45-46].

Göründüyü kimi, su istər şərqi, istərsə də türk mifologiyasında dünyanın yaradılışının əsasında duran ən mühüm ünsürdür. Bu cəhətdən, B.Vahabzadənin şeirində ulu babalardan, ilk əcdadlardan gələn kökün su ilə assosiasiya edilməsi şairin düşüncəsində mifin gizli funksionallığının təzahürü sayıla bilər.

Şairin düşüncə aləmində mifik obrazların zaman-zaman “oyanması”, “boy verməsi” onun təfəkkürünün genişliyindən, gerçəkliyi gördüyü boydan və qədərdən çox böyük, yəni dünəni, indisi və sabahı ilə təsəvvür edə bilməsindən qaynaqlanır. B.Vahabzadə folklor, əfsanə, əsatir, nağıldakı mənə və hikmətləri oxucuya təlqin edir. Bizi bizə öyrədir. “Yaşamaq üçün” (1975) şeirində nağıl keçmişin hədd bilməyən zamanıdır:

Xəyal dünyamıza dar gəlir zaman
Qaçırıq həmişə nağıl dalınca.
Gündə bir möcüzə yaradan ağıl
Aya gedib çıxdı nağıl dalınca.

Nağıl istəyirəm yaşamaq üçün,
Görünür nağılsız yaşamaq olmur.

“Biri varmış, biri yoxmuş” (1979) şeirində nağıl ünsüründən istifadə olunmuşdur:

Biri varmış, biri yoxmuş
Ön sözüdür nağılların,
Son sözüdür nağılların.
Biri varmış, biri yoxmuş,
Bir dövlətli kişi varmış.

Şair təhkiyəyə təkən vermək və fikri mənalandırmaq üçün belə bir vasitəyə əl atmışdır.

“Birlik” şeirindəki rəvayət şairin yaradıcı düşüncəsinin məhsulduur. Dərd meydan sulayır. Qəm azad gəzir. Fikrin, düşüncənin yolları isə bağlıdır. Zamandan soruşurlar ki, dövrən bizi nə zaman güldürəcək? Zaman bildirir ki, Sahibəzzəman gəlib zəmanəmizi sahmana salanda:

Üç nəfərin sözü bir olan zaman
Zühur edəcəkdir Sahibəzzəman

Bir cavan oğlan yuxusunda görür ki, cümə günü Loğman Sahibəzzamangilə gəlir. Bu oğlan da Lomğangilə gəlib, ona yuxusunu danışır. Loğman bildirir ki, doğrudan da, hər cümə günü Sahibəzzəmanla bir yerdə olurlar. Lakin onlarla həmfikir olan üçüncüsü tapılmır. Oğlan tez deyir: – Üçüncüsü mən. Yuxuda

razılaşırlar Sahibəzzəman zühur edəndə elə bil yer öz təməlindən qopur. Alovlar hayqırır, hücum çəkir. Qoca ilə loğman atəşin qoynuna atılır. Cavan oğlan isə alovdan qorxub özünü evin pəncərəsindən atır. Ertəsi gün loğmangilə gələndə onun sağ olduğunu görür.

Oğlan dedi: – Bir sirrdir bunlar mənimçün,
O nə yanğın idi, bu nə oyundu?
Loğman gülümsünüb dedi: – Sınaqdan
Sən çıxıb bilmədin, tab gətirmədin.
Sən ey bizim ilə həmfikir oğlan
Bəs oda bizimlə niyə girmədin?

Şeirdə vacib fikir budur ki, “el bir olsa, zərbi kərəm sındırar”! [235, s. 25-26].

Bu cəhətdən, B.Vahabzadənin “Nağıl – həyat” şeiri səciyyəvidir. O, şeirdə yaşadığı zamanın canavar xislətli insanlarından, millət, vətən, namus bilməyən yırtıcılarından bəhs edir. Həmin “varlıqlar” sənətkarın düşüncəsində gerçəkliyə münasibətin mifik obrazlardan təşkil olunan nağıl kodunu funksionallaşdırır:

...Hardasan, ay ana, bir gəl, mən yenə
Bəlalı başımı qoyum dizinə.
Mənə nağıl danış, dayansın anlar,
Görüm nağıldakı o qəhrəmanlar
Cütbaşlı divləri nə təhər yıxır,
Nə təhər gizlənib, tilsimdən çıxır.

Ancaq şairin anası sağ deyil: ona artıq qəhrəmanlardan nağıl danışan yoxdur. İndi dünyanı elə divlər basıb ki, nağıl divləri onların yanında “toya getməlidir”:

Danışma, ay anam, danışma, kiri,
Beynimə batmayır bu əfsanələr.

Divlər görmüşəm ki, nağıl divləri

Onların yanında toyuğa bənzər... [242, s. 38-39].

Göründüyü kimi, şeir başdan-başa nağıl-reallıq müqayisəsi üzərində qurulmuşdur. Şeirin poetik məkanında gerçəkliklə nağıl dünyası arasında sərhəd yoxdur: nağıllardakı divlərlə həyatdakı divlər bircədir. Ancaq həyatdakı divlər nağıllardakı divlərdən daha qorxulu və qəddardır. Nağıl divlərinin taleyi məlumdur: Məlikməmməd onları məğlub edir. Həyatda isə Məlikməmməd yoxa çıxıb. Şair onları səsləyib, bu qəhrəmanların milləti qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya çıxartmalarını istəyir.

B.Vahabzadə öz dram əsərlərində epik ənənə üçün xarakterik olan obrazlardan da istifadə etmişdir. Həmin obrazların arxetipində mifik obrazlar durur. Məsələn, onun “Fəryad” mənzum dramında Loğman obrazı var. Saray alimi kimi təqdim olunan bu obraz həm də müdrik filosofdur. Şair onun dilindən yalan haqqında deyir:

Yalanla gerçəyin çarpışmasından

Nələr... nələr çəkir bu yazıq insan.

Gerçəkdir ən böyük dinim, kitabım,

Odur həm sevincim, həm iztirabım [242, s. 38-39].

Bu obrazı mifopoetik ənənə müstəvisinə gətirdikdə onun poetik strukturunun dərinliklərində mifə məxsus “müdrik qoca” və “şaman” axetiplərini bərpa etmək mümkündür. Epik ənənədəki loğmanların prototipini (daha doğrusu arxetipini) bütün canlı və cansız varlıqların dilini bilən şamanlar təşkil edir.

Yekun olaraq söyləmək olar ki, B.Vahabzadə yaradıcılığının mifopoetik ənənə ilə bağlılığı özünə münasibətdə tək cə filoloji yanaşma tələb etmir, həm də fəlsəfi yanaşma lazımdır. Şairin xüsusilə milli düşüncə ilə bağlı fəlsəfəsi öz ideya nüvəsi baxımından mifologiya ilə qaynaqlanır. Bunun geniş planda tədqiqi isə B.Vahabzadə yaradıcılığının həcmi, ideya-bədii və fəlsəfi-idraki cəhətdən zənginliyini nəzərə aldıqda monoqrafik araşdırma tələb edir.

4.2. M.Arazın şeirlərində mifdən gələn simvollar

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında özünün zəngin məzmununa və yüksək estetik formaya malik yaradıcılığı [bax: 15; 16] ilə dərin iz buraxmış Məmməd Arazın poeziyası milli ənənələrə bağlılığı ilə xüsusi seçilən hadisədir. Bu cəhətdən sənətkarın yaradıcılığı mifdən gələn simvollarla da zəngindir.

Qeyd edək ki, çağdaş Azərbaycan tarixi poetikanın perspektivli istiqamətlərindən biri də bədii mətnlərdə mifoloji yaddaşın, arxetipik obrazların bərpası məsələsidir. Son illər Azərbaycan alimləri də ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərinə mifoloji, simvolik obrazların – arxetiplərin yaddaşı qaynağı kimi çox müraciət edirlər. Ona görə ki, arxetiplərin təhlili sənətkar təfəkkürü və təxəyyülünün dərin qatlarına enməyə imkan verir.

Simvol – işarədir, ancaq xüsusi işarədir. Simvol bir semiotik sistemin işarəsi kimi adresatı başqa səviyyəli simvolik sistemin və yaxud dilin mənasına istiqamətləndirir. Bu situasiyada simvolik məna ifadə planının məzmun planına keçirilmə vasitəsi kimi çıxış edir.

Yuri Lotman simvolu ali funksiyanın ifadəsi kimi şərh edir. Bu halda simvol rasionel və irrasional dünyaları birləşdirən körpü rolunu yerinə yetirir (müq. et. P.Florenskinin mistik simvollar haqqında ideyası: [319]). Y.Lotman yazır: *“Simvolda hər zaman arxaiklik mövcuddur. Hər bir mədəniyyətdə arxaik funksiyalar yerinə yetirəcək mətn qatlarına ehtiyac duyulur”* [283, s. 79].

Bu cəhətdən böyük Azərbaycan şairi Məmməd Arazın yaradıcılığında mifoloji obrazlar – simvolik arxetiplər mətnin ifadə və təsvir planında özünü göstərməkdədir. M.Arazın yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalarda, adətən, folklor motivləri və janrları tədqiq olunsada, ayrı-ayrı poetik, simvolik obrazların mifoloji semantikasını zəif oyrənilmişdir. Halbuki onun şeirinin estetik enerjisi çox dərinlərdən – milli düşüncənin mifik qaynaqlarından gəlir. Sabir Rüstəmxanlı M.Araz şeirinin bütün poetik enerjisi baxımından Vətənin torpaqlarına bağlı olduğunu, sənətkarın nəfəsinin Azərbaycanla gəlib-getdiyini, şairin qəhrəmanlarının öz gücünü milli düşüncənin dərin qatlarından aldığını göstərir [161, s. 6].

Şair Məmməd Aslan da qeyd edir ki, *“Məmməd Araz bədii sözün qüdrətli ustasıdır. Bildiyimiz sözlərə, bəzən də gözdən saldıığımız sözlərə heyrləndirici bir ustalılıqla “əfsun oxuyur”, “min ilin köhnəsini təzələyir”, kərpici qızıl urvatına mindirir”* [18, s. 12].

M.Araz haqqındakı bu fikirlərin müəlliflərinin hər ikisi – S.Rüstəm xanlı da, Məmməd Aslan da şairdir. Və onlar məhz bir şair kimi M.Araz şeirindəki poetik nəfəsin bir “əfsun”, “min ilin köhnəsi” olan “sirr” olduğunu adi oxuculardan daha tez hiss etmişlər: çünki sözə qarşı şair həssaslığına, fəhminə malikdirlər. Biz də öz növbəmizdə bildiririk ki, M.Araz poeziyasının bütün sirri-sehri, əfsunu-tilsimi mifdən gəlir.

M.Araz yaddaşının və poeziyasının gücü ondadır ki, etnik və etnoqrafik yaddaşın obrazlarını mifolojişdirə və ya sakrallaşdırma bilmişdir. Bu cəhətdən N.Muradoğlu (Məmmədov) müəyyənləşdirmişdir ki, Məmməd Araz yaradıcılığında folklor motivləri üç əsas səviyyədə gerçəkləşmişdir:

1. Məmməd Araz yaradıcılığında poetik ideyanın daşıyıcısı olan obraz və motivlər səviyyəsi. Bu səviyyə sənətkarın poeziyasında, əsasən, əfsanə süjet və motivlərində, dağ, ağac, su kimi ilkin mifoloji stixiyaları təmsil edən poetik obrazlarda formalaşmışdır.

2. Folklor düşüncəsinin bütün tarixi dinamikasını təşkil edən milli poetik dəyərlərin yaratdığı ənənələr səviyyəsi.

3. Şairin yaradıcılığında istifadə olunmuş poetik folklor qəliblərinin yaratdığı səviyyə [142, s. 270].

Göründüyü kimi, M.Araz yaradıcılığını folklor prizmasından təhlil etmiş müəllif burada “dağ, ağac, su kimi ilkin mifoloji stixiyaları təmsil edən poetik obrazların” olduğunu birmənalı şəkildə təsdiq edir.

Əslində, M.Arazın poetik düşüncə və təxəyyülünün mifik stixiyalara bağlılığı müəyyən mənada universal şüur hadisəsidir. Yəni mifik stixiyalar elə lap “başlanğıcdan” insan şüuruna xasdır. Bütün güzgülərin varlıqları eyni formada göstərdiyi kimi, insan psixikasının da başlanğıcda aləmi bir-birindən asılı olmayaraq uyğun, oxşar və eyni obrazlarda əks etdirdiyini əsas götürən K.Q.Yunqun yazdığı kimi: *“Həmin obrazların məzmununu təşkil edən arxetiplər – ilkin mərhələdə yalnız*

sadə, primitiv təbiət elementlərindən ibarət idi: insan ümumi təbiətdən – peyzajdan göy, yer, dəniz, od, günəş, dağ və s. ayırmağa başladığı andan bu varlıqlar insan beynində simvollaşdırılmışdır” [327, s. 21].

Bu cəhətdən, M.Arazın doğulduğu gündən bu dünya ilə ilk tanışlığı Naxçıvan təbiətinin ən diqqət çəkən obrazından – qaya (torpaq) stixiyasından başlayır və bu da onun mifopoetik dünyagörüşünü formalaşdırır.

Akademik İsa Həbibbəyli “Xalq şairi Məmməd Araz: böyük sənətlə şəxsiyyətin vəhdəti” adlı məqaləsində M.Araz poeziyasındakı daş kultunun mifoloji-psixoloji və sosial mahiyyətini qiymətləndirmişdir: *“Bu mənada Çadırdaş Çadır – daş ətəyində, Şahbulaq yaylağı ətrafındakı yazı masasına bənzəyən sal daşlar Məmməd Arazın ilk şeir dəftərinin daşlaşmış səhifələridir. Bəlkə də, ilkin başlanğıcı daşla bağlı olan bu poeziyada daş motivinin sonralar əsas aparıcı mövzulardan birinə çevrilməsinin mühüm səbəblərindən biri də budur” [99, s. 141].*

M.Arazın poetik düşüncə sistemi, üslub prinsipi mahiyyətinə görə bütövlüklə metaforikdir. M.Arazın poetik dilinin mifoloji düşüncə ilə, miflə dərin əlaqəsi və bağlılığı növbədə özünü metaforik deyimlərdə göstərir. P.Bəkirqızı bu cəhətdən dillə mifin arasında olan rabitəni metaforanın təmin etdiyini xüsusi vurğulayır və onun köklərinin həm dilin, həm də mifologiyanın ilkin kökləri ilə bağlı olduğunu göstərir [42, s. 29].

Sənətkarın əsərlərində Daş/Dağ arxetipinin, simvolunun cövhərində mifin metaforik potensialı boy verir. Bu obrazın intensivliyi şairin doğulub boya-başa çatdığı torpağın – Naxçıvanın landşaftı ilə bağlıdır. Naxçıvanın sərt daş-qaya peyzajı onuun yaddaşında, təxəyyülündə unudulmaz bədii obraza çevrilmiş, poetik motivlərin semantik genişlənməsini şərtləndirmişdir. Bu peyzaj məzar daşı, ox ola bilər, özü daşa çevrilə bilər:

Mən tale-bəxt oyununda naşıyam

Bu torpağın yumruq boyda daşıyam [16, s. 186].

Bildiyimiz kimi, türk ritual-inanc mətnlərində dağ əsas arxetiplərdən biridir. Dağ mifik obraz kimi folklorşünaslıqda geniş və ətraflı tədqiq olduğundan bu mövzuya yenidən qayıtmaq istəməzdik. Yalnız onu qeyd etməliyik ki, M.Araz poeziyasında dağ-daş mifologemi geniş struktur və mənayaradıcı funksiyaya malikdir.

Əslində, M.Araz poeziyasında geniş yer alan qaya obrazı daş obrazının paradiqmasıdır. Şairin mifopoetik düşüncəsində qaya metaforik mənə kəsb edir. İsa Həbibbəylinin yazdığı kimi: *“Şair qayalarla, daşlarla canlı ünsiyyət qurur, onu dilləndirmək, canlandırmaq yolu ilə fikrində ümumiləşdirdiyi estetik qayəyə uyğun özünü də o daşın bir parçası kimi hiss edir”* [96, s. 114].

Bir qayaya söykənmişəm,

deyirəm kaş:

Bax beləcə daşa dönəm

yavaş-yavaş.

Taleyimi qayaların taleyinə

bağlayam mən.

Bircə insan düşüncəmi saxlayam mən [15, s. 108].

Ümumiyyətlə, M.Arazın yaradıcılığı etnopoetik kontekstdən yanaşdıqda daş obrazı ilə sıx bağlıdır. İnsanların daşdan yaranması və yaxud “daşa çevrilmə”, “daş əcdad” türk folklorunun sabit mifologemləridir. “Məndən ötdü, qardaşıma dəydi...” seirində deyildiyi kimi:

Ey daşlaşan, torpaqlaşan,

ulu babam!

Bu günümdən dünənimə uzaqlaşan,

ulu babam! [15, s. 84].

M.Arazda təbiət hadisələri (duman, qar, uçqun...) və varlıqlarının (ağac) “daş” olmaq, “daşlaşmaq” ehtimalı var. Bu cəhətdən, heykəl daş obrazının semantik

törəməsidir. Araz üstə qoşa çinar şairin gözündə bir cüt daş heykəl kimi görünür:

Baxdım, baxdım təbiətin,
Ağac adlı
Qol-qanadlı
cüt heykəlinə [15, s. 87].

Şairin yaradıcılığında dünyanın mifik əsasını təşkil edən stixiyalar, təbii olaraq, bir-biri ilə bağlıdır: biri o birini törədir, biri o birinə çevrilir. Mifin stixiyaların hərəkətini inikas edən dialektikası “Azərbaycan” adlı varlığın həyat dialektikasında daim təcəssüm olunmaqla onun mövcudluğunun şərti kimi çıxış edir:

Azərbaycan – mayası nur,
qayəsi nur ki...
Hər daşından alov dilli ox ola bilər [15, s. 100].

“İnsan qayalar”, “Ağlayan qayalar”, “Ana yurdum hər daşına üz qoyum”, “Daş harayı” və s. seirlərdə daş və qaya obrazlarının simvolikası mifdən gəlir. Şairə görə, qayaların, daşların dilini bilmək təbiətin dilini bilməkdir. Dünyanın və ümumən varlığın bütün mənası ilkin stixiyalarda təcəssüm olunub:

Nə zamansa bu daşlarla
bir dil tapan tapılacaq –
Bu daşların, qayaların
keçmişini oyadacaq... [15, s. 109].

Qayaların, daşların, odun, suyun danışdığı dil mifin dilidir. Axı bu adları çəkilən təbiət ünsürləri elə mifik mətnlərdə insan kimi dil açıb danışır.

Qeyd edək ki, türk miforitual ənənəsində həm dağ, həm də ağac dünyanın mərkəzi kimi işarələnir. Dünya mərkəzi isə öz növbəsində həyat mənbəyinin və

yaradılışın şərtidir. Mifoloji düşüncədə bütün bəşəriyyət təbiətdən yaranıbsa, onda təbiət obyektlərinin də ana xətt ilə qohumluğu təsdiqlənir: Ağac – Ana, Dağ – Ana.

M.Arazda dağ-daş obrazı ata, əcdad obrazı ilə eyniləşdirilir. Dağ (qaya, daş) əcdadları simvolizə edir. Mifoloji obraz, bir qayda olaraq, hiperbola mahiyyətli olur. Xalq dağ obrazında öz gücünü, qüdrətini, qəhrəmanlığını, xarakterini ifadə edir. M.Araz da mifoloji obrazın hiperbolik xassəsindən yararlanır.

Sənətkarın mifopoetik düşüncəsi üçün insanın, toplumun onu yaratmış obyektlə birləşməsi/eyniləşməsi ideyası xasdır. Bu obyekt ya dağ (daş, qaya), ya da ağacdır:

Vətən mənə oğul desə nə dərdim,
Mamır olub qayasında bitərdim [15, s. 170]

Sənətkarın “Qızıl qaya” seirində qayanın təsviri təkcə onun öz xarakterinin, öz avtoportretinin təqdimatı deyil, bir millətin qayada simvollaşmasıdır. M.Arazın mənəvi dəyərlər sistemində daş qızıldan üstündür:

Nə qədər xoşbəxtsən, a Qızıl qaya,
Bu boyda daş oldun,
Qızıl olmadın... [15, s. 198-199].

Şair inanır ki, bir canlının xasiyyəti, xarakteri təbiət obyektinə yansıya bilər. Qurd davranışından bəhs edən bir seirində deyildiyi kimi:

Paxıllıq acığı başlar yenidən,
Qurdlaşar qayalar-daşlar yenidən [15, s. 145].

Burada daş substansiyası başqa obrazları da öz ətrafına “yığır”. Metaforik assosiasiyalar, antropomorfizmlər bu substansiyadan qaynaqlanır: daşın qurdlaşması, daşın ağlaması, qayanın sınıması və s. bu qəbildəndir. Bu mənada “Daş harayı” şeiri səciyyəvidir:

...Bir qulaq ver: o haraydı, haydı, nərədi...
Daş dilini anlamazsan, ey daş mühəndis!
Uçuracaq, doğrayacaq, teyləyəcəksən,
Öz içinə töküləcək hər daş qanı... [16, s. 21-22].

Bədii ədəbiyyatda daş göstəricilərinə söykənən yetərinçə üslub və əsərin tapmağın mümkün olduğunu vurğulayan Niyazi Mehdi yazır: *“Yada salaq, Mayakovskinin səsini, şeirlərinin intonasiyasını, ritmini, leksik kəskinliyini, qabalığını. Bütün bunlar amorf, cılız duyğulara və siyasi mövqelərə qarşı daşın (və daş arxetipi ilə bağlı dəmirin) möhkəmliyini qoyurdu”* [135, s. 79].

Filosofun bu fikrinin qüvvəti olaraq deyə bilərik ki, M.Araz yaradıcılığında bir şeir məkanında müxtəlif səviyyələrdə (frazeoloji, mifoloji...) “daş göstəricisinə” rast gəlinir.

Y.M.Lotman şeirin strukturunu təhlil edərkən mifoloji amillərin poetik mətdə sirli, gözəgörünməz mənaları əlaqələndirdiyini qeyd edir: *“Poetik fiqurların dünya strukturuna uyğunluğu bir tərəfdən, ənənədən gəlicə, digər tərəfdən, şairin psixoloji durumu ilə bağlı ola bilir”* [282, s. 8].

Belə hesab edirik ki, M.Arazın yaradıcılığında daş obrazı da poetik simvol kimi bir tərəfdən ənənədən gəlicə, o biri yandan şairin dünyaya (daşa) bağlılığının xüsusi psixoloji “halı” ilə bağlıdır. Bu psixoloji bağlılığın bir də “daş ocaq” obraz-simvoludur. Daş məhz ocaq statusunda mifin müqəddəsliyini qazana, sakrallıq kəsb edə bilir:

Qara arxac dibindəki
Üçbucaq daş ocağım da
Ha közərir, ha yanırıdı... [15, s.178]

Daş bəzi şeirlərdə dünyalar arasında bir vasitəçi, mediator olaraq çıxış edir. O, eyni zamanda ruhun məskunlaşdığı məqamdır:

...Gözünü sıx,
Hansı daşda su yansa,
O daş altda Məmməd Araz yaşayır [15, s.101]

M.Araz poeziyasında mifdən gələn simvollar zəngin mənə cərgələri yaratmışdır. Bu mənalar bütövlükdə türk mifik həyat fəlsəfəsinin başlıca konsepsiyası olan Tanrı simvoluna bağlanır:

Tanrım, məni məndən qoru bu yaşda:
Hər döngəyə döndərməyim döngəmi.
Boyaqçıdan borc almayım rəngimi,
Zurnaçıya pay verməyim cəngimi [13, s. 15].

Tanrı türk mifologiyasında insanın təbiətlə ünsiyyətinin mənəvi-fiziki ünsiyyətindən yaranan bütün obrazların konsentrasiya mərkəzidir. Türk mifologiyasında bütün elementlər, o cümlədən insan Tanrı obrazında bir-birinə qovuşur. Bu düşüncə arxetipi M.Arazın yuxarıdakı şeirində məhz öz adı – Tanrı simvolu ilə işarələnmişdir.

Sənətkarın poeziyasında onun mifə bağlılığının bütün “təfərrüatı” bədiiləşmişdir. Bunu üzə çıxarmaq üçün, sadəcə, M.Araz yaradıcılığının simvolikasına mifin “gözü” ilə baxmaq lazımdır. Şair “Od kimi, su kimi” şeirində deyir:

...Dünyamız bir sapla asılı göydən,
Səsim, bu torpağın səsinə köklən!
Desələr şeirim avazı köhnə...
Od kimi, su kimi köhnəyəm bala! [13, s. 26]

Şair öz poeziyasını “köhnə avazlı” adlandırmaqla birbaşa milli ənənələrə bağlılığına işarə edir. Bu kontekstdə sənətkarın özünü od, su hesab etməsi mifik düşüncə simvolikasına ilə bağlıdır. “Odu, suyun köhnəliyi” onların ilkin mifik dəyərlər

olduğuna və mifik dəyər kimi də müqəddəsliyinə işarədir. Demək, M.Araz öz poetik gücünü mifin enerjisindən alır.

M.Araz poeziyasının mifopoetik sehri onun dünyaya mifin gözü ilə baxmağındadır. İnsan gerçəkliyə məhz mifin gözü ilə baxanda onun sirri-sehrini anlaya bilir. Sənətkar da təbiət aləminə mifin gözü ilə baxdığı üçün, “Dağlar küsüb” şeirində olduğu kimi, dağların hal-əhvalını görə və duya bilir:

Neçə yazdır düşmür yolum,
Yəqin, dağlar küsüb məndən.
Gedim öpüm, qurban olum,
Yəqin, dağlar küsüb məndən [14, s. 60].

Dağlarla danışmağın mifik kodunu – dilini bilən şair dağlarla görüşə gedir: lakin dağlar onu tanımır. Bu kədərli mifik-ruhani görüşdən “Dağlar məni tanımadı” şeiri yaranır:

Xam otağı yara-yara
Göy yastana çıxdı maşın.
Bulud endi, çən çəkildi
Üz gözünə dağın-daşın,
Dağlar məni tanımadı [14, s. 65].

Vətənin vüqarlı dağları gələn qonağı ədəb-ərkanla, gülər üzlə qarşılayır: bulud enir, çən-duman çəkilir. Lakin dağın oğlu baba yurdundan o qədər uzaq düşüb ki, “Dağ baba” onu tanımır.

Şeirdə dağın insanlaşdırılması, ona bir ata kimi yanaşılması, dağın qonağı qarşılaması və s. M.Araz poeziyasında mifi təcəssüm etdirən simvolik obraz və formullardır. Sənətkarın yaradıcılığı bu formullarla zəngindir. Əslində, belə hesab edirik ki, M.Araz yaradıcılığının bütün sirri-sehri elə mifdə gizlənib. Və bu baxımdan, şeirimizin M.Araz zirvəsinə qalxmaq elə onun yaradıcılığındakı “mifin dilini

bilməkdən” keçir [*paraqrafda əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynağa bax.:* 207].

4.3. R.Rövşən poeziyasında ağac kultunun mifopoetikası

Prof. R.Əliyev yazır ki, “...*ilk mif və ilk söz eyniyyətdə idi... ...dünyanı fonetik sözlərlə adlandırma prosesində yaranan hər bir növbəti söz dilyaratmanın ilk mərhələsində mif idi*” [85, s. 82].

Alimin bu sözlərini heç bir tərəddüd etmədən Azərbaycan poeziyasının qeyri-adi üslubu ilə fərqlənən şairi Ramiz Rövşən poeziyasına aid etmək olar. Ümumiyyətlə, Ramiz şeirinin bütün sirri-sehri mifdən gəlir, miflə davam edir və elə mifə doğru da gedir. Ramiz poeziyası Y.M.Meletinskinin təbirincə desək, “total modelləşdirici işarələr sistemi” olan mifik düşüncə modelində olduğu kimi, sanki qapalı sistemdir. Burada, elə bil ki, mif dünyasının qanunları hakimdir: düzxətli düşüncə yoxdur. Hər şey və hər kəs təkrarlanır. Mifdə olduğu kimi, əvvəl və axır, başlanğıc və son, insan və dünya eyni nöqtədən başlanır və ona da qayıdır. Bütün olanlar və olacaqlar, nə varsa – hamısı total informasiya sistemi olan yaddaş içərisində hərəkət edir. Yaddaş hamını və hər şeyi öz içərisinə alaraq anlamadığımız, idrak edə bilmədiyimiz ilahi məntiqlə dünyanı və insanı idarə edir. R.Rövşənin “Dünya mənə tanış gəlir” şeiri insan və mif, insan və yaddaş münasibətlərinin bu agılüstü halını ifadə edir:

Gedirəm, izim böyüyür,
Susuram, sözüm böyüyür,
Baxıram, gözüm böyüyür,
Dünya mənə tanış gəlir.

Bunun dağı-daşı tanış,
Bunun yayı-qışı tanış,
Gözlərimin yaşı tanış,
Dünya mənə tanış gəlir.

Bir dəfə də gəlmişəmmi?
Gəlmişəmmi, görmüşəmmi?
Yaşamışam, ölmüşəmmi –
Dünya mənə tanış gəlir [157, s. 218].

Bizcə, R.Rövşən poeziyasının mifopoetik ənənə kontekstində araşdırılması xüsusi yanaşma tələb edir. Çünki bu zaman şeirdə (Ramiz şeirində) mifi araşdırmaq elə “mifdə mifi” araşdırmaq mənasına da gəlir. Çünki Ramiz yaradıcılığında şeirlə mifin sərhədlərini tapmaq mümkün deyildir. Bu cəhətdən, E.Akimova Ramiz Rövşənin öz şeirlərində mifoloji aləm ilə gerçək aləmin həddlərini aradan qaldırdığını göstərir [9, s. 623].

Bu şeirlər elə mif kimi doğulublar. Həmin şeirlərdə mif içində mif var. Bu cəhətdən, R.Rövşən ədəbiyyatımızda sanki Qorqud ata statusundadır. Haqq-Təala Qorqud atanın könlünə ilham verir, o da qaibdən dürlü xəbərlər söylədi. R.Rövşənin poeziyasını oxuduqca bunların bədii zövqü oxşayan şeir, yaxud gizli bir aləmdən gələn xəbərlər olduğunu araşdırmaq olmur. Ona görə də sənətkarın poeziyasını xüsusilə XX əsr ədəbiyyatşünaslığından qalma tədqiqat ənənələri ilə araşdırmaq səmərəsizdir. Burada transsendent yanaşma, Ramiz poeziyasına mifin özü kimi baxma daha uyğun metod olar.

E.Akimova şairin obrazlar aləmi haqqında deyir: *“Ramiz Rövşəndə poetik obrazların təcəssümü əlvandır. Lakin onun poeziyasında bir Tanrı obrazı da vardır ki, sənətkarın özü ona sığınıb”*. Bu cəhətdən, alimə görə, Tanrı arxetipik başlanğıcı R.Rövşən şeirlərinin nüvəsində durur [9, s. 627].

Bu cəhətdən, biz R.Rövşən poeziyasını başdan-başa saran, öz rənginə bürüyən mifi dissertasiya paraqrafının verdiyi imkana uyğun olaraq yalnız bir paradigma – ağac kultunun təzahürləri səviyyəsində araşdıracağıq.

Ağac mifologiyada , əvvəlki paraqraflarda qeyd etdiyimiz kimi, həm də dünya modeli funksiyasını yerinə yetirir. Bu da öz növbəsində onun dünyayaratma prosesində iştirakını göstərir. O, həm də ilk əcdad funksiyasını həyata keçirir.

Ağac mifik düşüncədə çox geniş və mürəkkəb mənə cərgələrinə malikdir. Bu da onu müxtəlif obrazlarla əlaqələndirmişdir. Neklyudov yazır ki, *“motivlər korpusu elementlərinin qədimliyi onların semantika baxımından çoxqatlılığını göstərir”* [289, s. 227].

Azərbaycanda və başqa türk xalqlarında pərəstiş olunan ağacların and obyektli olması, həmin ağaclardan ötrü qurbanların kəsilməsi kimi faktlar ağac əyəsi, meşə əyəsinin (ruhların) günümüzədək yaşamasına gətirdiyi kimi, folklorumuzdan bu əyənin qoruyucu funksiyaları ilə əlaqədar xüsusiyyətlərini aşkarlamağa şərait yaradan çoxlu nümunələr vermək olar.

Müxtəlif xalqların həyatında ağacın rolunun müstəsna dərəcədə önəm kəsb etdiyini, insan övladının su, hava kimi nemətlərdən əlavə, ağacsız həyatın mümkünsüzlüyünü dərk edərək onu müqəddəsləşdirdiyini, bunun bədii düşüncələrdə yer tutmaqla gələcək həyatı, dünyagörüşünü istiqamətləndirərək formalaşdıran bir inanc sistemi olduğunu qeyd edən Nailə Bənnayeva yazır: *“Xalqın təfəkküründə ağacı kəsmək, qol-budağını qırmaq günah sayılır. Və bu işi görən şəxsin lənətlənərək bir çox bəlalara düçar olduğuna inanılıb”* [43].

Ağaca olan inanc insanların mənəvi dünyasında, düşüncəsində minillikləri keçərək bugünə qədər gəlib çatması bir çox söz ustaları kimi Ramiz Rövşənin də yaradıcılığında əks olunub. Şairin *“Başı kəsik gözəl kötük”* şeri yuxarıda qeyd olunanların bariz nümunəsidir. Bu şeir özündə gerçəkliyə münasibətin və eyni zamanda onu qavrama və idrakın dioxronik (keçmiş haqqında məlumat) və sinxronik (bugün, gələcəyə münasibət) aspektlərini birləşdirir. Burada mifin poeziyada təcəssümü sanki elə mifopoetik təfəkkürün öz tərzində nümayiş olunur:

Başı kəsik gözəl kötük,
Bu dağı sənə kim çəkdi?
Baltanı sənə kim vurdu,
Bıçağı sənə kim çəkdi? [157, s. 11].

Burada mifik düşüncədən qaynaqlanan bədii təfəkkürə görə, başı kəsilmiş kötük dünya düzənin pozulması, kosmik xaosu göstərən motivdir. Miniaturlarda, təsvirlərdə, xalça üzərində rəsmlərdə əlində bel olan bağbanın təsvir olunması cənnət obrazının təcəssümü olduğu kimi, ağacı kəsən, balta, bıçaq da qəddarlıq əlaməti, xaosyaradıcı funksiyanın təcəssümüdür. Burada mifoloji lay bədii mətnə yeni mənaları aşkarlamağa kömək edir. Balta, bıçaq, körpə ağac, ucalıq arxetipləri belə mənələrdəndir. Mifik düşüncədə mistik mahiyyət daşıyan bu şeirdə müəllif Tanrı tərəfindən lənətlənmiş baskarları özü də qarğıyır. Ağacın antropomorflaşması, sorgulanması, əzizlənməsi, salamlama, ümid verici ifadələrin işlənməsi kimi mifoloji konstruksiyaların fəallığı şeirin mifik özəlliyini təşkil edir:

İpək-ipək yarpaqların
Küləklərlə talandımı?
Bilək-bilək budaqların
Ocaqlarda qalandımı?
Küsdünmü taleyin acılığından?
Zalımlar keçmədi qocalığından.
Yıxılmış ucalığından
Başı kəsik gözəl kötük [157, s. 11].

Bildiyimiz kimi, kosmik dünya modellərində, məhz ağac İnsan ilə Tanrı, Yer ilə Göy, itirilmiş doğmaların ruhları arasında əlaqə yaradan varlıq kimi qəbul olunur. O, bir növ, nəsillər arasındakı mənəvi əlaqənin qorunmasını təmin edir. Bu əlaqə Ramiz şeirindəki dünyanın mahiyyətini təşkil edir.

Şair “Başı kəsik gözəl kötük” şeirində cəmiyyətin sosial-mədəni, ictimai-siyasi həyatında baş verən hadisələrin dərki üçün mifopoetik düşüncədən istifadə edir. Burada mifik düşüncə ilə poetik düşüncə arasında mütənasiblik yaranır:

Gözəl kötük sızıldama, göynəmə,
Nə baltalar, nə bıçaqlar qalacaq.

Ucalıqdan yıxılsan da qəm yemə,
Sən yıxılan ucalıqlar qalacaq [157, s. 11].

Sənətkar ağaca müraciət edərək belə deməklə kötüyün gücünə (mifik kodla: dünya ağacının kosmosyaradıcı funksiyasına) inamını, haqqın bərqərar olacağına, itirilmişlərin qaytarılmasına əminliyini ifadə edir:

Ümidli gözlər dikilər,
Körpə ağaclar yekələr,
Yekələr, qalxar, dikələr
Sən yıxılan ucalıqdan [157, s. 12].

Ağac Ramiz şeirində elə mifin özündə olduğu kimi, bütün olmuşların, olanların və olacaqların yaradıcısı – anası kimi çıxış edir. Bu ağac-ana elə dünyanın özüdür. Mifik düşüncədə dünyanın bütün elementləri dünyanın mərkəzində bitmiş ağaca konsentrasiya olduğu kimi, lirik qəhrəman da ağac anadan doğulur və ağacda yaşayır. O, həmin ağacı evinin dirəyi kimi görmək istəyir.

Dirək – harada olmasından asılı olmayaraq, mənsub olduğu məkanın bütün ağırlığını çiyinlərində saxlayır. Bu baxımdan, dirək mifologiyada dünya ağacının paradiqmatik simvollarından biridir. R.Rövşənin də həmin ağacı evinin dirəyinə çevirmək istəməsi mifoloji müstəvidə bu ağacın birbaşa dünya ağacı olmasını simvollaşdırır:

Əyilim, köksünə başımı qoyum,
 gecələr laylamı çalasan mənim.
Böyründə bir evin daşını qoyum,
 evimin dirəyi olasan mənim [157, s. 12].

Lirik qəhrəman körpə yaşlarından eşitdiyimiz, ən müqəddəs varlıq olan anasının laylasını dinləmək istəyir. Layla şeirdə psixoloji təsir vasitələrindən biri kimi

göstərilir. O hər bir kəsin ruhunun dərinliyinə nüfuz edən uşaqlıq xatirəsi yox, həm də genetik təfəkkürün mayasında yurd salmış mifoloji elementdir. Layla –yaranış, dirçəliş, böyümə rəmzi kimi qəbul olunur. Şair şeirdə hisslərinin səmimiliyini, əslini, həqiqiliyini məhz layla ilə büruzə verir.

N.Mehdi yazır ki, *“Əsil gerçəklər insan qutunun (ruhunun) dərinliklərində olur. Ona görə də əsl bilmək dünyadan nələrsə almaq deyil, ruhunun güzgüsünün üstündəki tozu silib həqiqətləri orada görməkdir”* [135, s. 21-22].

Bu cəhətdən, şeirdə R.Rövşən, bəlkə də, qeyri-ixtiyari layladan söz açarkən həyatı yarımçıq qoyulmuş ağacı seyr edərək onu, sözün həqiqi mənasında, müqəddəsləşdirir, həyat verən ana, sevilən bir obraz kimi görür və bununla da ona bədii məkanda ölümsüzlük bəxş edir.

Əslində, mifik düşüncədə təbiətin də insanda olduğu kimi, yaradılış, yaşama, yox olma dövrü var. Hər bir yaranan sonda yox olmalıdır. R.Rövşən başı kəsik kötüyü bədii dilin mifik yaddaşında yaşayan alqışla ölümsüzləşdirmək məqsədilə ona nəslinin davamçısı olan övlad diləyir:

Məndən sənə salam olsun,

Başı kəsik gözəl kötük!

Balam olsa, balan olsun [157, s. 12].

Şair yenidən boy atması, cücərməsi mümkünsüz ağaca öz balasını bala əvəzi verməklə “Dünya ağacı”nı müdhiş ucalığında saxlayır. Şair ağacı deyil, onun təsəvvür etdiyi ucalığı sakrallaşdırır. Burada “ucalıq” arxetipi şeirin mühüm işarə daşıyıcısı kimi təqdim olunur.

R.Rövşənin görkəmli dilçi və milli ziyalı Aydın Məmmədovun ölümünə həsr etdiyi “Tabut” şeiri də mifik “ağac fəlsəfəsinin” mənalərindən istifadə ilə yazılmışdır:

Hələ çiyinlərdə gedir tabutun

qəbrinin ağzı da açıqdı hələ.

Gözləyir o qəbrin dilsiz sükutu;
sənin sükut payın nə çoxdu hələ!..

Qəbrin öz ağzını açaraq meyidi gözləməsi mifik motivdir. Qəbir ölümün qorxunc emosiya ilə müşayiət olunan xaosyaradıcı simvoludur. Ancaq şeirdəki qəbiri biz bu xaotik obrazda görmürük. O, kosmosyaradıcı funksiyaya xidmət edir.

Bunun səbəbi şeirdəki qəbir obrazının, əslində, həyatyaradıcı (kosmosyaradıcı) torpağın simvolu olmasıdır.

Qəbir şeirdə qapı rolundadır. Bu qapı həm giriş, həm də çıxış qapısıdır. Çünki qapıya gedən yol mifdəki “qapalı, təkrarlanan” struktura malik mifik yoldur. Onun əvvəli və axırı olmur. Bu yolda heç ölüm də yoxdur:

Ən rahat, qorxusuz yoldasan indi,
dünyanın ən təmiz, ağ donundasən.
Bircə Allah bilir hardasan indi;
ömrün əvvəlində, ya sonundasən.

Mifdə yol hökmən ağacdən keçməlidir. Ağac dünəni, indini və sabahı qovuşdurur. Bu, birləşdirmə yox, qovuşdurma olduğu üçün lirik qəhrəmanın ağac tabutu onun həm də yenidən (təkrarın) doğuluşunu simvollaşdıran beşikdir:

Sən indi yumsan da gözünü, bəlkə.
O sönən ağlınla nəsə qanırsan.
Beşikdə bilirsən özünü, bəlkə,
Astaca-astaca yırgalanırsan.

Bəlkə, sən deyilsən tabutda gedən,
bəlkə, doğrudan da, körpə uşaqsan.
Tabutun qəbrinə çatana qədər
təzədən böyüyüb dil açacaqsan [157, s. 86].

Ağac kultunun mifik simvolikası sənətkarın “Bu ağac öləcək” şeirinə də hakimdir:

Bu ağac öləcək,
Üzündən gözündən tökülür ölüm.
Bu ağac öləcək
Bu gün ya sabah.
Bu ağaca qonan o quş öləcək,
Üzündən gözündən tökülür ölüm.
O quş da öləcək
Bu gün ya sabah.
O quşa dən səpən o qız öləcək,
Üzündən gözündən tökülür ölüm.
O qız da öləcək
bu gün ya sabah.

Şeirdən görüldüyü kimi, burada ağac, quş və qız obrazları “ölüm” konsepti ətrafında vahid məna sırası yaradır. Ancaq bu məna sırası bizim malik olduğumuz tarixi şüurun məntiqində olduğu kimi düzxətli deyil, mifik şüurda olduğu kimi, qapalıdır. Qapalılıq bunları vahid sistemdə birləşdirir. Lakin qapalı sistem təkrarlanma üzərində qurulur: ölüm və həyat aramsız şəkildə bir-birini təkrarlayır. Şeirdə biz burada ölümü görürük. Onun əsas daşıyıcısı ağacdır. Çünki mifologiyada ağac həm ölümü, həm də həyatı (doğumu) simvollaşdırır. Bunu Altay epos ənənəsinə aid “Baybalçıkay” dastanında daha aydın şəkildə görürük.

Dastanda göstərilir ki, dastanın qəhrəmanı Baybalçıkay özünün balaca oğlu Ermelçinəyi ova aparır. Onlar ovda olduqları vaxt Delbeqen adlı 7 başı olan və özü də adam yeyən div onların evlərini talayır və gedərkən Baybalçıkayın xanımını da özü ilə aparır. Baybalçıkayın oğlu Ermelçinək anasını xilas etmək üçün yola çıxır. Adamyeyən div meşənin içində olan iri bir təpənin altında yaşayırdı. Qəhrəman qartala dönüb, öz anası və Delbeqen divin qızın qaçırır. Ermelçinək evdə qızla ailə qurur. Bu hadisədən möhkəm hirslənmiş Delbeqen Ermelçinəkdən bunun qisasını

almaq istəyir. Şəri təmsil edən Delbeqen qəhrəmana ölümcül bəla yollayır və Ermelçinək bu bələdən ölür. Baybalçıkay öz oğlunu 2 ana ağacında (“ene aqaş”) dəfn etməyi düşünür. Dastanı təhlil edən S.Surazakova görə, ağacda dəfn olunma motivi ölərək təzədən doğulmanı ifadə edir [304, s. 39].

Dastandakı ağac “Ene aqaş”, yəni “Ana ağac” adlandırılır. Bu, dünya ağacıdır. Altaylılar onu o səbəbdən “Ana ağac” adlandırırlar ki, həmin ağac onda dəfn olunmuş ölənləri yenidən doğur. R.Rövşən də özünü şeirindəki ağacdən asmaq istəyir:

Quş uçdu isti bir yerə,
Qız getdi,
qız getdi ərə,
Ağac da ki, durur hələ.
Bir mənəm bir də ağac
Kəndir tapıb
bu ağacdən asılmağa
qaldı əlac [157, s. 86].

Özünü ağacdən asmaq – öldürmək deməkdir. Şair doğrudanmı ona etina etməyən, başqasına ərə gedən qıza görə özünü öldürmək istəyir. Əsla – yox. Çünki R.Rövşənin özünü asmaq istəməsi şeirin üst qatında – bədii obrazlaşdırma səviyyəsində ölüm deməkdir. Lakin şeirdə gerçəkliyin təsvirinin iki kodu var: üst qatda – bədii təsvir kodu, alt qatda – mifik təsvir kodu. Şeirin alt qatını təşkil edən mifik məkanda ağacdən asılmaq yenidən doğulmaq deməkdir.

Sonda vurğulamaq istərdik ki, R.Rövşən poeziyasında mifopoetika fərqli, orijinal hadisədir. Bunun öyrənilməsi bütövlükdə Ramiz şeirinin, Ramiz sehrinin açılması deməkdir. Bu isə geniş və dərin araşdırma tələb edir [*paraqrafda əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynağa bax.:* 208].

4.4. R.Behrudi yaradıcılığında türk mifik obrazları gerçəkliyi idrakın poetik formulları kimi

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə tədqiq olunan sənətkarların yaradıcılığında müxtəlif məzmun və formalarda özünü göstərir. Ancaq bu sənətkarlar içərisində türk mifologiyası ilə, cəsarətlə demək olar ki, “nəfəs alan” şair Rüstəm Behrudidir. Onun yaradıcılığını hətta türk mifologiyasının müasir dövrümüzdə canlı təzahürü, yaxud yenidən “dirilməsi” də saymaq olar. İllərlə davam edən mifopoetik ənənəni təzələyən, onu müasir bədii təfəkkürün elementləri ilə cilalayan şair təkrarolunmaz sənətkarlıq dəsti-xətti ilə müasir insanın yaddaşını oyada biləcək poeziya nümunələri yaratmışdır. O, bir çox şeirlərində xalq ruhunu, mənəviyyatını ifadə edən məqamlara mifoloji görüşlərin və motivlərin köməkliyi ilə üz tutur. Bu məsələyə xüsusi diqqət yetirmiş görkəmli mifoloq M.Seyidovun yazdığı kimi: *“Türk mifik düşüncə tərz, Turan ideyası və türk milliyyətçiliyi XX əsrin sonlarında Rüstəm Behrudinin şeirləri ilə yenidən həyat qazandı”* [91, s. 13].

R.Behrudinin şeirlərində mifopoetik ənənə ilə müasirlik vəhdət təşkil edir. XX əsr zamanının bir çox aktual problemlərini əks etdirən şair mifoloji görüşləri yaddaşları aşılaman silah səviyyəsinə yüksəlmişdir. O, həmin şeirlərdə mifoloji görüşləri mənə etibarilə olduğu kimi təkrar etmir, onları öz fəlsəfi düşüncələrindən keçirərək yenidən mənalandırır. R.Behrudinin şeirlərində düşüncə axarının, fəlsəfiyə meylin daha güclü olduğunu, onun şeirlərində... türkün bütün mifik və real kökünə, nişanələrinə, simvollarına sitayiş və bağlılıq motivlərinin qabarıq nəzərə çarpdığını qeyd edən prof. V.Yusifli R.Behrudi şeirlərini sırf siyasi lirika nümunəsi kimi təqdim etməyin əleyhinə çıxış edərək yazır: *“Rüstəm sırf türk varlığıyla bağlı mifik obrazlara, anlamlara üz tutur, ...bugünkü tarixi bələlərin bir çoxunun səbəbini əzəli ayrılıqlarda axtarır...”* [254, s. 177-178].

Akademik İsa Həbibbəylinin düşüncələrinə görə, R.Behrudinin poeziyasında insanlara və topluma fəlsəfədən yanaşmanın bədii təəcəssümü daha aparıcı rola malikdir. Alimə görə, şairin yaradıcılığında ifadə olunan fəlsəfə nəticəni deyil, əsərin poetik sirlər dünyasının açarı rolunu oynayır. İ.Həbibbəyli məhz buna əsaslanaraq

R.Behrudi yaradıcılığını Azərbaycanda fəlsəfi üslubda yaranan lirikanın yeni səhifəsi adlandırır [98, s. 652].

Qeyd edək ki, R.Behrdunun yaradıcılığında türk mifologiyası özünün bütün poetik strukturu ilə canlandırılır. Onun yaradıcılığında mifik stixiyalara, obrazlara geniş şəkildə rast gəlinir. **Biz şairin yaradıcılığında bitki və nur/işiq kultları haqqında bu tədqiqatın birinci fəslinin “Müasir poeziyada ilkin təbiət stixiyaları ilə bağlı mifik arxetiplərin elmi-ədəbi tədqiqi imkanları” adlanan üçüncü 1.3 paraqrafının ağac və işiq/nur arxetiplərinin mifik-bədii simvolikasından bəhs etdiyimiz üçün** [*əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynağa bax.:* 200; 201] burada daha çox türk mifik obrazların R.Behrudi yaradıcılığında mənalandırılmasına diqqət yetirəcəyik.

4.4.1. Bozqurd obrazının mifopoetik semantikasi

Qədim türklərin mifik təsəvvürləri mif, inanc, kult, adət, ənənə və mərasim janrlarından təşkil olunan nəhəng mifopoetik sistem şəklində olmuşdur. Həmin mifik sistem daxilində heyvanlar haqqında mətnlər ayrıca yerə malik olmuşdur. Biz Hümanın, Simurqun, Səməndər quşunun, Dövlət quşunun, Ağ quşun, Qara quşun, qurdun, atın, ilanın və s. kultların və onqonların cürbəcür anlamların daşıyıcıları olan mifik surətlər olduğunu görürük. Həmin mifik surətlərdən qurd obrazı etnik-bədii mənə aləmi kontekstində aktiv rola malik olmuşdur.

Məlumdur ki, qurd mifonimi ilə əlaqədar çoxsaylı yer adları, inanclar və mərasimi formullar mövcuddur. Bu fakt qurd mifoniminin insanların düşüncəsində etnopsixoloji aktivliyi ilə bərabər, mifik təsəvvürlərdə fəvqəladə obraz səviyyəsinə qaldırılmış heyvanın cəsarətin, mərdliyin, düzgünlüyün, döyüşkənliyin, azadlığın və sədaqətin simvolu olduğunu ifadə edir. Qurdun zoopsixologiyası, sürü təəssübkeşliyi, ailəsinə (canavarlara məxsus ailəçilik qanunlarına) bağlılığı, cəsarəti onu ta qədimlərdən maraq obyektinə çevirmişdir. Qədim qaynaqlara görə, Turanlıların savaq taktikalarının qurdların savaq qaydalarından götürülməsi faktları da vardır. Xalqımızın böyük Zəfəri ilə bitmiş 44 günlük Vətən müharibəsində rəşadətli ordumuzun döyüşdüyü bir çox bölgələrdə Turan döyüş taktikasından məharətlə

istifadə olunmuşdur. Bozqurdu mifik obraz kimi araşdıran görkəmli mifoloqlar A.İnam, V.A.Qordlevski, R.Lipets, M.Seyidov, F.Bayat, A.Acalov, M.Qıpcaq, Ə.Əsgər, R.Qafarlı, N.Hacıheydərli, F.Əlizadə, C.Bəydilli və başqaları müəyyən etmişlər ki, Bozqurd obrazı türklərin mifik təsəvvürlərində mədəni fəaliyyəti gerçəkləşdirən varlıq, ilk ata/əcdad, himayə edən ruh funksiyalarını həyata keçirmişdir. Lakin bu obrazın funksiyaları təkcə bu qeyd olunanlarla məhdudlaşmır. Biz ona folklor mətnlərində dağların himayədarı, başqa sözlə, ana torpağın, vətənin hami-himayədarı kimi də rast gəlirik.

Türklərin mifik mətnlərində, eləcə də onlara məxsus dastanlar, əfsanələr, adət-ənənələrdə, başqa sözlə, həyatlarının hər bir məqamında əhəmiyyətli rol oynayan Bozqurd surəti mifologiya, folklordan axıb gələrək yazılı ədəbiyyatda, o cümlədən poeziyada, qədim qəhrəmanlıq dastanlarında – “Dədə Qorqud”da, “Bozqurd”da, “Ərgənokon”da, “Oğuz xaqan”da, “Törəyiş dastanı”nda”, “Asena əfsanəsi”ndə, uyğurlardakı “Köç”də, qırğızlardakı “Manas”da simvollaşmışdır. Bozqurd obrazının türklərin döyüş simvoluna çevrilməsi onların öz yenilməzlik ruhunu qurdlardan almaları inancının ifadəsidir.

Biz “Dədə Qorqud” dastanında görürük ki, oğuzların böyük sərkərdəsi Salur Qazan qurdu qeyri-adi bir varlıq hesab edərək, talanmış evinin hara aparıldığını qurddan soruşur. O, qurda özünü hətta qurban verməyə hazırdır:

Ordumun xəbərini bilirmisin, degil mana!

Qara başım, qurban olsun, qurdum sana! [118, s. 41]

Qazanın qurda müraciət edərkən dediyi “Qaranlıq axşam olanda günü doğan” [118, s. 41] deyimi çox dərin mənaya malikdir. Burada iki mənə səviyyəsinin olduğunu demək mümkündür:

1. Gündüzlər gözə görünməyən, istirahət edən qurdun gündüzünün, yəni ov həyatı gecə düşəndə başlanır.

2. Qurdun ilk əcdad kimi günəşi dünyaya gətirməsi, yəni doğması.

Yeri gəlmişkən, “Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyasında Bozqurd obrazının əcdad funksiyası barəsində Çin qaynaqlarındakı məlumatlar, qurd obrazının dəmirçilik rolu barəsində mifik hekayətlər, qurdun Tanrının yurduna keşik çəkməsi, göylərin sakini olması, göydən düşən şüanın içərisində yer üzünə gəlməsi və s. barəsində mif mətnləri qurd surətinin bütün göstəricilər üzrə “tanrıoğlu” kompleksinə aid olduğunu təsdiq edir [119, s. 195].

Qeyd edək ki, qədim türklər ancaq müqəddəs hesab etdikləri elementlərə göylə bağlı adlar verirdilər. Bu sıradan Göy Tanrını, Göy adamlarını, Göy bayrağı, Göy qılıncı, Gök Börünü və s. qeyd etmək olar. Bu cəhətdən, başqa türk xalqlarındakı sayaq Azərbaycan türklərinin də mifopoetik ənənələrində qurd xüsusi rola malik olmuşdur. Qurdun üzünün mübarək-bərəkətli olması haqqında təsəvvür də bu ənənələrdən biridir. Yaxud xalq düşüncəsində bəxtin gətirməsi “filankəsin qurdu ulayıb” ifadəsi ilə işarələnib.

“Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyasında verilmiş bilgilərdən məlum olur ki, cəngavərlər döyüşə girməzdən qabaq üzvlərini meşə tərəfə tutaraq qurdlar sayacağı ulayar, meşədəki qurdlar da bu səsi eşidib ulamaqla onların səsinə səs verərdilər. Bu zaman igidlərin ulartısına meşədəki qurdlar ulamaqla cavab verməzdilərsə, igidlər uğursuzluğa düşər olacaqlarını, döyüşdə uduzacaqlarına inanardılar [119, s. 196]

Sovet dönəmində xalqın etnopsixoloji kimliyi ilə bağlı bir çox inanclara qadağa qoyulduğu kimi, Bozqurd obrazına da müraciət millətçilik kimi təqib olunmuşdur. Lakin Bozqurdun milli-siyasi müstəqilliyin əldə olunmasından sonra təzədən cəmiyyətin yaddaşında oyanaraq canlanması əski dövrün bu müqəddəs varlığına bəslənən qeyri-adi və təbii-stixial sevginin əlamətini, türklərin yaddaşında yaşayan bozqurdun öz müqəddəsliyini, Tanrının məkanında xüsusi yerə malik olmasını, o cümlədən çağdaş türklərin qədim türklərlə şüur baxımından ortaq olduğunu ifadə edir.

Ölkəmizdə sovet dönəmindən əvvəl Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin dönəmində şeirlərdə bozqurda olan coşqun məhəbbət ifadə olunmuşdur. Həmin çağda şairlər əski mifik motivlərdən çox istifadə edirlər. Zaman özü şairləri türkçülük ideyalarını təbliğ və tərənnüm etməyə çağırırdı. Türkçülük ideyalarının mayasında

isə, heç şübhəsiz, mifik təsəvvürlər durur. Həmin təsəvvürlər içərisində Bozqurdun yeri müstəsnaadır. Çünki o, türklərin hərbi totemi, milli kimliyinin simvoludur. Məsələn, A.Şaiq “Marş” şeirində yazırdı:

Dalğalanır üstündə şanlı Turan bayrağı,
Alovlanır qəlbində Ərkənəqon ocağı.
Haydı, yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım,
Turanda gün doğunca zülmətlə çarpışalım!” [212, s. 52]

Böyük sənətkar bununla oxucuların şüurunda milli yaddaşı oyandırmaq, onları milli-vətənpərvərlik ruhuna kökləmək istəyirdi. A.Şair buna görə də oxucularına Ərkənəkona – türklərin milli dirçəliş ruhuna köklənməyə çağırırdı.

Əlbəttə, Bozqurd, Ərkənəkən, Turanın bayrağı kimi simvollar təkcə A.Şaiqin deyil, o dövrün bütün istiqlalçı şairlərinin poeziyasının əsas rəmzlərindən idi. Onlar bu obraz-simvolları böyük coşqu ilə tərənnüm edirdilər. Çünki AXC-nin qurulması ilə Vətən öz müstəqilliyini əldə etmişdi: insanlar öz milli görüşlərini azad şəkildə ifadə edirdilər. Coşqunun səbəbi isə insanların milli istiqlaliyyət əldə etməsi idi. Rus imperiyasının əsarəti altında inləmiş xalqımız Cümhuriyyət dövründə bunun ağrı-acısını canından çıxarmağa çalışırdı. Poeziya bu prosesdə öndə gedir, M.Hadi, A.Şaiq, Ə.Cavad, M.Müşviq və başqa şairlər xalqın öz istiqlaliyyətinin qədrini bilməsi üçün onun milli yaddaşını oyatmağa çalışırdılar.

Qeyd edək ki, Cümhuriyyət dönəmi şeirində nur-ışığı arxetipi (mofologem) də fəal şəkildə işlənir, o cümlədən türk mifologiyasının əsas yaradılış obrazlarına (Bozqurd, Simurq və s) geniş şəkildə müraciət olunurdu (məs., A.Şaiqin “Simürğ quşu” əfsanəsi, “Arazdan Turana”, “Yeni ay doğarkən” və s. əsərlər və s.)

Cümhuriyyətin süqutu ilə Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən poeziyasının simvolları radikal şəkildə dəyişdi. Bozqurdu, Simurqu və s. oraq, çəkiç, qırmızı bayraq kimi simvollar əvəz etdi. Türkçülük ideologiyasını yaşadan bütün mifoloji simvollar qəti şəkildə qadağan olundu. Ancaq bolşeviklər milli simvolları təkcə yasaqlamadılar, onlar bu simvolların hətta dolayısı işarəsinə müraciət edən

sənətkarları, sadəcə, divara söykəyib güllələməyə başladılar. Poeziyasında Ay, ulduz kimi obrazlara geniş yer verən sənətkarlar Cümhuriyyət simvollarını gizlin (üstüörtülü) şəkildə tərənnüm etməkdə günahlandırılaraq repressiya olundular. Rüstəm Kamalın təbirincə desək, şairlər “iki mənalı sözlər” işlətdikləri üçün, sadəcə, məhv edilirdilər [116].

Ədəbiyatımızın yaxın keçmişinə nəzər saldıqda dəhşətli olaylarla qarşılaşırıq. 1923-cü ildə Ə.Cavadın “Göy göl” şeirində işlətdiyi “ay-ulduz”, “mavi” sözlərini türkçülüyn simvolu kimi qəbul edən bolşevik hakimiyyəti onu bir neçə aylıq həbs etmişdi:

Sənin gözəlliyin gəlməz ki saya,
Qoynunda yer vardır ulduza, Aya.
Oldun sən onlara mehriban daya,
Fələk büsatını quralı Göy-göl [49, s. 229-230]

Əlbəttə ki, bu şairlərin hər birinin ürəyi Vətənlə, millətlə döyünürdü. Amma onlar öz hiss və duyğularını dilə gətirərkən bolşevik rejiminin qanunlarını bacardıqları qədər nəzərə alırdılar. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, ruhu, ürəyi Vətənin azadlığı ilə döyünən yazarlar Lenin, Stalin rejiminin qurbanı olurdular. Çünki onlar necə yazsaydırlarsa da, yenə də hansısa bir simvolu işlətməklə öz əqidələrini biruzə verirdilər. Təqiblərdən qaçmaq üçün onların iki yolu vardı: ya qələmi yerə qoyub – ruhunu edam etmək, ya da yazıb – mövcud rejim tərəfindən edam olunmaq. Məsələn, M.Müşfiqin ölümünə fərman verilməsində başqa əsərləri ilə bərabər “Səməndər” şeiri də səbəb kimi götürülmüşdür.

Mifik Bozqurd obrazı Azərbaycan milli düşüncəsinin ən məşhur simvollarındandır. Sovet dövründə yazılı ədəbiyyatda reallaşdırılmasa da, düşüncələrdə yaşayıb xatirə yolu ilə yaşayan Bozqurd arxetipinin zamanın axarında 20-ci yüzilin səksəninci illərinin sonunda tədriclə poeziyaya gəlişinin şahidi oluruq. Bu mənada, Bozqurd ideoloji-milli mənalarda daşıyıcısı statusunda xalqın etnik-milli özünə qayıdışı prosesində ideya qaynağı rolunu oynadı.

Bu cəhətdən, M.Arazın:

“Dur içindən qorxunu boğ,
Ölümünlə qalımını ayırd elə.
Dur içindən dovşanı qov,
Dur özünü Boz Qurd elə!” [16, s. 132-133]

– hayqırtısı və yaxud X.Rzanın Bozqurda üz tutaraq müraciət etdiyi:

“Hayqır... hayqırışından ruh alır ana yurdum.
Yaşa, mənim Boz qurdum, var ol, mənim Boz qurdum.
Qələbələr rəmzisən bu yurdun, bu ulusun.
Everestdən Alpadək mənim qurdum ulasın.
Au... Au... Au...
Tanrı göydə qorusun, sən yerdə Türkü qoru! [162, s. 374].

– poetik xitab sıx milli-ideoloji mahiyyət daşıyırdı. Mənşəcə mifoloji əcdad və mədəni qəhrəman obrazına bağlanan Bozqurd böyük Azərbaycan şairləri X.Rza Ulutürkün, B.Vahabzadənin, M.Arazın, R.Qusarçaylının və başqalarının yaradıcılığında etnik-mədəni dəyərlər düzümündə öz təsdiqini tapırdı.

Qeyd edək ki, Azərbaycan poeziyasında mifoloji yaddaşa fəal şəkildə müraciət edən R.Behrudi “Bozqurd” adlı şeir yazdı. Şeir sovet ədəbiyyat məmurlarında böyük narazılıq yaratdı. Lakin buna baxmayaraq, şeir öz işini gördü: onun sətirlərində Azərbaycan xalqının iç dünyasında uzun onilliklər boyunca yaşayan azadlıq sevgisinin gözləri alışıb böyük bir tonqal kimi yanırıdı:

...Yuxumda nə gördüm?!
Onun əlindən,
Nə çəkdim...
İlahi! Bilməyəcəklər [38, s. 19].

R.Behrudi ona yuxu ilə gələn simvolların türk insanların yuxu simvolları olduğunu göstərərək, bölünüb yox olaraq itən, torpağında ancaq ayrılıq bitən ana yurdun bitib-tükənməyən dərdlərindən danışır. O, yuxusunda ulayıb hayqıran, insanları yurd sevgisinə çağıran qurdu da görür:

Hər gecə, hər gecə yuxularında
Bu yurdla yanaşı, bu yurd boyunca
Ulaya-ulaya dolaşıb gəzən,
Obu, Yeniseyi, İtili keçib
Altaytək, Ağrıtək dağ aşıb gəzən
Üzü mavi, gözü göydən daha mavi,
Ağzı atəş kimi bir qurd [38, s. 19].

Şeirin sətirlərində türk etnosunun minillərdən bəri düşüncəsində, əfsanə və dastanlarında, adət-ənənələrində geniş rol oynamış Bozqurd simvolu inikas olunmuşdur. Bozqurd mifoloji mətnlərdə xilaskarlıq funksiyasını yerinə yetirir. Şeirdə qurdun üzünün, gözünün mavi rəngdə göstərilməsi onun göy oğlu olduğunu ifadə edir. Qədim epik-mifoloji mətnlərdə bu obraza göy qurd (gök bürü) şəklində də rast gəlirik. “Mavi” bu mənada göy-səmanın sinonimik ekvivalentidir. Göy (mavi) rəngli qurd göylər aləmindən, Tanrının məkanından enmiş qurd, Tanrı oğlu, müqəddəs mənələrindədir. Boz qurdun göylərlə bağlılığını onun “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında ağ rəngli şüanın (ışığın) içərisindən çıxması da təsdiq edir. Buradan belə bir nəticə çıxarmaq mümkündür ki, onu yer üzünə Tanrının özü yollamışdır.

Şeirdəki “Yuxumda bir ağız qurd ular keçər”, “Önündə qurd duran ordular keçər” kimi ifadə-cümlələr insanları azad yaşam uğruna mübarizələrə səsləyən çağırışlardır. Şeirdəki “ağzı atəş kimi bir qurd” obrazı bu mənada özündə mifik mənə daşıyır. Bu obraz da onun sakral məkan hesab edilən göylərdən yer üzünə gəlməsini işarələndirir. Şair belə bir varlığı yuxuda görməyi xeyir əlamət, milli mübarizənin

qələbə ilə nəticələnməyi kimi mənalandırır. Bu qələbəni dərin bir intizar içərisində gözləyən R.Behrudi yazır:

Gəl mavi işıq tək ələn başımdan
Gəl çıx uğuruma qaba ağac tək [38, s. 20].

Şair Bozqurda qoşulub xalqın zəfər bayrağının ardınca qoşmağa hər zaman hazır vəziyyətdədir:

Nə olsun səsimə yox qulaq asan?
Dalınca getməyə hazır durmuşam,
Səni gözləyirəm, Bozqurd, hardasan? [38, s. 20].

Əsərdə türklərin epik-mifoloji düşüncəsində xilaskar/qurtarıcı kimi təqdim olunan Bozqurd əcdadların döyüş yangısını inikas edir. “Oğuznamə” dastanında oğuzların qoşununun qabağında gedərək, onlara qələbə yollarını öyrədən və igidləri yürüslərə, döyüslərə, fəthlərə səsləyən Bozqurd R.Behrudinə də şeirlərində öz hərbi funksiyasını yerinə yetirir. Bu mənada, oğuznamələrin Bozqurd ruhu sanki olduğu kimi R.Behrudinə şeirlərində inikas olunur: şairin yaratdığı şeirlər də bu cəhətdən elə “Oğuznamə” təsirini bağışlayır.

Sənətkarın “Birqurd nağılı”, “Qurd və yaxın yurd”, “Qurd tələsi”, “Şaman Daştəkinin sonuncu duası”, “Biz bir yerdə yalnızıq”, “Turan qalxıb ayağa”, “Haqq sevən bəndəyə elə dindi Türk”, “Şaman nəvəsiyəm mən yurd yerində”, “Qoymur dünya, qoymur məni yaşayım”, “Mənzilim uzaqdı mənim”, “Vida türküsü” və s. kimi şeirlərində oxucular Bozqurdla ulu əcdad, yol göstərən bələdçi, xilasedici, uğur gətirici statuslarında qarşılaşırlar. Etnokosmoqonik aktların əsas funksioneri olaraq ictimai quruluşun yaranması və təşəkkülü proseslərində aktiv rola malik olan Bozqurd obrazının mədəni quruculuq fəaliyyəti sənətkarın şeirlərində aydın mənə xəttini təşkil edir. R.Behrudi öz oxucularını hər an mifoloji məkan-zaman (xronotop) daxilində tutmağa çalışmaqla mifi müasir düşüncədə aktuallaşdırır (mifik yaddaşın

reaktuallaşması durumu). Şairə görə dədələrin nəvələrə danışdığı nağıllar sadəcə əyləncə vasitəsi olmayıb, Bozqurdun hər danışılan nağılla göylərdən yerə enməsinin ifadəsidir:

Ay dədə, nəvənə bir nağıl danış,
Ovsunlu tilsimli bir qurd nağılı.
Ay dədə, nəvənə bir nağıl danış.
Bu nağıl içində bir yurd nağılı [38, s. 41].

R.Behrudunun bütün poeziyasında təkəcə Bozqurd yox, eləcə də başqa zoomifoloji arxetiplər müasir insanın yaddaşının oyadılması funksiyasına xidmət edir. Sənətkar “Bir qurd nağılı” əsərində də nağıl dünyasına baş vurur, ilan, kəklik kimi başqa zoomifoloji obrazları müasir insanın yaddaşında reaktuallaşdırır. Siyasi-ideoloji məzmun daşıyan bu əsərdə kəklik, ilan obrazları mifoloji-arxetipik funksiyaların daşıyıcıları kimi təqdim olunurlar:

Bu nağıl içində xınalı kəklik
Oxuyur, aldadır, aparır məni.
Yurdumdan, yuvamdan, elimdən eylər,
Əslimdən kökümdən qoparar məni [38, s. 29].

Əsərdə ilan ölümün, acının, milli məhrumiyyətlərin obrazıdırsa, Bozqurd hamı-xilaskardır:

Gələr dişlərində yamyaşıl zəhər.
Kəklik də qaqqıldar hey başım üstə.
İlan da qıvrılıb haça diliynən
Deyə ki, “sonundur, gəl aman istə”

Bu dəmdə hardansa bir bozqurd çıxar!
Ulayar bir ağız o yurda sarı.

Qabarar tüklerim başımda biz-biz,
Doğmamtək yüyürrəm mən qurda sarı.

Şair öz silahdaşlarına:

“Getməsən üzr diləmə,
Gözümdən yaşlar ələmə,
Məni yolumdan eləmə” [38, s. 87]

– misraları ilə müraciət edərək, onlara yalquzaq kimi bu döyüşə tək getməli olsa da, məqsədindən dönməyəcəyini bəyan edir. R.Behrudi şeirdə “yalquzaq” obrazının vasitəsilə mifoloji yaddaşa rabitə yaradaraq, öz milli görüşlərini əks etdirir və bununla da müasirlərinin şüuruna təsir etməyə cəhd göstərir. Bu yolla “yalquzaq” şairin ruhundakı tənhalığın ifadə formuluna çevrilir:

Mən yalqızam bir qurd kimi,
Mənnən birgə qalan gəlsin.
Talanmışam bir yurd kimi,
Qisasımı alan gəlsin [38, s. 128].

Keçən əsrin 80-90-cı illərində Bozqurd arxetipi R.Behrudinin yaratdığı bir çox şeirlərdə xalqın inanclarla bağlı düşüncələrinə yaradılış ruhu verməklə, millət əqidəsinin tarixi formalaşması proseslərində önəmli rol oynayan obraz, vətənçilik, etnik-milli ideallar, yurdsevərlik simvolu olaraq tərənnüm edilir. R.Behrudinin “Turan qalxıb ayağa” şeirində görürük ki, Bozqurd artıq sənətkar “mən”i ilə eyniləşrək, birbaşa ona çevrilir:

Tanrı övladıyam mən,
Yeddinci qatdan gələn,
Mayası qurddan gələn [38, s. 68].

Beləliklə, R.Behrudi şeirlərində Bozqurd xilaskarlıq, bələdçilik funksiyalarını yerinə yetirməklə, ilahi cizgilərlə süslənmiş, müqəddəs varlıq dərəcəsinə qaldırılmış simvol şəklində tərənnüm olunur. Bozqurd şairin yaradıcılığında millətçilik əqidəsini qüvvətləndirir, milli idealların, türklük məfkurəsinin, dünyaya türkanə məhəbbətin simvolu rolunu oynayır.

4.4.2. Demonik simvol və motivlərin mifopoetikası

Əsrlər boyu bəşəriyyətdə baş verən ictimai-siyasi, tarixi hadisələr ədəbiyyatda bədii lövhələrlə təqdim olunaraq oxucunu düşündürmək, neqativ və pozitiv əməllər arasında gedən mübarizəyə aydınlıq gətirmək məqsədi daşmışdır. Bu məqsədlə söz sənətkarları zaman-zaman antik yunan fəlsəfəsindən Yaxın və Orta Şərqdə yaradılmış fəlsəfi görüşlərdən, çoxallahlıqdan təkallahlığa doğru bəşəriyyətin keçdiyi böyük fəlsəfi təfəkkür məhsullarından bəhrələnmişlər. Bu məsləkə qulluq edən yazarlar ideyalarının həlli yollarını müxtəlif mifik, mücərrəd və onlara xas olan xüsusiyyətləri özlərində daşıyan həyati obrazların köməkliyi ilə tapmağa çalışmış, müxtəlif xalqlar arasında yayılmış əsətlir və əfsanələrdən, mifoloji görüşlərdən istifadə etmişlər. Bədii sözün qüdrəti ilə sənət inciləri yaradan sənətkarlar əsərlərinin fəlsəfi tutumunu artırmaq üçün müraciət etdikləri fəlsəfi görüşlərdən biri də demonizmdir. İndiyə qədər qələmə alınmış demonizm motivləri üzərində köklənən əsərlərdə Allah, İnsan və İblis obrazları daima mübahisə obyektinə çevrilib.

Sual olunur: Demonizm nədir və o, ilkin cövhərini haradan götürmüşdür?

Demonizmin insan qəlbinin çarpıntı və çılğınlığını, onun sahilsiz ehtirasını obrazlaşdıran mifik-fəlsəfi rəmzlərlə bağlı fikri-estetik anlayış olduğunu vurğulayan Ə.Tağıoğlu yazır ki, *Demonizim bədii materiala çevrilərkən romantizmlə eynikökə – insanın parlaq idealla dolu, sirli, mürəkkəb, ziddiyyətli təlatümlü mənəvi aləminə bağlı olduğunu göstərir. Bu, “Avesta”da Allahlar Allahı sayılan Zərvan obrazı ilə bağlıdır*” [222, s. 35].

Demonizm hansı dövrü əhatə edir, hansı fəlsəfi qanunauyğunluqlara əsasən dəstəklənibsə, bütün hallarda bu motivə müraciət edən müəlliflər ictimaiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmayıb.

Qədim zamanlardan başlayaraq müasir dövrümüzdə qədər mərhələlərlə izlədiyimiz ədəbiyyat nümunələrinin yaradıcıları tənqidçilər tərəfindən çox zaman Demonu təsəvvürlərində yaradıb, əsərlərində təqdim etdiklərinə görə demonik şəxsiyyətlər adlandırılmışlar. Ə.Tağioğlu göstərir ki, *“Hegel Sokratın “Deomon – Allahımın səsi” deyərək səcdəyə getməsini antik dünya üçün “qəhrəmanlıq cəsarəti; heyratamız insan üsyankarı” kimi qələmə verib”* [222, s. 35-36]. Müəllifə görə, hətta Platon müəlliminin təsiri ilə “müdrək və xeyirxah adam nə isə demonik keyfiyyətə malik olur” nəticəsinə gəlmişdir [222, s. 36]. “

M.Y.Lermontovun “Demon” əsərini dəfələrlə tətqiqata cəlb edən lertmontovşünasların gəldiyi qənaətlərdən biri, şairin özünün də “demonsayağı” şəxsiyyət olması fikridir. N.Skatov bu barədə yazır ki, *“hətta “Demonu” əlyazmasında oxuyan knyaz Mixail Pavloviç poema haqqında belə bir fikir söyləmişdir: “Bizdə italyan Vezevul, ingilis Lütsefer, alman Mefistofel var idi. İndi isə Demon ortaya çıxıb. Deməli, təmiz olmayan şər qüvvə peyda olub. Amma mən bir şeyi anlama bilmirəm, kim kimi yaradıb? Lermontov şər qüvvəni ya şər qüvvə Lermontovu?”* [299, s. 4].

Düşünürük ki, Demon, İblis obrazını yaradan şəxsiyyətləri demonik adlandırmaq fikr ilə razılaşıb-razılaşmasaq da şəri, ən azından, dərk etmək üçün müəyyən bir müddət öz içində yaşadıb araşdıran müəlliflərin hər birinin şər qüvvəyə öz münasibəti, öz yanaşma tərzini olub. Hər bir yazar həyatda gördüyü şər qüvvəni öz təfəkkürünə uyğun bədiiləşdirib yaratmışdır.

Bütün səmavi dinlərdə şər qüvvənin rəmzi kimi qəbul olunan İblis dünya ədəbiyyatında rəngarəng personajlar, müxtəlif mübarizə yolunu seçmiş varlıqlar kimi göstərilib. Beləliklə, dünya ədəbiyyatında XVIII-XXI əsrləri daxil etməklə demonizm ideyasının təkamülünün şahidi oluruq.

Demonik başlanğıc istər mifologiyada, istər fəlsəfədə, istərsə də poeziyada; hər zaman “cəmiyyət və şəxsiyyət azadlığı” ideyası ilə əlaqədar meydana çıxır. Bu cəhətdən, tarixi kökləri minillikləri adlayan Azərbaycan ədəbiyyatında da demonizm motivləri sənətkar qələmi ilə müxtəlif aspektlərdə gizli və aşkar şəkildə təqdim

olunmuşdur. Bu, poeziyada Həllac Mansur, İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid və s. kimi söz bahadurlarının əsərlərində özünü qabarıq şəkildə biruzə verir.

“Pəri cadu” pyesindəki İblis, Şamama cadu və əcinnələrin simvolik mənə daşısalar da, əslində, alleqorik surətlər olduğunu vurğulayan AMEA-nın müxbir üzvü Təhsin Mütəllibovun mahiyyəti ifadə etmək baxımından belə bir fikri yerinə düşür: *Çünki onlar məhz insanlara məxsus olan bəzi mənfi əlamətlərin, hissələrin daşıyıcısı kimi çıxış edirlər. Onlar ədib üçün bədii mətləbi daha dolğun ifadə etməkdə məhz alleqorik bir vasitə rolunu oynayırlar*” [148, s. 311].

Ədəbiyyatımızda bu mövzuya yanaşmada yuxarıda adları çəkilən sənətkarlar içərisində H.Cavid yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Onun “Şeyx Sənan” və “İblis” əsərləri, xüsusən, “İblis” faciəsi əvəzolunmaz sənət nümunəsidir. Bu əsər şərə qarşı qüvvətli etirazın bədii ifadəsidir.

Müasirlərimiz sırasında demonizm motivlərinə ən çox müraciət edən şairlərdən biri də R.Behrudidir. Sadə şeir çərçivəsindən kənara çıxan, öz dövrünün əldə etdiyi mədəni nailiyyətləri, ideoloji cərəyanları, fəlsəfəsi ilə, o cümlədən mifoloji görüşlərlə təmasda inkişaf etmiş, özünəməxsus tərzdə ictimai fikrin ifadəçisinə çevrilmiş R.Behrudi poeziyasında xeyirlə şərin, işıqla zülmətin toqquşmasına əsaslanan dünyagörüşü cəlbediciliyi ilə fərqlənir. Onun yaradıcılığında demonizm motivləri əks etdirən nurla zülmətin mübarizəsi, İblislə insanların münasibəti və Allahın mövqeyi haqqında təsəvvürləri araşdırarkən maraqlı və ziddiyyətli məqamlarla üzləşirik. Apardığımız ilkin araşdırmalar zamanı müəyyən etmək olur ki, Şərqin bədii fəlsəfi fikrinə bağlılıqla, türkün ilkin yaradılış dünyagörüşündən, ulularımızın mənəvi dünyasında yaranmış fəlsəfi təfəkkürün əksi R.Behrudi yaradıcılığında islamiyyətdən çox-çox öncə mövcud olan Şaman inancından qaynaqlanması ilə əlaqədardır. Qədim türk əsatirlərində Tanrının və tayfa başçılarının nurla, işıqla bağlılığı şairin poeziyasında bütöv bir fəlsəfi sistemə çevrilir. Bu baxımdan onun işığa, nura müraciəti ilkin inanc mənbəyinin olmasının sübutudur.

Şamanlar işığın, odun köməyi ilə müqəddəs ruhlarla əlaqəyə girərək, oxuduqları dualardakı sözlərin köməkliyi ilə qara qüvvələri dəf edirlər. Behrudinin də şərə qarşı mübarizəsinin ilk silahı işıqdır:

R.Behrudi belə hesab edir ki, nur-işiq türklərin ilkin yaşam tarixinin mifoloji konseptlərindəndir. Işığın müqəddəs hesab olunması mifik kosmoqoniyanın (yaradılışın) ilk qaynağını təşkil edir. Şairə görə, sonrakı ideologiyalar, o cümlədən İslam dini işıqla bağlı mifoloji inancları milli yaddaşdan silə bilməmişdir [37, s. 27].

Mifik dünyagörüşündən, türklərin göy adamları olmalarından bəhs etmək onun poeziyasında özünəməxsus mifik obrazların müasir cəmiyyətlə sintezinə gətirib çıxarır. Türklərin göyadamları olduğuna əsaslanan şair “Sən göy adamısan” şerində dünyanın ilkin yaradılmışından dünyanın sonunu soruşur:

Sən göydən gəlmisən, göy adamısan,
Tanrının işindən bir xəbər denən.
Nə qalır sonuncu Tanrı dərşinə,
Qiyamət gününə nə qalır, de nə? [38, s.384]

Şair “Nə qalır sonuncu Tanrı dərşinə” deyəndə Tanrının qiyamət gününə qədər İblisə verdiyi “aman”dan söz açır. Onun fikrincə, İblislə gizli sazişi olan Tanrı İblisə verdiyi aman fəvqündən o, İblisin iradəsinə və şər qüvvənin əməllərinə uymuş bəndələrini araşdırıb qiymətləndirmək istəyir. Bu yerdə şair “Moralli” əsərinin müəllifi Böyük Qriqori ilə həmfikiridir: *“İblisin iradəsi həmişə şərlə bağlıdır. Amma onun gücü Allaha zidd ola bilməz. O, iradəni özündən, gücü isə Allahdan alır”* [290, s. 214].

Əgər Allaha bəndələri sınağa çəkmək lazım olmasaydı, İblisə güc verməzdi. *“Tanrı ilə olan əhdi pozmağa gücü çatan İblisin günahı yoxdur. Çünki bu əhdi pozmağı Tanrı istədi”* [37, s. 120]. Eyni zamanda müəllif maraqlı bir sual ortaya atır: *“Qiyamət günündə İblis kimin tərəfində olacaq? Aldadı özünə uydurduğu günahkar bəndələrin, ya müqəddəs Allahın? Günahkar bəndələri o gün həqiqəti bilib (sınağa çəkildiklərini) Allaha qarşı üsyan qaldıracaqlar”* [40, s. 211]. Belə qənaətə gəlmək olar ki, şairin fikrincə, İblisə uymuş insanlar qiyamət günündə də Allaha qarşı çıxdıqlarına görə günahkar olacaqlar.

İblisə qəlbini satan hər bir insanın yaradılışında şair İblisin ad gününü görür:

Adəm cənnətdən çıxdı bu gün,
Onun da canı, qanı var.
Şeytanın doğum günüdür,
“Olsun; ... Mələkdir adı-sanı var [40, s. 211]

– deyərək İblisin bayramına yox, ona satılmış qəblərə acıyır.

Onun yaradıcılığında dünya filosoflarının və söz sənətkarlarının düşüncələri ilə üst-üstə düşən fikirlərlə rastlaşırıq. Alman filosofu İ.Kantın dediyi “xeyir qüvvə bir rənglə – nurla ifadə olunub. Şər qüvvə isə rəngarəngdir – cəlbədidir” [341] fikrini:

“Hamının tək Allahı,
Hər kəsin öz şeytanı var” [40, s. 212]

– misralarında görürük. Şairin gəldiyi bu qənaət əsil poetik tapıntıdır. Deməli xeyir tək Allahdır, şeytan isə şər əməlləri rəngarəng olduğundan hər kəs özünə uyğun şəri seçib yaşayır, yəni o şər onu seçən bəndələrin sayı qədər çoxdur.

Çox zaman R.Behrudi dövrün ictimai-əxlaqi məsələlərini mifoloji təfəkkür axarında təqdim edir. Belə ki, o cənnətin yaşayış qayda-qanununu pozan, Allahın hökmünə müxalif çıxan Adəmlə Həvvanın cinayət addımından söz açarkən, H.Caviddən fərqli olaraq ilk əcdadların psixoloji vəziyyətindən deyil, onları bu addıma vadar edən əsil günahkarı araşdırmağa cəhd edir. O, nə üçünsə günahı Adəmdən çox Həvvada görür və düşünür ki, törətdiyi cinayətlərə görə Allah sonda İblisi mükafatlandıraraq öz əslinə qaytaracaq, yəni oda-atəşə atacaq. Şair Həvvanı da “Şeytanın doğum günü” şerində belə təsvir edir:

“Bu ziyafətdə ilk qonaq,
Adəmdi, sən Həvvaya bax.
Cəhənnəmə od vuracaq,
Atəşdən nəm-nişanı var” [40, s. 211]

– deyən şair “mən bilirəm ki, hər kəsin şeytanla ortaq bir anı var” fikrini söyləsə də, şeytanla ancaq Həvvanın ortaq xüsusiyyətlərini vurğulayır. Bunu bədii fənd kimi də qəbul edə bilərik. Lakin dünya demonizm poeziyasının əksər səhifələrində müəlliflər qəhrəmanın ətalətdən qurtuluş yolunu Prometey əzəmətinə çıxan meydana aparır. Götenin “Faust” əsərində Faustu Marqaritanın, H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində Xumarın xəyalı öz ləzzətli vüsəl vədləri ilə arxasınca salır. Cavid bu əsərində eşqin dini etiqad üzərində təntənəsini, bütün buxovları dağıtmaq qüdrətini nümayiş etdirir. Götenin də, Cavidin də qəhrəmanları öz keçmişlərinə qadına olan münasibətləri ilə, sevgi ilə son qoyurlar. Behrudinin lirik qəhrəmanının “sevgisi ölümə, ölümü isə sevgiyə oxşayır”:

“Sevdim, sevib canı atdım
Başımdan sevdanı atdım.
Öldüm, ölümdən qayıtdım
Ölüm məni tanımadı” [37, s. 249]

– deyərək “ölüm mələyi əzab çəkimi deyə məni qəbul eləmədi” – [37, s. 117] söyləyir. Şairin sevgiyə olan münasibətini Azərbaycan klassik irsinin nümayəndələri ilə də müqayisə edəndə orijinal fikir qarşılaşmaları ilə üzləşirik. Füzulinin dünya şöhrətli “Leyli və Məcnun”poemasında atası eşqə uyub Məcnuna çevrilən Qeysi Kəbəyə qolu zəncirlənmiş halda gətirib Həcər qarşısında qadir Allahdan Leylinin eşqini xəbislik ruhu kimi qəlbindən qovub yerinə “şəfa nuru” verməsini diləməyə təhrik edəndə, Məcnun əllərini göylərə qaldırır:

“Ya rəbb, bəlayi eşq ilə qıl aşına məni,
Bir dəm bəlayi eşqidən etmə cüda məni” [89, s. 66]

– deyirsə, Behrudinin lirik qəhrəmanı “Sən rüzgar kimisən” şerində:

“Tanrım, ən böyük istəyimdir
– məni dəli olmağa qoyma.

Məni İblisin od və atəşdən ucalan
möhtəşəmliyinə sığınmaqdan qoru.
Tanrım, bir qara sevda dolanır başımda.
Onu sənə gələn yollara çevir,
uçurumlara körpü elə” [38, s. 243]

– deyərək başında dolanan qara sevdadan xilas olmaq üçün Tanrıdan imdad istəyib qadına olan sevgini yox, İlahi sevgini üstün tutur. Bu misralarda yürüdülmüş fəlsəfi fikir Nəsimi ideyaları ilə üst-üstə düşür. “Allah qorxuda yox, Allah sevgidə yaşayır” [37, s. 64] ifadəsində demonizm fəlsəfəsi cövhərində olan ikiliyi qeyd edən şair, insan daxilində mövcud olan iki müxalif qüvvənin mübarizəsini həmişə xeyrə tərəf yönəltdir. Hətta dünya ədəbiyyatında göstərilən ətalətə qarşı mübarizəni çox zaman “canatmalar” adlandıraraq, bu “canatmaların İblisin istəyindən başqa bir şey deyil” deyə qiymətləndirir. Şair bütün “canatmalar”da insanın çəkdiyi əzablı yolun qurtuluşunu Allaha gedən yola bağlayır:

Alçaldıb dizi-dizi,
Sürüyür şeytan bizi.
Nə yaxşı ki, göy üzü
Nə yaxşı ki, Allah var [37, s.159].

Şairin yaradıcılığında diqqəti çəkən məsələlərdən biri də odur ki, onun demonizm motivli əsərlərində İblisin silsilə bədii şəxsiyyət modelləri ilə rastlaşırıq. Eyni zamanda burada mifik şərtliliklərlə yalnız lirik qəhrəman üz-üzə dayanır.

Akademik İsa Həbibbəyli də R.Behrudinın şeirlərindəki İblis motivini onun tənhalıqla bağlı şeirlərinin üzvi tərkib hissəsi hesab edir. Alimə görə, şair özü ilə baş-baş, tənha olanda, yalnızlıq hissələrinin burulğanına düşəndə İblis onun öz ürək dərdlərini danışdığı məfhum kimi çıxış edir [98, s. 651].

A.F.Losev yazır: *“Hərdən Demon xeyirxah hərəkət edir və “xoşbəxtlik Demonu” adı alır... xeyir və şər Demonu var. Hər bir adamın xarakteri onun Demonudur”*

[280, s. 366]. Bu xasiyyət R.Behrudinın demonizm poeziyasının əsas siqlətini müəyyənləşdirir. O yazır: “İçindəki İblisi qovmaqdan sonra onu içindəcə mələyə çevirməkdən gözəl şey yoxdur” [37, s. 92].

Bildiyimiz kimi İblisin özü mələk sayılır. Bunu R.Behrudi dəfələrlə poeziyasında və publisistik əsərlərində təsdiqləyir. Lakin bu halda “mələk sözü” yuxarıda qeyd olunan “xoşbəxtlik Demonu” sözünün adekvat variantı kimi qəbul olunur. O, bəzən bu əks qüvvələrin hər ikisini içində daşıyaraq qəlbinə qarşı ağılı, cisminə qarşı ruhunu üz-üzə qoyub mühakimə edir. Onun təbii aləmində mövcud olan bu ikilik bədii materiala çevrilir. “İblisə ağı” şerində şair:

“Od, atəş – Cəhənnəmdir bu,
Həm qürbət, həm yuvam burda.
Bitib, tükənən hər şeyə,
Həm sahib, həm evəm burda” [39, s. 78]

– deyərək “hamıya don biçən nəfsini, ləçək” adlandırır. Bunu özünün “saptək iynədən keçən dərdnən yüklü dəvə”si hesab edir. Şair içində yuva salmış müxalif qüvvələrin: dua-lənət, töbvə- küfr, savab-günahı, dilə gətirərək Tanrıdan layiq olduğu cəzanı istəyir:

Tanrım, məni tez-tez oda at,
At, atəş olana atəşi anlat.
İncil, Quran, nə də Tövrət,
Məni anlatmaz, qəm burda [39, s. 78].

Ədəbi təcrübə bəlli edir ki, heç bir demonik poeziya yaradıcıları siyasi mübarizə ideyalarına düz xətt istiqamətində gəlib çıxmamışlar. Bu səbəbdən də R.Behrudi yaradıcılığında müxtəlif və ziddiyyətli məqamlarla rastlaşırıq. Bəzən onun cismi şərə, ruhu isə xeyirə qulluq edir. Ona görə də cisminə yaraşmayan ruhunu cəhənnəm adlandırdığı bədəndən azad görmək istəyir:

Sən bədənə sığmırsan neyləyim
ruhum səni?

Bəlkə azad eyləyim bu cəhənnəm bədəndən [37, s. 177].

Bəzən şair Allahla şeytan arasında müəmmalar içində çırpınaraq ünvanını müəyyənləşdirməyə çalışır. R.Behrudi, bu cəhətdən, bir şair kimi poetik axtarışlarla öz qəlbinin sorağında olur, bir insan kimi isə hisslərinin ziddiyyətli məqamlarını hər şeydən qabaq özü üçün aydınlaşdırmağa çalışır:

Bitdim, yoruldum Tanrım
Sənnən şeytan arası.
Önümdə durub artıq,
Şeytanın arabası,
Getməliyəm onunla,
Qala bilmərəm daha.
Ya ona yenməliyəm,
Ya da gücsüz Allaha [38, s. 455].

Bəzən isə şairin ruhunu bürüyən inamsızlıq əks olunan: “Bu nə cür məmləkətdir // Nə söz desən qan çıxır // İblisin də dilindən // İncil və Quran çıxır” [37, s. 78] – misraları ilə yanaşı, insanları imana gəlməyə biri-birinə inanmağa səsləyən fikirlərlə rastlaşırıq:

İnan adamlara,
İnana bilmirəm demə.
İman gətir bir şeyə.
Sonra dünya dağılsa belə
Əllərinə xına qoy.
İstəsən al-yaşıl gey,
Ancaq yadında saxla,

Əngözəl şey iman gətirməkdi.

İman gətirməkdi ən gözəl şey [41, s. 37].

Buna bənzər misralar Behrudi poeziyasında çoxluq təşkil edir. Tanınmış Ukrayna tənqidçisi M.Rılski Lermontov haqqında yazırdı: “*Lermontovun daxili dünyasında həm Demon, həm də Rahib yatır*”. R.Behrudinın da bir sıra şeirlərini oxuyarkən onu bu halda Lermontovruhlı şair adlandırsaq, səhv etmərik. Onun daxilində yaşayan Rahib Demonla açıqmübarizə mövqeyini tutaraq, hətta onu aşkar lənətləyə bilər. Bu fikrin təsdiqi olan “Sevgiyə bürüdüyüm lənət” şeiri örnək misralar sayıla bilər:

Lənət olsun sənə, lənət!
Sən ey ruhumdakı əzab,
Sən ey içimdəki inilti,
Sən ey kölgələrin kölgəsi,
Sən ey olmayan şey,
Sən ey görüntü,
Lənət olsun sənə! [38, s. 259]

Şair içində yuva qurmuş “rənglərin qarası”, “sevdaların kini”, “olmayan şeyin kölgəsi”, “nurun özü yox odu”, “İblis parıltısı, mələk səsi” adlandırdığı şəri nifrətlə lənətləyib qovur:

Get! Get! Sürüdən ayrılmış canavar,
Yox ol, ey görüntü,
Çəkil ey kölgə!
Get! Get! Ey sevgiyə bürüdüyüm lənət! [38, s. 260]

Bəs şairin daxilində vulkan kimi kükrəyən bu hiddətin səbəbi nədir? Düşünürük ki, Şərqi işıqlı fəlsəfəsindən qaynaqlanmış Behrudi şeiriyyatında bu üsyan xarakterli

hüzn onun cəmiyyət hadisələrinə olan fəal müdaxiləsi ilə bağlıdır. O, cəmiyyətdə insanların üzləşdiyi şər əməllərə qarşı mübarizə aparmaqla sağlam mənəviyyatlı dünyasının axtarışındadır. O, millətə fəlakət gətirən “dumanlanmış böyük başları” şəxsi ambisiyası naminə “çox ucada oturub aşağıda olanları görməyən” məmurların hər birini Allah adlandırır millətinin, xalqının halına yanaraq:

“Tanrısı, Allahı yox,
Millətə bax, xalqa bax.
Taxtı viran olacaq,
Gör nə qədər Allah var” [37, s.159]

– söyləyərkən məhz qeyd etdiyi “Allahların” biganəliyi üzündən xalqımızın dəhşətli faciəsi olan Qarabağ münaqişəsinin törətdiyi fəsadlar onun yaradıcılığında qara xətt kimi izlənir. İblisin əməyinin bəhrəsi olan qanlı meydanlar, köçkün, qaçqın şəhərçikləri, ürəyi dağlı ana-bacılar, qeyrəti tapdalanmış millət onun ürək ağrılarına dönür. Bayram günü süfrəsinə bir şey qoya bilməyən Cəbrayılı qaçqının göz yaşlarında Allahı görür. Şərin törətdiyi əməllərdən dəhşətə gələn şair Allahı yer üzündə, cəmiyyətdə olan çirkab içində yox, “cəhənnəmdən qalxan tüstünün dumanına bürünmüş göy üzündə” yox, saflıq, müqəddəslik rəmzi saydığı təmiz göz yaşlarında görür. O bu göz yaşlarında “bəndələrin bir-birinə olan sevgisinin öldüyü məmləkətdə” Allahın hərəkətsiz etirazını və səbrini seyr edir.

Bəzən hadisələrin dəqiq ünvanını göstərməsə də, dünya müharibələrinin ən qızgın çağlarında baş vermiş cəmiyyət ziddiyyətləri onun lirik qəhrəmanının psixoloji gərginliyində təcəssüm edir. Şeytanın fitvasına uyub günahsız körpələri, ahıl qocaları qan içində boğan bəşər övladlarının törətdiklərindən İblisin özü də heyrətə gəlir:

Allahım, kimdi günahkar;
Bəndən günahdan doymadı?!
Cəhənnəmdən qalxan duman
Səni görməyə qoymadı [40, s. 165].

Şair qəlbində Allah xofu olmayan nankor insanların törətdiyi vəhşilikləri qələmə alarkən mifik obrazlarının simasında yeni bir fikir yürüdür:

“Daha fələkləri yandıra bilmir
Ən ilahi bir ah da.
Daha andsız, günahsız bəndələrdən
İblis də bezib Allah da” [36, s. 123]

– söyləyərkən dəhşətli şöhrətin, ehtirasın qurbanına çevrilmiş İblisləşmiş insanlara qarşı etiraz səsini ucaldır: “Əzab cəkdiyi anda İblis belə İblis olmaq istəmir. Bəndələr İblis olmağa İblisdən daha çox can atırlar. Mən əzabkeş insanın nə cəkdiyini bilirəm. “Olar”, ”Olmaz”ın arasında əzab cəkən bəndələr “olar” adlı ölçüdə artıq İblisin yardımçısına çevrilir. İblisə xidmət edən adam İblisdən daha çox qorxuludu” [37, s. 121] – fikrini söyləyir. Bu məqamlarda mifik şərtliliklər özünü itirmiş insanları axıra qədər məhv etmək deyil, əksinə, onu özünəqaytarmaq vasitəsi kimi istifadə olunur. Aşağıda təqdim etdiyimiz misralarda da simasını itirmiş insanların tənqidi bu məqsədə qulluq edir:

Mən də bir vaxt adam idim,
Danışurdım haqdan, baxtdan.
Bir gün gördüm adamları
Gördüm, çıxdım adamlıqdan [37, s. 60].

Cəmiyyət təzadlarının güclü şər qüvvələrlə xeyirin sarsıdıcı, faciəli toqquşmaları amillərini bədii axtarışlarda tapmaq istəyən şair son məqamda iki müxalif rəmzləri barışığa gətirmək amalına qulluq edir. Qeyri-adi bədii fəndlərdən istifadə edərək şair Allahla İblis arasında özünü barışıq sazişində araçı kimi görür:

Mələklər səni görəcək
Bir gün içimi yaranda.

Məni araçı qıl, Tanrım,
Şeytanla özün aranda [40, s. 166]

Ümumiyyətlə, onun beynində poeziyasını əhatə edən qorxmaz, kədərli bir fikir yatır. Bu heç də poeziyanı çiçəklərlə bəzəmək istəyən mücərrəd fikir deyil. R.Behrudinın düşüncələri onun fəlsəfəsi, onun bu fikri ifadə etmək üçün çəkdiyi əzab və cəsarətlə sərf etdiyi gücdür. Bu cəhətdən:

“Heç nə sürməz sonsuzadək,
Barışdır xeryi şər ilə
Tanrım, özün də dön barış,
Yaratdığın bəşər ilə” [40, s.166]

– misraları heç də mübarizəsiz həyata, ətalətə çağırış deyil. Bu yer üzünü bürümüş hədsiz vəhşiliklərə qarşı etiraz səsi, dünyanın sonunun vaxtsız çatacağına işarədir. Bu barışıqla şair İblisin öhdəsinə götürdüyü pisliklərin ona uymuş bəndələr tərəfindən artıqlaması ilə yerinə yetirilmiş missiyalara son qoymaq istəyidir.

Eyni zamanda, bu həm də insanlara ünvanlanan həyəcan təbilinin səsidir. “Unuda unuda yaşamaq” serində şairin: “İblisin gizlində Allahın dostu olduğu fikrini söyləməsi” yenə də bəndənin heç bir əməlinin Allahdan gizli qalmayacağına, qiyamət günü İblisin Allah qarşısında səmimi etirafının və bu əməllər ölçüsündə Allah tərəfindən qiyamətin hazırlanmasının yardımçısı olacağına xəbərdarlıqdır:

Çox şeylər bilirəm,
Ancaq sirrini açmadan Allahın
Yaşayıram bildiklərimi unuda-unuda...
Bilirəm – Allahın düşməni İblisin
Gizlində Allahın dostu olduğunu da [40, s. 81].

Bu halda R.Behrudinun lirik qəhrəmanı fəlsəfi-etik problematikanın daşıyıcısına çevrilir. Şairin bütün şeirlərində olduğu kimi, demonizm motivləri üzərində köklənmiş sənət nümunələri də insanı şərəfsiz edən əxlaqa və ədalətsizliyə, habelə bütün fəlakətlərə səbəb olan şər qüvvəyə qarşı qoyulur. Onun bu kədərində tək bir vətəni deyil, bütün bəşəriyyətin xilasına qalxmış nigaran ruh döyünür. R.Behrudi yaradıcılığında demonizm motivlərini başqa yazarların əsərləri ilə müqayisə etdikdə hər bir fərdi üslubun özündən gələn kəskin fərqlənmələrə qeyri-bənzəyişlərə rast gəldiyimiz kimi, bir-birinə uyğun eyni bənzər bədii-idrakı fikir çalarları ilə də üzləşdik.

H.Cavidə görə, zahirən mələk kimi görsənməyə çalışan bu yırtıcı məxluq, R.Behrudiyə görə, “mələkdən gözəldi. Çünki ona haqq nə gərək?” [38, s. 458] – deyir Behrudi. Tərədilən əməllərdən affekt halını yaşayan şair hesab edir ki, haqdan yaranıb, haqqı itirənlərdənsə, haqqın nə olduğunu bilməyən İblis yaxşıdır.

R.Behrudinun yaratdığı İblis V.Şekspirin, Bayronun İblisi kimi “qəlbinə şübhələr əkir”, M.Lermantovun Demonu kimi insanın ekvivalentinə çevrilməyə cəhd edir. Götenin Mefistofeli kimi onun lirik qəhrəmanının insanlıq və səadətli an axtarışı zamanı alçaldır və yaxud da, əksinə olaraq, törətdiyi cəmiyyət fəlakətlərində cahillik və nadanlıq görüb insanların yırtıcılığı qarşısında heyrətlənib, insanda heyvani başlanğıcı ittiham edir, hətta onlardan bezir. Bəzi hallarda isə şair o şər qüvvəni içindən qovub zahirdə onunla “qol-boyun” olur:

Haqq özü bir yoldu, bir oyun
Kim desə haqqa yol qoyun.
Mən də İblislə qol-boyun
Bədəndə candan danışım [38, s. 464].

Nəhayət ki, böyük xalqın və cəmiyyətin mənəvi baxımdan oyanması, bəşər övladlarını işıqlı gələcəyə aparən hüququ naminə, habelə bəşəri simasını, adi ləyaqətini itirmiş, yırtıcıdan seçilməyən və dünya ağalığının hərİslİyi ilə yaşayan bu

günki bəlli qəddarları nişan verərək böyük və qüdrətli saydığı Allahından şeytanın insanlarla apardığı müharibəyə son qoymasını istəyir:

Barışdır mənnən şeytanı
Bax gör kim kindən böyükdür?
Barışdır qoy görüm sevgin,
Nifrətdən, kindən böyükdü [40, s. 166].

Şair bu misralarla zamanın, dövrün faciəsini, müsibət və fəlakətləri öz mənəvi dünyasında vuruşduraraq Allahından nifrətdən, kindən, hər şeydən böyük olan sevgisini bəndələr qarşısında göstərməklə insanı özünə qaytarmasını və bu barışıqı qiyamətdən öncə həyata keçirməsini arzu edir.

Apardığımız araşdırmalardan belə qənaətə gəlmək olur ki, R.Behrudi yaradıcılığında demonik düşüncələr həm də vətənimizdə baş vermiş keçid dövrü ilə əlaqəli olmuşdur. Bütün xalqların tarixində baş vermiş keçid dövründə milli mədəniyyətlərdə meydana çıxan böhran və ziddiyyətləri zamanın nəhəng yükü mənasında, çiyinlərində daşıyan R.Behrudi kimi sənət nəhənglərinin ədəbi irsində öz izini qoymuş olur. Bu yerdə ictimai-siyasi həyat da, milli tarixdə sənətkarın şəxsiyyətinə çevrilib, onun milli ləyaqətilə üzvləşir.

R.Behrudinın fəlsəfi-estetik mütəfəkkiranə baxışlarla əsrin dərinliklərinə nüfuz edərək və dünya haqqında olan düşüncələrini özünəməxsus inqilabiliklə, xeyirin şər ilə aparacağı mübarizə ilə, dünyada şərə qarşı dayanan mənəvi oyanışla, həyatda üz-üzə gəldiyimiz ciddi ictimai-siyasi hadisələri, bu hadisələrin psixologiyasında yaratdığı partlayışları şair mənəvi və lirik qəhrəmanının simasında ümumiləşdirərək bədii parlaq rəng və boyalarla təqdim edir. Şair əsərlərində bizi inandırır ki, qəbahət törədib günahı uydurma iblislərdə axtarmaq bəşəriyyət üçün heç vaxt çıxış yolu ola bilməz. İnsanın vicdanı, bütün daxili aləmi ümumbəşəri sevinclə, kədərlə həmahəng olmalıdır. R.Behrudi yaradıcılığı bizə öz daxili aləmimizi göstərərək vicdanımızın səsinə qulaq asmağa çağırır.

Qəlbində böyük bəşəri duyğuları yaşadan turançılığın və türkçülüyn misilsiz nəğməkarı, fitri istedadı ilə seçilən və heç kəsə bənzəməyən R.Behrudinın yaradıcılığında İblisə olan müxtəlif yanaşma tərzləri ilə rastlaşsaq da, onunla mübarizə mövqeyinin möhtəşəm silahını Allah yoluna qulluq etməkdə gördük. Bu cəhətdən, R.Behrudinın son gəldiyi qənaətlərdən biri aşağıdakı fikirdir: *“Bu yer kürəsi də çoxluğun hay-küyü ilə deyil, sakitcə tanrıya dua oxuyan adamların pıçılısı ilə fırlanır. Tanrı günaha batmış yer üzünü də sevib seçdiyi üç-beş adamın sevgisinə bağışlayır”* [37, s. 123].

Müsəlmanların müqəddəs kitabı Qurani Kərimin 90-cı “Əl-Bələd” surəsinin 4-cü və 10-cu ayələrində qeyd edilmiş: “ Biz insanı məşəqqətdə yaratdıq! (İnsan doğulduğu gündən qəbirevinə gedənə qədər əzab-əziyyət içində çalışıb çabalayır, həyat boyu müxtəlif çətinliklərlə üzləşər. Bu, ilahi bir hikmətdir, həyatın qanunudur)”. [4-cü ayə], “biz ona iki yol (xeyir və şər, küfr və iman yollarını) göstərmədikmi?” (10-cu ayə) kəlamlarını öz düşüncələrində araşdırıb “Ürəyimdə minarəsi kədərdən olan bir Allah evi var. Bundan sonra o Allah evinin divarlarına təzə-təzə daşlar qoymaqdan başqa bir işim yoxdur mənim” – [38, s. 4] deyərəkən şair insanları saflığa və Allahın buyurduğu qayda-qanunu düzgün dərk edib, onu əməllərində tətbiq etməyə səsəyir [*bənddə əldə olunmuş elmi nəticələr haqqında bu qaynağa bax.:* 188]. Bu yolda ona mifik şərtliklər, motivlər, mifik görüşlər dəstək olur.

NƏTİCƏ

Ədəbiyyatda mifopoetik ənənə, sözün hərfi mənasında, mifin bədii ədəbiyyatın başlanğıcını təşkil etməsi ilə bağlıdır. Mif nəinki bədii ədəbiyyatın, ümumiyyətlə, poetik düşüncənin ilkin mərhələsini, çıxış nöqtəsini, genetik əsasını təşkil edir. Bu cəhətdən, XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə də mifik düşüncə arxetiplərinin milli poetik düşüncə tariximizdəki fasiləsiz funksionallığının təzahürüdür. Azərbaycan poeziyası da öz başlanğıcını miflərdən götürmüşdür: ilkin təbiət və məişət kultları ilə bağlı dualar-nəğmələr, magik ovsunlar, mifik əcdad kultuna bağlı atalar sözləri və nəzmlə yaranmış saysız-hesabsız deyimlər və s. müasir poeziyanın ilkin bünövrə daşlarını təşkil edir. XX əsrin əvvəllərindən tutmuş günümüzün şairlərinin poeziyasına qədər biz mifi ən müxtəlif forma və məzmunlarda müşahidə edə bilirik. Hüseyn Cavid, Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq və s. kimi sənətkarların yaradıcılığında milli özünüifadə formulları kimi təzahür edən mif sovet epoxasının iki nəhənginin – Səməd Vurğun və Rəsul Rzanın da yaradıcılığında poetik simvollar olaraq keçir, Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Ramiz Rövşən, Rüstəm Behrudi və s. kimi şairlərin yaradıcılığında milli özünüdərək və simvolik düşüncə obrazları kimi təzahür edir, Kamal Abdulla və s. şairlərin postmodern poeziyasında dekonstruksiya obyektinə çevrilir.

Türk mifologiyasında inanclar sistemində yer almış ağac kultu 20-ci əsr milli poeziyamızda da diqqətəlayiq yer tutur. Şirlərdə ağac ənənəsi ardıcıl formada müşahidə olunur. Ağac obrazı ilk mifik-stixial gücü rəmzləndirən surətlərdən olaraq kainatın strukturunun başlıca ölçülərini, Tanrı ilə insan, göylərlə yer üzü arasındakı məkanda vacib olan bağlılıqları transformasiyaya uğramış şəkildə təqdim etməklə minillərin fəvqünə qalxan milli poeziyamızın həmişəyaşar ənənəsi sayılır.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında suyun magik xüsusiyyətlərinin, xariqüladə keyfiyyətlərinin müqəddəsləşdirilməsi, ondan istək diləmənin, mifoloji antropomoflaşdırılmanın, yəni insaniləşdirilmənin tərənnümü xalqımızın ta qədimlərdən suya yüksək dəyər verməsindən irəli gəlir.

Azərbaycan poeziyasında rast gəlinən “nur”, “ışığı” sözləri xalqımızın mifik təfəkküründə mövcud olan “xoşbəxtlik odu” ilə əlaqəlidir. Ədəbiyyatda “nur” ənənəvi olaraq – “həyatverici”, “həyat yaradan”, “yaşadan qüvvə” mənasında işlənmişdir. Bu ənənə əsrlər boyu davam etmiş və bu gün də etməkdədir. Müasir Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında mifik düşüncə üçün xarakterik olan arxetiplər daim aktuallaşaraq zəngin obrazlar cərgəsi yaratmışdır.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə tarixini bir proses kimi izlədikdə aydın olur ki, şeirdə mifopoetik arxetiplərin peyda olması təsadüfi olmayıb, dövrün, zamanın hadisələri ilə bağlıdır. Bu cəhətdən Məhəmməd Hədinin acınacaqlı həyatı onun tək-cə uşaqlığı ilə bitməmiş, bütün ömrü boyu çətinliklər, məhrumiyyətlər və mənəvi sarsıntılar içərisində yaşamışdır. İstər uşaqlıq dövrünün infantil sarsıntıları, istərsə bir yetkin şəxsiyyət kimi qəm, kədər, hüzn, məyusluq dolu yaşantıları onun poeziyasında xüsusi romantik ovqat yaratmışdır. Zamandan narazı, incik olub, ondan üz döndərən Hadi öz poetik xəyal və düşüncələrində fəvqəladə aləmə, mistik obrazlarla zəngin mifik dünyaya da üz tutmuşdur. Bu cəhətdən onun yaradıcılığında mifopoetik ənənə poetik lay kimi müşahidə olunur.

H.Cavidin yaradıcılığı mifoloji arxetiplərlə zəngindir. Onun bədii dünyasında Tanrı arxetipi xüsusi yer tutur. Bu arxetip yazıçının yaradıcılığında ideya mərkəzini, dini-fəlsəfi, ontoloji, sosial-tarixi, mənəvi-bioqrafik, aksioloji aspektlərin kəsişmə nöqtəsini ifadə edir. Tanrı obrazı müəllif mifopoetikasının bütün sferalarını birləşdirən, bir-birinə bağlayan struktur başlanğıcıdır.

“Tanrı/Allah” mifoloji-dini arxetip kimi H.Cavidin dini inancları və dünyagörüşü ilə sıx bağlıdır. Bu arxetipi onun və qəhrəmanlarının içində yaşayan fəvqəlvərlıqdır və eyni zamanda sakral gerçəkliyin adıdır. Şairin qəhrəmanları Haqqın dərğahına gözəllik və sevgi qanadlarında gedib çata bilirlər. Tanrının görməyi heç kəsə qismət etmədiyi gözəlliyi ən mükəmməl səviyyədir. Ondan o yana gözəllik yoxdur. H.Cavid də bu naməlum, daimi, fəvqəl, sakral gözəlliyin şairidir.

Abbas Səhhətin şeirlərində mifik elementlərin yüksək təxəyyül vasitəsilə yeni bədii obrazlarda təcəssüm olunduğunu görürük. Şairin yaradıcılığında bu obraz və motivlər birlikdə “mifopoetik lövhələri” təşkil edir. A.Səhhət güclü təxəyyülə malik,

təbli şair olmuşdur. O, təbiətdən zövq alır, ruhunu dincəltmək üçün tez-tez təbiətin qoynuna gedir, onunla ünsiyyətə girirdi. Təbiət lövhələri onun təbini cüşə gətirir və şair təbiətlə mistik-xəyali, mənəvi-ekstatik ünsiyyətini misralara çevirirdi. Sənətkarın poeziyası ilk baxışdan görünməsə də, mifopoetik löhvələrlə zəngindir. Bu cəhətdən, biz şairin hər bir azərbaycanlı üçün əziz olub, dilinin əzbəri olan “Vətən” şeirində də torpaq kultu ilə arxetipin obrazlaşmasını görə bilərik. Şeirdə vətən obrazı ilə bağlı işlənmiş bütün elementlər mifopoetik xarakterlidir və öz kökləri etibarilə “torpaq/vətən” mifologemina bağlıdır.

Abdulla Şaiqin istər romantik ruhlu şeirlərində, istərsə də uşaq şeirlərində mifik obraz və motivlərə geniş təsadüf olunur. O, xüsusilə uşaqlar üçün yazdığı əsərlərdə folklor-mifoloji obrazlara müraciət etmişdir. Bəzən isə mifoloji obraz və motivlər onun ifadə etmək istədiyi mətləblərin ifadə vasitəsinə çevrilmişdir. Sənətkarın yaradıcılığı zəngin olduğu kimi, bu şeirlərdə mifopoetik elementlərə də sıx-sıx rast gəlmək mümkündür. A.Şaiqin “Simürğ quşu” adlı kiçik əfsanə-poeması sırf əfsanə yox, Azərbaycan nağıl və əfsanələri əsasında yaradılmış bədii mətndir. Burada iki mifik obraz və bir süjet/motiv var: 1. Simürğ quşu; 2. Qaf dağı; 3. Qaf dağının başındakı duman-çənin insanların etdiyi zülmə dözməyib ağlayan Simürğ quşunun göz yaşlarından əmələ gəlməsi süjet/motivi. A.Şaiq əsərdə Simürğ quşu obrazını çar istibdadı altında milli haqq və hüquqları tapdalanan Vətənin – Azərbaycanın simvolu kimi yaratmışdır.

Azərbaycan tənqidi realizminin görkəmli nümayəndələrindən olan M.Ə.Sabir öz yaradıcılığında daima ibtidai insan təfəkkürünün, ənənəvi düşüncənin bədii məhsulu olan mifoloji elementlərdən ustalıqla qidalanmışdır. Sənətkarın yaradıcılığında biz xalq inanclarına, əski adət-ənənələrə, cinlərin, şeytanların, mələklərin, fələyin, xoxanların, xortdanların, damdabacaların və s. mifoloji varlıqların obrazlarına rast gəlirik. O, öz satiralarında mifik elementlərin köməyi ilə insan xarakterinin, istəyinin, aludəçiliyinin, ümumiyyətlə, insan varlığının naqisliklərini tapıb öldürücü gülüşlə ortaya qoymağa çalışır. Bu cəhətdən Azərbaycan xalqının mifik dünyagörüşünə aid Sabir yaradıcılığında rast gəldiyimiz elementlərin araşdırılması türk mifologiyasının,

hətta deyərdik ki, elmi-nəzəri panoramını yaratmağa və ümumtürk mifoloji modelin bərpası istiqamətində türkologiya və mifologiyaya zəngin material verir.

Tədqiqat göstərdi ki, Azərbaycan sovet poeziyasında mifopoetik ənənənin tədqiqi özünə fərqli yanaşma tələb edir. Çünki sovet poeziyası birmənalı şəkildə sərt sosializm realizmi metodu əsasında yaradılırdı və onun öz ideoloji-fəlsəfi əsasları, bədii-estetik prinsipləri və normaları var idi. Mifopoetik ənənə isə mahiyyəti etibarilə sosializm realizmi yaradıcılıq metodu ilə, yumşaq desək, uzlaşmırdı. Lakin buna baxmayaraq biz Azərbaycan sovet poeziyasının S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm, M.Müşfiq və s. kimi nəhənglərinin yaradıcılığında mifopoetik ənənə ilə tez-tez qarşılaşırıq. Milli düşüncə daşıyıcıları olan şairlərimiz mifik simvol və obrazlardan milliliyin qorunma, yaşadılma, fikrin örtülü çatdırılma vasitəsi kimi istifadə etmişlər.

Poeziyada imaginativ dünyaların gücü ilə ən çox mifoloji tip, xarakter və obraz yaradan şairlərdən biri S.Vurğundur. Onun təxəyyülünün məhsulu olan mifik elementlərin hər biri gerçəkliyi təkrarlamadan mifoloji görüşlərdən qaynaqlanır. Bütün yaranan əsərlərdə fantaziya imaginasiya ilə səsləşərək yeni predmet, tip, obraz yaradır və bu obrazlar şairin bədii təfəkkürü ilə rəvnəqlənir. S.Vurğun böyük poeziya təcəssümçüsü kimi özü, oxucu və mifologiya arasında qarşılıqlı təmas qurur. Milli inanc, etiqadların, inancların kölgə altında qalması vacib və norma olan bir dövrdə (sovet dövründə) S.Vurğun poeziyası onun yaşamasına qulluq etmişdir. Sənətkarın mifopoetik ənənədən geniş istifadə olunduğu əsərlərindən biri “Komsomol poeması”dır. Şair bu poemada xalqımızın inanclarla bağlı qədim adət-ənənələrinin sovet hakimiyyətinin təzə yarandığı bir dövrdə adi təsvir və təfsirini yox, əsil poeziya səviyyəsində həllini verir.

Hətta bir çox yazarlar tarixi hadisələrin bədii versiyalarını təqdim edərkən mifoloji formaya müraciət etmişlər. Bu halda tarix və müasirliyin vəhdətindən yaranan mifopoetik “həqiqət” ortaya çıxır. Ümumiyyətlə, hər bir müəllifin əsərində istifadə olunan mifoloji obraz və motivlər yazarın ideyasına uyğun şəkildə dəyişdirilərək, daha doğrusu bədii emaldan keçərək təqdim olunur. Hər kəs öz interpretasiyası, öz traktovkası, öz fərdi yanaşmasını nümayiş etdirir. S.Vurğunun “Aslan qayası”, “Qız qayası”, “Bulaq əfsanəsi” kimi əsərləri arxetipik-universal,

fövqəltəbii obrazlar sisteminin daşıyıcısıdır. Ulu əcdadların kortəbii yaratdıqları kultlaşmış obrazlar şairin poetik mətnlərinin içərisində əriyərək, poeziyada mifopoetik modelin reaktuallaşmasının bariz nümunəsi kimi çıxış edir. Şairin “Aydın əfsanəsi” əsərində həm xaos-kosmos qarşıdurmasının izləri, həm göy cisimlərinin biri-birinə münasibəti, həm də astral varlıqların antropomorflaşması şair təfəkkürünün köməkliyi ilə nümayiş etdirilir.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasının ən nəhəng yaradıcılarından biri, sərbəst şeir ənənəsi ilə yazdığı çoxsaylı əsərlərlə milli poeziya tarixinə böyük töhvələr vermiş Rəsul Rzanın yaradıcılığında bitki kultu haqqında təsəvvürlərə davamlı mənə xətti kimi rast gəlinir. Onun “Çinar”, “Çinaraltı”, “Çinar ömrü” əsərlərində ağac elementinin mifoloji-kosmoqonik yaradılışın subyektivi olaraq insanlaşması faktları ilə üzləşirik. Sənətkarın şeirlərində onun ilhamının, idraki gücünün və onu gücləndirən fantaziya imkanları ilə ağac obrazının həm də öncəgörməliyi, yəni sehr qabiliyyəti bədii yaşantı müstəvisinə gətirilərək yenidən mənalandırılır. R.Rza mifoloji motivlərə çox zaman birbaşa deyil, dolayısı ilə müraciət etmişdir. Bu cəhətdən, şair öz yaradıcılığında mifoloji obrazlara, mifik şərtliliklərə və rəmzlərə dolayısı ilə müraciət etsə də, nəticə etibarilə mif poetikası onun bir çox şeirlərində aparıcı estetik mövqe qazanır.

Tədqiqat göstərdi ki, “mifoloji substrat” özünün bütün mənə qatları və poetik struktur elementləri ilə M.Müşfiq şeirinin alt qatlarındadır. Burada özünə məkan tutmuş mifi üst qatlara çıxmağa, özünü göstərməyə yalnız coşğun ilham, vəcdlə müşayiət olunan poetik yaşantı məcbur edə bilərdi. Müşfiq isə məhz belə şair olub. Sənətkarın təbiət mövzulu şeirlərində insan-təbiət münasibətlərinin mifopoetik modeli ilə qarşılaşırıq. Lirik qəhrəman təbiətə müraciət edərək, onunla danışır. O, lirik qəhrəmanın simasında sovet insanını keçmiş zamanların zülmü altında inləyən, güc qarşısında, o cümlədən təbiət gücləri qarşısında boyun əyən insanlarına qarşı qoyur. Şairin “Küləklər” şeirində də insan-təbiət münasibətləri tərənnüm olunmuşdur. Burada da həmin münasibətlərin mifopoetik modeli ilə üzləşirik: mif “oyanaraq”, şair düşüncəsinin alt qatlarından şeirin üst qatına çıxmağa “can atır”, hər sətirdən, misradan, sözdən “boylanır”.

Görkəmli söz ustadı Süleyman Rüstəmin poeziyası mifopoetik ənənələrlə bağlıdır. Ancaq mifik elementlər şairin poeziyasında o qədər alt qatdadır ki, az qala, dissertasiyanın birinci fəslində haqqında qeyd etdiyimiz “gizli funksionallıq” səviyyəsində olduğu üçün onları müşahidə etmək, üzə çıxarmaq çox çətindir. Lakin o, ənənəyə bağlı sənətkar olmuşdur. Sənətkar öz şeirində “ulu babaların yaxşı irsi” dedikdə tarixin dərinliklərindən gələn poetik ənənə və onların yaradıcılarının mənəvi-əxlaqi dünyasını nəzərdə tuturdu. Bu cəhətdən, S.Rüstəm poeziyası özünün milli şeir tarixinin dərinliklərinə uzanmış kökləri ilə həm də mifdən qaynaqlanmışdır. Onun şeirlərində mifik “notları”, “haşiyələri” onun daha çox təbiətlə təmasından doğan şeirlərində müşahidə olunur.

Müşahidələr göstərdi ki, XX əsrin ikinci yarısından etibarən Azərbaycan poeziyasında mifik arxetiplər milli özünüifadə motivlərinin təkə alt qatı olaraq qalmadı, üzə çıxmağa, milli ideyaların simvolları kimi tərənnüm olunmağa başladı. Bu dövrün görkəmli sənətkarı Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında mif simvolik ifadə vastəsi kimi özünəməxsus yerə sahibdir. Şairin diqqəti həmişə daxili mənaya, insanın daxili dünyasının dərinliklərinə yönəlmişdi. Bu dərinliklərin kökündə, mayasında isə mif durur. Sənətkar “Yağma yağış” şeirində əkinləri susuzluqdan yanan insanların yağış yağması üçün yağış tanrısının şərəfinə keçirdikləri “Yağmur” mərasimində olduğu kimi, yağışa üz tutaraq ondan yağmamasını istəyir. Şairin “Torpaq” şeirində mifik torpaq kultunun cizgiləri açıq şəkildə müşahidə olunur. B.Vahabzadənin “Ağlayan pəri” şeirinin alt mənə qatlarında təbiətin hər bir cansız elementinin canlı olması haqqında mifik təsəvvürün izlərini görmək olur. Onun “Əşyalar danışır” şeirinin alt ifadə planını mif təşkil edir. Mifin “vəhdət fəlsəfəsi” B.Vahabzadənin bir bənddən ibarət “Bu vəhdətdə” adlanan şeirinin mifik nüvəsində durur. Şairin milli düşüncələrlə zəngin olan “Muğam” poeması mifik simvollarla zəngindir. O, muğam fəlsəfəsinə hətta “nağıl poetikasından” giriş edərək, əsərə göyərçin, div, alma kimi mifik simvollar gətirmişdir. B.Vahabzadənin gerçəkliyi təsvirin mifik kodları (dövlət quşu – göyərçin, div, mifik alma) ilə ifadə etdiyi bədii ideya bütün hallarda milli qurtuluş, milli azadlıq düşüncəsini təcəssüm etdirir. Şair muğamı da, mifi də milli düşüncənin qaynağı kimi götürərək onların vasitəsilə

Azərbaycan xalqının rus sovet imperiyasının tapdığı altında boğulan azadlığını ifadə edir.

Azərbaycan poeziyasında özünün zəngin məzmununa və yüksək estetik formaya malik yaradıcılığı ilə dərin iz buraxmış Məmməd Arazın poeziyası milli ənənələrə bağlılığı ilə xüsusi seçilən hadisədir. Bu cəhətdən sənətkarın yaradıcılığı mifdən gələn simvollarla da zəngindir. M.Arazın yaradıcılığında mifoloji obrazlar – simvolik arxetiplər mətnin ifadə və təsvir planında özünü göstərməkdədir. Sənətkarın poetik düşüncə və təxəyyülünün mifik stixiyalara bağlılığı müəyyən mənada universal şüur hadisəsidir. Yəni mifik stixiyalar elə lap “başlangıçdan” insan şüuruna xasdır. Bu cəhətdən, M.Arazın doğulduğu gündən bu dünya ilə ilk tanışlığı Naxçıvan təbiətinin ən diqqət çəkən obrazından – qaya (torpaq) stixiyasından başlayır və bu da onun mifopoetik dünyagörüşünü formalaşdırır. Şairin poetik düşüncə sistemi, üslub prinsipi mahiyyətinə görə bütövlüklə metaforikdir. M.Arazın poetik dilinin mifoloji düşüncə ilə, miflə dərin əlaqəsi və bağlılığı ilk növbədə özünü metaforik deyimlərdə göstərir. Sənətkarın əsərlərində Daş/Dağ arxetipinin, simvolunun cövhərində mifin metaforik potensialı boy verir. Şairin yaradıcılığında dünyanın mifik əsasını təşkil edən stixiyalar, təbii olaraq, bir-biri ilə bağlıdır: biri o birini törədir, biri o birinə çevrilir. Mifin stixiyaların hərəkətini inikas edən dialektikası “Azərbaycan” adlı varlığın həyat dialektikasında daim təcəssüm olunmaqla onun mövcudluğunun şərti kimi çıxış edir.

Azərbaycan poeziyasının qeyri-adi üslubu ilə fərqlənən şairi Ramiz Rövşən poeziyasının bütün sirri-sehri mifdən gəlir, miflə davam edir və elə mifə doğru da gedir. Ramiz poeziyası Y.M.Meletinskinin təbirincə desək, “total modelləşdirici işarələr sistemi” olan mifik düşüncə modelində olduğu kimi, sanki qapalı sistemdir. Burada, elə bil ki, mif dünyasının qanunları hakimdir: düzxətli düşüncə yoxdur. Hər şey və hər kəs təkrarlanır. Mifdə olduğu kimi, əvvəl və axır, başlanğıc və son, insan və dünya eyni nöqtədən başlanır və ona da qayıdır. Bütün olanlar və olacaqlar, nə varsa – hamısını total informasiya sistemi olan yaddaş içərisində hərəkət edir. Yaddaş hamını və hər şeyi öz içərisinə alaraq anlamadığımız, idrak edə bilmədiyimiz ilahi məntiqlə dünyanı və insanı idarə edir. R.Rövşənin “Dünya mənə tanış gəlir”

şeyri insan və mif, insan və yaddaş münasibətlərinin bu ağıllı halını ifadə edir. Şairin “Başı kəsik gözəl kötük” şeyri yuxarıda qeyd olunanların bariz nümunəsidir. Bu şeyir özündə gerçəkliyə münasibətin və eyni zamanda onu qavrama və idrakın dioxronik (keçmiş haqqında məlumat) və sinxronik (bugün, gələcəyə münasibət) aspektlərini birləşdirir. Burada mifin poeziyada təcəssümü sanki elə mifopoetik təfəkkürün öz tərzində nümayiş olunur. R.Rövşənin “Tabut” şeyri də mifik “ağac fəlsəfəsinin” mənələrindən istifadə ilə yazılmışdır. Ağac kultunun mifik simvolikası sənətkarın “Bu ağac öləcək” şeyrinə də hakimdir.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasında türk mifologiyası ilə “nəfəs alan” şair Rüstəm Behrudidir. Onun yaradıcılığını hətta türk mifologiyasının müasir dövrümüzdə canlı təzahürü, yaxud yenidən “dirilməsi” də saymaq olar. İllərlə davam edən mifopoetik ənənəni təzələyən, onu müasir bədii təfəkkürün elementləri ilə cilalayan şair təkrarolunmaz sənətkarlıq dəsti-xətti ilə müasir insanın yaddaşını oyada biləcək poeziya nümunələri yaratmışdır. O, bir çox şeyirlərində xalq ruhunu, mənəviyyatını ifadə edən məqamlara mifoloji görüşlərin və motivlərin köməkliyi ilə üz tutur. R.Behrudinin yaradıcılığında Bozqurd türk etnosunun epoxaları geridə qoyan təfəkkür tarixində, folklor abidələrində, adət-ənənələrində son dərəcə geniş yerə malik qurd simvolu fəvqəladə dərəcədə poetik mənə səviyyəsində tərənnüm olunur.

Digər tərəfdən, mifik-dini demonizm motivlərinə ən çox müraciət edən şairlərdən biri də R.Behrudidir. Sadə şeyir çərçivəsindən kənara çıxan, öz dövrünün əldə etdiyi mədəni nailiyyətləri, ideoloji cərəyanları, fəlsəfəsi ilə, o cümlədən mifoloji görüşlərlə təmasda inkişaf etmiş, özünəməxsus tərzdə ictimai fikrin ifadəçisinə çevrilmiş R.Behrudi poeziyasında kökü mifə bağlanan xeyirlə şeyrin, işıqla zülmətin toqquşmasına əsaslanan dünyagörüşü cəlbediciliyi ilə fərqlənir.

Şərqin bədii fəlsəfi fikrinə bağlılıqla türkün ilkin yaradılış dünyagörüşündən, ulularımızın mənəvi dünyasında yaranmış fəlsəfi təfəkkürün əksi sənətkarın yaradıcılığında islamiyyətdən çox-çox öncə mövcud olan Şaman inancından qaynaqlanması ilə əlaqədardır. Qədim türk əsatirlərində Tanrının və tayfa başçılarının

nurla, işıqla bağlılığı şairin poeziyasında bütöv bir fəlsəfi sistemə çevrilir. Bu baxımdan onun işığa, nura müraciəti ilkin inanc mənbəyinin olmasının sübutudur.

Tədqiqat belə bir mühüm tezi təsdiqləməyə imkan verdi ki, bizim mifik epoxanın düşüncə vahidi hesab etdiyimiz mif, əslində, heç vaxt ölmür. Onun ölümü mifsayağı baş verir: mif daim transformasiya olunaraq özü-özünü yenidən yaradır. Bu tezis bəşəriyyətin şüur tarixinin bütün mərhələlərində özünü təsdiq edir. Azərbaycan poeziyası da bütün tarixi ilə bunun canlı sübutudur. Poeziyamıza hansı baxış nöqtəsindən baxılırsa baxılsın, mif hər zaman və hər yerdə var. Bu cəhətdən, XX yüzil poeziya tarixinin izlənməsi göstərdi ki, mif bu əsr sənətkarlarının yaradıcılığında fasiləsiz məna paradigması kimi təzahür etmişdir. Mifik ideya, obraz və motivlər bu əsrdə xüsusilə milli ideyanın təcəssümündə sənətkarlara ən müxtəlif ifadə formaları vermişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abbasova, M.M. Azərbaycan xalq şeirinin mifoloji kökləri və poetik sistemi / (filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası) – Bakı, – 2018, – 309 s.
2. Abdulla, B. Azərbaycan mərasim folkloru / B.Abdulla. – Bakı: Qismət, – 2005, – 208 s.
3. Abdulla, K. Gizli Dədə Qorqud / K.Abdulla. – Bakı: Yazıçı, – 1991, – 152 s.
4. Abdulla, K. Mifdən yazıya və yaxud gizli Dədə Qorqud / K.Abdulla. – Bakı: Mütərcim, – 2009, – 376 s.
5. Abdulla, K. Bədəlov R. Miflər: Dünən, bugün və həmişə (ön söz) / N.A.Kun N.A. Qədim Yunanıstanın mifləri və əfsanələri. – Bakı: Mütərcim, – 2012, – 539 s.
6. Abdullayeva, M. Təsəvvüf poeziyasının dərkində koqnitiv metaforanın rolu // Görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçi, tərcüməçi, professor Pənah Xəlilovun anadan olmasının 90 illiyinə həsr olunmuş “Türk xalqları ədəbiyyatının aktual problemləri” mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları (18 dekabr 2015-ci il). – Bakı: BDU MBM, – 2015, – s. 42-49
7. Abdullayeva, M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə / M.Abdullayeva. – Bakı: Bakı Universiteti, – 2009, – 328 s.
8. Ağayev, Ə. Şairə ehtiram // Kommunist, 30 avqust, 1987
9. Akimova, E. Ramiz Rövşən şeiri iki əsrin qovuşağında / Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, – c.2. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – 1890 s.
10. Alışanlı, Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri / Ş.Alışanlı. – Bakı: Sabah, – 2010, – 360 s.
11. Allahmanlı, M. Aqlın və yaddaşın dedikləri (məqalələr) / M.Allahmanlı. – Bakı: Aprıdap, – 2000, – 140 s.
12. Altaylı, S. Novruz və “Ərgənəkön” dastanı arasındakı oxşarlıqlar / – “Dədə Qorqud” jur., – 2008, – № 2, – s. 80-86
13. Araz, M. Daş harayı / M.Araz. – Bakı: Yazıçı, – 1992, – 256 s.

- 14.Araz, M. Seçilmiş əsərləri. / M.Araz. – Bakı: Azərnəşr, – 1986, – 480 s.
- 15.Araz, M. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, – c.1. – / M.Araz. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2004, – 337 s.
- 16.Araz, M. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, – c.2. – / M.Araz. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2004, – 232 s.
- 17.Arif, M. Uç romantikam! XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. III kitab / M.Arif. – Bakı: Elm, – 2010. – 328 s.
- 18.Aslan, M. Azərbaycan şeirinin sənət bürcü / M.Araz. Daş harayı. – Bakı: Yazıçı, – 1992, – 256 s.
- 19.Azərbaycan dastanları 5 cilddə, – c.1. – / Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H. Təhmasib. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri / – Bakı: Çıraq, – 2005, – 424 s.
- 20.Azərbaycan dastanları 5 cilddə, – c.2. – / Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri / – Bakı: Çıraq, – 2005, – 440 s.
- 21.Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi 10 cilddə, – c.1. – / Şifahi xalq ədəbiyyatı. – Bakı: Elm, – 2018, – 1072 s.
- 22.Azərbaycan folkloru antologiyası, – c.1. – Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. –Bakı: Sabah, – 1994, – 388 s.
- 23.Azərbaycan folkloru antologiyası, – c.12. – / Zəngəzur folkloru. / Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtibçilər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. – Bakı: Səda, – 2005, – 463 s.
- 24.Azərbaycan folkloru külliyyatı, – c.1. – / Nağıllar I kitab. Tərtib edənlər: H.İsmayılov və O.Əliyev. – Bakı: Səda, – 2006, – 400 s.
- 25.Azərbaycan folkloru külliyyatı, – c.4. – / Nağıllar IV kitab. Tərtib edənlər: H.İsmayılov və O.Əliyev. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 400 s.
- 26.Azərbaycan folkloru külliyyatı, – c.5. – / Nağıllar V kitab. Tərtib edənlər: H.İsmayılov və O.Əliyev. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 400 s.
- 27.Azərbaycan folkloru külliyyatı, – c.5. – / Nağıllar VI kitab. Tərtib edənlər: H.İsmayılov və O.Əliyev. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 400 s.
- 28.Azərbaycan folkloru külliyyatı, – c.9. – / Nağıllar IX kitab. Tərtib edənlər: H.İsmayılov və O.Əliyev. – Bakı: Nurlan, – 2008, – 400 s.

29. Azərbaycan mifoloji mətnləri / Tərtib edəni, ön söz və izahların müəllifi: A. Acalov. – Bakı: Elm, – 1988. – 196 s.
30. Azərbaycan nağılları 5 cildə, – c.3. – / Tərtib edəni: Ə. Axundov. – Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, – 1962, – 282 s.
31. Babək, A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar / A. Babək. – Bakı: Nurlan, – 2011, – 212 s.
32. Bağırılı, A. Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi irsində milli-mənəvi irs problemi / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri II kitab. – Bakı: Elm, – 2008, – 340 s.
33. Bayat, F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz kağan” dastanı / F. Bayat. – Bakı: Sabah, – 1993, – 194 s.
34. Bayramov, Ə. Səməd Vurğun şeirində obrazın milli-psixoloji tutumu / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri II kitab. – Bakı: Elm, – 2008, – 340 s.
35. Bayramoğlu, A. Milli istiqlalın carçısı və tərənnümçüsü Məhəmməd Hadi / A. Bayramoğlu. – Bakı: Ləman ND MMC, – 2019, – 111 s.
36. Behrudi, R. Din sevdim dinin üstünə / R. Behrudi. – Bakı: Orxan, – 2003, – 131 s.
37. Behrudi, R. Göz yaşlarından baxan Allah / R. Behrudi. – Bakı: Azərənəşr, – 2007, – 223 s.
38. Behrudi, R. Salam, dar ağacı / R. Behrudi. – Bakı: Azərənəşr, – 2007, – 527 s.
39. Behrudi, R. Turan – ruhu sözlərimdə çırpınan ölkə / R. Behrudi. – Bakı: Azərənəşr, – 2010, – 199 s.
40. Behrudi, R. Yeddi rəng bir rəngdi daha / R. Behrudi. – Bakı: Araz, – 2012, – 367 s.
41. Behrudi, R. Nəfəs almağı unudan adam / R. Behrudi. – Bakı: Orxan, – 2012, – 48 s.
42. Bəkirqızı, P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu / P. Bəkirqızı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, – 248 s.
43. Bənnayeva, N. – Region plus- № 126, 2011 (regionplus.az/az/articles)
44. Bəydili (Məmmədov), C. Türk mifoloji sözlüyü / C. Bəydili (Məmmədov). – Bakı: Elm, – 2003, – 418 s.

- 45.Bəydili (Məmmədov), C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya / C.Bəydili (Məmmədov). – Bakı: Mütərcim, – 2007, – 272 s.
- 46.Boratav, P.N. Türk folkloruna dair 100 sual / Tərcümə edən, ön sözün, qeyd, izah və şərhlərin müəllifi: S.Əliyeva / P.N.Boratav. – Bakı: Elm və təhsil, –2018, – 336 s.
- 47.Bu yurd bayquşa qalmaz / Toplayıb tərtib edənlər: V.Nəbioğlu, M.Qardaşlı, Ə.Əsgər. – Bakı: Gənclik, – 1983, – 388 s.
- 48.Cabbarlı, C. Əsərləri – c.3 – / C.Cabbarlı. – Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, – 1969, – 454 s.
- 49.Cavad, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Cavad. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 295 s.
- 50.Cavid, H. Dram əsərləri / H.Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2007, – 288 s.
- 51.Cavid, H. Əsərləri 5 cilddə, – c.1. – / H.Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2005, – 256 s.
- 52.Cavid, H. Əsərləri 5 cilddə, – c.2. – / H.Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2005, – 352 s.
- 53.Cavid, H. Əsərləri 5 cilddə, – c.3. – / H.Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2005, – 304 s.
- 54.Cavid, H. Əsərləri 5 cilddə, – c.4. – / H.Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2005, – 256 s.
- 55.Cavid, H. Əsərləri 5 cilddə, – c.5. – / H.Cavid. – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2005, – 288 s.
- 56.Cavidşünaslıq 10 cilddə, – c.1. – Bakı: Proqres, – 2012, – 239 s.
- 57.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.2. – Bakı: Proqres, – 2012, – 255 s.
- 58.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.3. – Bakı: Proqres, – 2012, – 183 s.
- 59.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.4. – Bakı: Proqres, – 2012, – 231 s.
- 60.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.5. – Bakı: Proqres, – 2012, – 271 s.
- 61.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.6. – Bakı: Proqres, – 2012, – 223 s.
- 62.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.7. – Bakı: Proqres, – 2012, – 231 s.
- 63.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.8. – Bakı: Proqres, – 2012, – 191 s.
- 64.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.9. – Bakı: Proqres, – 2012, – 167 s.

- 65.Cavidşünaslıq 10 cilddə – c.10. – Bakı: Proqres, – 2012, – 143 s.
- 66.Cəfərli, M. Dastan və mif / M.Cəfərli. – Bakı: Elm, – 2001, – 186 s.
- 67.Cəfərov, M.C. Mütəfəkkirin şəxsiyyəti / M.C.Cəfərov. – Bakı: Azərənşr, – 1966, – 218 s.
- 68.Cəlil, F. Folklorda magiya və mantika (Türk və skandinav eposlarının müqayisəsi əsasında) / F.Cəlil. – Bakı: Mütərcim, – 2010, – 120 s.
- 69.Coşkun, J. Türk və rus sehrli nağıllarının tipologiyası / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı) / – Bakı, 2015, – 26 s.
- 70.Çəmənzəminli, Y.V. Əsərləri 3 cildə, – c.3. – / Y.V. Çəmənzəminli. – Bakı: Elm, – 1977, – 327 s.
- 71.Dadaşzadə, A. Məmməd Cəfərin ədəbi-tənqidi görüşlərinin fəlsəfi-estetik mahiyyəti / Məmməd Cəfər Cəfərov. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019, – 306 s.
- 72.Dastanlar. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri / Tərtib edəni: B.Abdullayev. – Bakı: Yazıçı, – 1987, – 571 s.
- 73.El çələngi / Toplayıb tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, İ.Abbasov. – Bakı: Gənclik, – 1983, – 388 s.
- 74.Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri 2 cildə, – c.1. – / Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin inkişafı Fondu, – 2018, – 360 s.
- 75.Əfəndiyev, P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı / P.Əfəndiyev. – Bakı: Maarif, – 1981, – 403 s.
- 76.Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər istiqamətlər, problemlər / B.Əhmədov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, – 552 s.
- 77.Əlioğlu, M. Ədəbi fraqmentlər / M.Əlioğlu. – Bakı: Gənclik, – 1974, –176 s.
- 78.Əlişanoğlu, T. XX əsr ədəbiyyatı – tarixi-tipoloji vahid kimi / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri I kitab. – Bakı: Elm, – 2006, – 428 s.
- 79.Əliyev, K. Azərbaycan romantizminin poetikası / K.Əliyev. – Bakı: Elm, – 2002, – 272 s.

- 80.Əliyev, K. Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi / K.Əliyev. – Bakı: Elm, – 2006, – 204 s.
- 81.Əliyev, K. Romantizm və folklor / K.Əliyev. – Bakı: Elm, – 2006, – 160 s.
- 82.Əliyev, K. Ədəbiyyat tarixinə baxış / K.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 302 s.
- 83.Əliyev, O.S. Azərbaycan nağıllarının poetikası / (filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası). – Bakı: 2017. – 292 s.
- 84.Əliyev, R. Sözü mifi, fonetik sözün və fonetik yazının mənşəyi barədə / R.Əliyev. – Bakı: Mütərcim, – 2011, – 378 s.
- 85.Əliyev, R. Sözü mifi / R.Əliyev. – Bakı: Mütərcim, – 2011, – 176 s.
- 86.Əliyev, R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları / R.Əliyev. – Bakı: Elm, – 2014, – 332 s.
- 87.Əlizadə, R. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları / R.Əlizadə. – Bakı: Nurlan, – 2008, – 176 s.
- 88.Fərəcova, A.A. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət problemi / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası). – Bakı: 2017, – 153 s.
- 89.Füzuli, M. Seçilmiş əsərlər – c.2. – / M.Füzuli. – Bakı: Azərneşr, – 1988, – 582 s.
- 90.Görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçi, tərcüməçi, professor Pənah Xəlilovun anadan olmasının 90 illiyinə həsr olunmuş “Türk xalqları ədəbiyyatının aktual problemləri” mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları (18 dekabr 2015-ci il). – Bakı: BDU MBM, – 2015, – 355 s.
- 91.Görmədiyimiz adam və yaxud xəzəllərin tüstüsü / Tərtib edəni: Xanım Sultanova. – Bakı: Qanun, – 2015, – 172 s.
- 92.Göyüşov, N. Füzuli: düşüncə və ruhun poetikası / N.Göyüşov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012, – 450 s.
- 93.Hacılı, A. Dünya ağacı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, – XI kitab. – Bakı: Səda, – 2002, – 186 s.
- 94.Hadi, M. Seçilmiş əsərləri 2 cildə, – c.1. – / M.Hadi. – Bakı: Elm, – 1978, – 469 s.

- 95.Hadi, M. Seçilmiş əsərləri / M.Hadi. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 463 s.
- 96.Həbibbəyli, İ. Haqqın var yaşamağa / M.Arazın. Qayalara yazılan səs. – Bakı: Azərənəşr, – 1994, – 128 s.
- 97.Həbibbəyli, İ. Müstəqilliyin şərəfli yolu və müstəqillik ədəbiyyatı / Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı 2 cildə, – c.1. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – 800 s
- 98.Həbibbəyli, İ. Bütövlük və genişlik – Rüstəm Behrudi / Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı 2 cildə, – c.2. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – 1088 s.
- 99.Həbibbəyli, İ. Xalq şairi Məmməd Araz: böyük sənətlə şəxsiyyətin vəhdəti / Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı 2 cildə – c.1. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – 1088 s.
- 100.Həbibbəyli, İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman / İ.Həbibbəyli. Əsərləri 10 cildə – c.2. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 1068 s.
- 101.Həbibbəyli, İ. Hüseyn Cavid və sənəti / İ.Həbibbəyli. Əsərləri 10 cildə – c.2. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 1068 s.
- 102.Həbibbəyli, İ. Məsləki tərcümeyi-halı olan şair Abbas Səhhət / İ.Həbibbəyli. Əsərləri 10 cildə – c.2. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 1068 s.
- 103.Həbibbəyli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövriləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm, – 2019, – 452 s.
- 104.Həqqi, B. “Koroğlu” – tarixi mifoloji gerçəklik / B.Həqqi. – Bakı: Nurlan, – 2003, – 317 s.
- 105.Hüseynoğlu, G. M.Müşfiq poeziyasında həyat həqiqəti və romantika / M.Müşfiq. Həyat sevgisi. – Bakı: Yazıçı, – 1988, – 302 s.
- 106.Hüseynoğlu, K. Qədim Turan: mifdən tarixə doğru / K.Hüseynoğlu. – Bakı: M.B.M, – 2006, – 120 s.
- 107.Hüseynoğlu, K. Novruz bayramının tarixinə elmi baxış // – Adət-ənənələr. Kayzen. – 14 mart 2012, – 22:30.
- 108.Xəlil, A. Novruzun ilkin qaynaqları və tarixi inkişafı / “Xalq qəzeti”, – 2010, – 21 mart

- 109.Xəlil, A. Türk xalqlarının yaz bayramı və Novruz / A.Xəlil. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012, – 144 s.
- 110.Xəndan, C. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri / C.Xəndan. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1962, – 435 s.
- 111.Xürrəmqızı, A. Azərbaycan mərasim folkloru (Türk və dünya xalqları folkloru ilə tarixi-müqayisəli araşdırma) / A.Xürrəmqızı. – Bakı: Səda, – 2002, – 210 s.
- 112.XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab / – Bakı: Elm, – 2008, – 340 s.
- 113.İmaməliyev, E.Q. Türk yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası) / – Bakı: – 2016. – 153 s.
- 114.İsayeva, P. Mifopoetika və filoloji fikirdə mif konsepsiyaları / Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri. 2 cildə, – c.2. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin inkişafı Fondu, – 2018, – 408 s.
- 115.İslam: tarix, fəlsəfə, hüquq. Ensiklopedik lüğət / Tərtibçi müəlliflər: A.Əlizadə, E.Səmədov. – Bakı: 2016, – 308 s.
- 116.Kamal, R. Polisemiya qurbanları şairlər // “Ədəbiyyat qəzeti”, – 16 noyabr, – 2017.
- 117.Kazımoğlu, M. Xalq gülüşünün poetikası / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2006, – 268 s.
- 118.Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya: F.Zeynalov və S.Əlizadə / – Bakı: Yazıçı, – 1988, – 265 s.
- 119.Kitabi-Dədə Qorqud Ensiklopediyası – c.2. – Bakı: Yeni Nəşr, – 2000, – 567 s.
- 120.Qafarlı, R. Mif və nağıl / R.Qafarlı. – Bakı: ADPU, – 1999, – 448 s.
- 121.Qafarlı, R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə) / R.Qafarlı. – Bakı: ADPU nəşri, – 2002, – 758 s.
- 122.Qafarlı, R. Novruz – yaranış, oyanış və yeniləşmə bayramı // –“Xalq qəzeti”, – 2013, – 20 mart
- 123.Qafarlı R. Günəş səhərlər dağlardan boylanır / Tanrıverdi Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda dağ kultu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 119 s.

124. Qarayev, Y. Hüseyn Cavidin yaradıcılığı / H.Cavid. Əsərləri 5 cildə, – c.1. – / – Bakı: Lider nəşriyyat, – 2005, – 256 s.
125. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri 5 cildə – c.2. – Bakı: Elm, – 2015, – 632 s.
126. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri 5 cildə – c.5. – Bakı: Elm, – 2016, – 728 s.
127. Qarayeva, G. M. Müşfiq lirikasında insan-təbiət: poetik harmoniya / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. III kitab / – Bakı: Elm, – 2010, – 328 s.
128. Qasimov, C. Novruz bayramı milli-mənəvi dəyərlərin repressiyası kontekstində / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXXI kitab / – Bakı: Nurlan, – 2009, – 158 s.
129. Qasimova, S.A. Azərbaycanda Novruz ənənələri və inancları / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası). – Bakı: 2015, – 156 s.
130. Qədimova, Ş. Türk divan poeziyası: qaynaqları və təşəkkülü / Ş. Qədimova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2014, – 184 s.
131. Qolosovker, Y.E. Mifin məntiqi / Tərcümə edən A. Talıbzadə / Y.E. Qolosovker. – Bakı: BSU, – 2006, – 316 s.
132. Quliyeva, S. Müşfiqin sənət dünyası / S. Quliyeva. – Bakı: Yazıçı, – 1988, – 184 s.
133. Qurbanov F. Sinergetika: xaosun astanasında / F. Qurbanov. – Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, – 2004, – 315 s.
134. Qurbanov, N. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər / N. Qurbanov. – Bakı: AfpoliQRAF, – 2011, – 143 s.
135. Mehdi, N. Sənətin arxeologiyası. Sənətin arxitektonikası / N. Mehdi. – Bakı: Qanun, – 2007, – 344 s.
136. Məmməd, T. Azərbaycan ədəbiyyatında simvolizm / Simvolizmin tipoloji xüsusiyyətləri və Azərbaycan ədəbiyyatı / Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri: 2 cildə, – c.1. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin inkişafı Fondu, – 2018, – 360 s.
137. Məmmədli, İ. Səməd Vurğun və Kəlbəcər ədəbi mühiti / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. – Bakı: Elm, 2008, – 340 s.

138. Məmmədov, M. M. Ə. Sabir mübahisələr, həqiqətlər / – Bakı: Yazıçı, –1990, – 277 s.
139. Məmmədov, M.M. Azərbaycan mifoloji mətnləri / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı) / – Bakı: 1998. – 29 s.
140. Məmmədova, X. Səməd Vurğunun “Komsomol poeziyası”: tarixi və müasir dərki / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. – Bakı: Elm, – 2008, – 340 s.
141. Mirəhmədov, Ə. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi (ön söz) / M.Hadi. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, – c.1. – / Tərtib edənlər: M.İbrahimov, M.Cəfərov, Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Elm, – 1978, – 470 s.
142. Muradoğlu (Məmmədov), N. Sözü Məmməd Araz zirvəsi / N.Muradoğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 272 s.
143. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı 2 cilddə, – c.1. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – 800 s.
144. Müşfiq, M. Həyat sevgisi / Tərtib edəni və redaktoru G.Hüseynoğlu / M.Müşfiq. – Bakı: Yazıçı, – 1988, – 303 s.
145. Müşfiq, M. Əsərləri 3 cilddə, – c.1. – / M.Müşfiq. – Bakı: Səda, – 2004, – 351 s.
146. Müşfiq, M. Əsərləri 3 cilddə. – c.2. – / M.Müşfiq. – Bakı: Səda, – 2004, – 388 s.
147. Müşfiq, M. Əsərləri 3 cilddə, – c.3. – / M.Müşfiq. – Bakı: Səda, – 2004, – 363 s.
148. Mütəllibov, T.M. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası / T.M.Mütəllibov. – Bakı: Yazıçı, – 1988, – 328 s.
149. Naxçıvan folkloru antologiyası – c.1. – / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev / – Naxçıvan: Əcəmi, – 2009, –541 s.
150. Nəbiyev, A. El nəğmələri, xalq oyunları / A.Nəbiyev. – Bakı: Azərənəşr, – 1988, – 167 s.
151. Nəbiyev, A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə / A.Nəbiyev. – Bakı: Turan, – 2002, – 680 s.

152. Novruz / Tərtib edəni A.Nəbiyev. – Bakı: Yazıçı, – 1989, – 127 s.
153. Novruz Bayramı Ensiklopediyası / Tərtib edənlər: Bəhlul Abdulla, Tofiq Babayev. – Bakı: Şərq-Qərb, –2008, –208 s.
154. Osmanlı, V. Məhəmməd Hadinin romantizmi / V.Osmanlı. – Bakı: Elm, 2006, – 204 s.
155. Paşayev, S. Nizami və xalq əfsanələri / S.Paşayev. – Bakı: Gənclik, –1983, –128 s.
156. Pirsultanlı, S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri / S.P.Pirsultanlı. – Bakı: Azərnəşr, – 2009, – 442 s.
157. Rövşən, R. Nəfəs. Kitablar kitabı / R.Rövşən. – Bakı: Qanun, – 2006, –760 s.
158. Rüstəm, S. Seçilmiş əsərləri 3 cildə, – c.1. – / S.Rüstəm. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 256 s.
159. Rüstəm, S. Seçilmiş əsərləri 3 cildə, – c.2. – / S.Rüstəm. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 328 s.
160. Rüstəm, S. Seçilmiş əsərləri 3 cildə, – c. 3. – / S.Rüstəm. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 280 s.
161. Rüstəmxaanlı, S. Məmməd Araz sözünün sehri / M.Araz. – Bakı: Azərnəşr, – 1986, – 478 s.
162. Rza, X. Bozqurda övgü / “Uzun sürən gənclik”. – Bakı: Azərnəşr, – 1993, – 437 s.
163. Rza, R. Çinar ömrü / R.Rza. – Bakı: Azərnəşr, – 1990, – 304 s.
164. Rza, R. Seçilmiş əsərləri 5 cildə, – c.1. / R.Rza. – Bakı: Öndər nəşriyyatı, – 2005,– 304 s.
165. Rza, R. Seçilmiş əsərləri 5 cildə, – c.2. – / R.Rza. – Bakı: Öndər nəşriyyatı, – 2005,– 320
166. Rza, R. Seçilmiş əsərləri 5 cildə, – c.3. – / R.Rza. – Bakı: Öndər nəşriyyatı, – 2005, – 256
167. Rza, R. Seçilmiş əsərləri 5 cildə, – c.4. – / R.Rza. – Bakı: Öndər nəşriyyatı, – 2005,– 336

168. Rza, R. Seçilmiş əsərləri 5 cildə – c.5. – / R.Rza. – Bakı: Öndər nəşriyyatı, – 2005, – 264 s.
169. Rzasoy S. “Kitabi Dədə Qorqud” (KDQ) eposu paremioloji vahidlərinin (atalar sözləri) funksional semantikasında mifoloji invariant strukturun roluna dair / Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü. – Bakı: Elm, – 2006, – 492 s.
170. Rzasoy, S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst / S.Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2008, – 188 s.
171. Rzasoy, S. Oğuz mifologiyası / S.Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2009, – 363 s.
172. Rzasoy, S. Şüurun inkişaf mərhələləri: mifoloji və tarixi şüur / – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XLI kitab. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 212 s.
173. Rzasoy, S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi / S.Rzasoy. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 436 s.
174. Rzasoy, S. Folklorda vətən obrazının mifoloji semantikasi // “Dədə Qorqud” jur., – № 2, – 2017, – s. 29-35
175. Rzasoy, S. Yazıçı Ağarəhimin bədii təhkiyə sistemində eksplisit və implisit mənə layları // “Elmi əsərlər” jur., – 2019, – c.10. – № 3, – s. 35-40
176. Sabir, M.Ə. Hophopnamə / M.Ə.Sabir. – Bakı: Yazıçı, – 1980, – 558 s.
177. Salmanov, Ş. Ön söz / S.Rüstəm. Seçilmiş əsərləri 3 cildə, – c.1. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 256 s.
178. Salmansoy A. Mətn və onun tarixçəsi // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. – Bakı: Elm, – 2008, – 340 s.
179. Seyidov, M. “Öləng”in izi ilə // “Azərbaycan” jur., – № 5, – 1965, – s. 84-93
180. Seyidov, M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1983, – 326 s.
181. Seyidov, M. Qızıl döyüşçünün taleyi / M.Seyidov. – Bakı: Gənclik, – 1984, – 107 s.
182. Seyidov, M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1989, – 496 s.

183. Seyidov, M. Qorqud sözünün etimoloji təhlili və obrazın kökü haqqında qeydlər // “Azərbaycan” jur., – № 1, – 1989, – s. 179-207
184. Seyidov, M. Yaz bayramı / M.Seyidov. – Bakı: Gənclik, – 1990, – 96 s.
185. Səhhət, A. Əsərləri 2 cildə, – c. 1. – / Tərtib və qeydlərin, öz sözün müəllifi: K.Talibzadə / A.Səhhət. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1975, – 314 s.
186. Səhhət, A. Əsərləri 2 cildə, – c. 2. – / Tərtib və qeydlərin, öz sözün müəllifi K.Talibzadə / A.Səhhət. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, –1975, – 314 s.
187. Səhhət, A. Seçilmiş əsərləri / A.Səhhət. – Bakı: Lider nəşriyyatı, – 2005, 453 s.
188. Sultanova, X. Rüstəm Behrudi yaradıcılığında demonizm motivləri // “Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri” jur., – № 1, – Bakı: – 2013, – s. 169-178
189. Sultanova, X. Miflərin müasir ədəbiyyata təsiri // Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri (Ali məktəblər arasındakı elmi məqalələr məcmuəsi). – №1, – Bakı, – 2016, – s. 180-184
190. Sultanova, X. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında ağac kultunun izləri // “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqilər” jur., – № 48, – 2016, – s. 53
191. Sultanova, X. Mifdən müasir poeziyaya (təbiət kultu su stixiyası əsasında) // Pedaqoji Universitetin xəbərləri. – Bakı, – 2016, № 2, – s. 264-270
192. Sultanova, X. Mifopoetik modelin yaradılmasında işıq mifologeminin rolu // Azərbaycan dili və Ədəbiyyatı tədrisi (elmi-metodik jurnal). – Bakı, – 2016, – №2, – s. 71-74
193. Sultanova, X. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında işıq/nur mifologemi // “Dədə Qorqud” jur., – Bakı, – 2016, – № 2, – s. 114-124
194. Sultanova, X. R.Rza yaradıcılığında bitki kultu // Humanitar elmlərinin öyrənilməsinin aktual problemləri, – Bakı: – s. 128-133
195. Sultanova, X. Azərbaycan xalqının inanclar sisteminin poeziyada təcəssümü (S.Vurğunun Komsomol poeması əsasında) // Bakı Slavyan Universitetinin Ümum-millî lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 94-cü

ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycansüənashğın aktual problemləri” VIII Beynəlxalq elmi konfrans, – Bakı: – 4-5 may, – 2017, – s. 566-569

196. Sultanova, X. S.Vurğun “Komsomol poeması”nda mifoloji elementlər // Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Bakı Slavyan Universiteti Tağıyev oxuları. Elmi məqalələr məcmuəsi, – 2017, – № 1, – s. 213-219

197. Sultanova, X. Səməd Vurğun yaradıcılığında “su və qaya” mifologemi // AMEA-nın Xəbərləri. Dil ədəbiyyat seriyası. – Bakı: – 2017, – №, – 64 s.

198. Sultanova, X. S.Vurğunun “Ayın Əfsanəsi” əsərində poetik inikasını tapmış mifoloji görüşlər // “Dil və ədəbiyyat” jur., – Bakı, – 2017, – № 3(103), – s. 177-179

199. Sultanova, X. S.Vurğun yaradıcılığında kosmoqonik miflərin təzahürü // “Poetika. Izm” jur., – Bakı, – 2017, – № 3, – s. 154-156

200. Sultanova, X. R.Behrudi yaradıcılığında ağac kultu // “Filologiya məsələləri” jur., (Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu). – Bakı, – 2017, – № 13, s. 320-325

201. Sultanova, X. Mifopoetik ənənə və Rüstəm Behrudi // “Elmi xəbərlər” jurş, (Gəncə Dövlət Universiteti). – Gəncə, – 2017, – № 3, s. 89-93

202. Sultanova, X. M.Ə.Sabir satiralarında inamlar sistemi və sınımalar // Filologiya məsələləri (AMEA-nın M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun jurnalı), – Bakı, – 2018, – № 5, – s. 339-347

203. Sultanova, X. M. M. Ə.Sabir yaradıcılığında mifik elementlərə müraciət // “Azərbaycansüənashğın aktual problemləri” IX Beynəlxalq elmi konfransın materialları, – Bakı: – 3-4 may, – 2018, – s. 573-576

204. Sultanova, X. M.Ə.Sabir yaradıcılığında mifoloji obrazlar satirik konketkslərdə (fələk və küpəgirən qarı obrazı) // “Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri” məcmuəsi, – Bakı, – 2018, – № 3, s. 129-134

205. Sultanova, X. M.Ə.Sabir yaradıcılığında mifoloji obrazlar // BSU-nun elmi əsərləri, – Bakı: – 2018, – № 2, – s. 237-241

206. Sultanova, X. M.Ə.Sabir yaradıcılığında dilin mifoloji yaddaşı-alcıqş, qarğış, sınımalar // BDU “Dil və ədəbiyyat” jur., – Bakı: – 2018, – № 4, s. 247-250

207. Sultanova, X. M. Araz poeziyasının mifoloji qatı simvolik arxetiplər // ADPU “Xəbərlər” jur., – Bakı: – 2018, – № 4, – s. 143-149
208. Sultanova, X. R.Rövşən yaradıcılığında miopetik ənənə // Pedaqoji Universitetinin Xəbərləri, – Bakı, – 2018, – № 4, s. 86-91
209. Sultanova, X. Poeziyada at kultunun təcəssümü // “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı”. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri, – Bakı: Elm və təhsil, – Bakı: 2019, – №1, – s. 78-82
210. Sultanova, X. Səməd Vurğun yaradıcılığında “su” və “qaya” mifoloqemi // AMEA-nın “Xəbərlər” jurnalı, – Bakı: – 2019, – № 4, – s. 58-62
211. Süleymanova L. Şəki folklor mühiti / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı). – Bakı, 2008. – 26 s.
212. Şaiq, A. Seçilmiş əsərləri 3 cilddə, – c.1. – / A.Şaiq. – Bakı: Avrasiya Press, – 2005, – 568 s.
213. Şaiq, A. Seçilmiş əsərləri 3 cilddə, – c.2. – / A.Şaiq. – Bakı: Avrasiya press, – 2005, – 565 s.
214. Şaiq, A. Əsərləri 5 cilddə, – c.1. – / A.Şaiq. – Bakı: Azərneşr, – 1966, – 555 s.
215. Şaiq, A. Əsərləri 5 cilddə, – c.2. – / A.Şaiq. – Bakı: Azərneşr, – 1968, – 602 s.
216. Şaiq, A. Əsərləri 5 cilddə, – c.3. – / A.Şaiq. – Bakı: Azərneşr, – 1972, – 652 s.
217. Şaiq, A. Əsərləri 5 cilddə, – c.4. – / A.Şaiq. – Bakı: Azərneşr, – 1977, – 776 s.
218. Şaiq, A. Əsərləri 5 cilddə, – c. 5. – / A.Şaiq. – Bakı: Azərneşr, – 1978, – 502 s.
219. Şəhriyar, Q. Elimizə bahar gəlir // – “Dədə Qorqud” jur., – № 1, – 2006, – s. 173-177
220. Şükürlü, Ə.C. Qədim türk yazılı abidələrinin dili / Ə.C.Şükürlü. – Bakı: – 1993, – 409 s.
221. Şükürov, A. Mifologiya. I kitab / A.Şükürov. – Bakı: Elm, – 1995, – 136 s.

222. Tağıoğlu, Ə. Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi / Ə.Tağıoğlu. – Bakı: Elm, – 1991, – 294 s.
223. Talıbzadə, K. Abbas Səhhət (1874-1918) / A.Səhhət. Əsərləri, 2 cildə, – c.1. – Tərtib və qeydlərin, öz sözün müəllifi: K.Talıbzadə. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, –1975, – 313 s.
224. Talıbzadə, K. Seçilmiş əsərləri / K.Talıbzadə. – Bakı: Elm, – 2015, – 352 s.
225. Tanrıverdi, Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda at kultu / Ə.Tanrıverdi. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012, – 144 s.
226. Tanrıverdi, Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda dağ kultu / Ə.Tanrıverdi. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 120 s.
227. Tantəkin, M. Məqalələr / M.Tantəkin. – Bakı: Şirvanəşr, – 2006, – 209 s.
228. Təhmasib M. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası). – Bakı: – 1945. – 133 s.
229. Təhmasib M. Adət, ənənə, mərasim, bayram / M.Təhmasib. Seçilmiş əsərləri (məqalələr toplusu), – 2 cildə, – c.1. – Bakı: Mütərcim, – 2010, – 487 s.
230. Təhmasib, M. Əfsanəvi quşlar / M.Təhmasib. Seçilmiş əsərləri (məqalələr toplusu), – 2 cildə, – c.1. – Bakı: Mütərcim, – 2010, – 487 s.
231. Təhmasib, M.H. Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti / M.Təhmasib. Seçilmiş əsərləri (məqalələr toplusu), – 2 cildə, – c.1. – Bakı: Mütərcim, – 2010, – 487 s.
232. Turan, A. Cavidnamə / A.Turan. – Bakı: Elm və təhsil, – 2010, – 576 s.
233. Ulusel, R. Müasir Azərbaycan tənqidi / R.Ulusel. – Bakı: Elm, – 184 s.
234. Ulutürk, X.R. Seçilmiş əsərləri – c.2. – / m. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 247 s.
235. Vahabzadə, B. Vətən ocağının istisi / B.Vahabzadə. – Bakı: Gənclik, – 1982, – 181 s.
236. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cildə, – c.1. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2008, – 612 s.
237. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cildə, – c.2 – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2008, – 616 s.

238. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.3. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2008, – 577 s.
239. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.4. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2008, – 662 s.
240. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.5. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2008, – 584 s.
241. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.6. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2008, – 738 s.
242. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.7. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2008, – 463 s.
243. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.8. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2009, – 518 s.
244. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.9. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2009, – 828 s.
245. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.10. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru: R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2009, – 831 s.
246. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c. 11. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 2009, – 826 s.
247. Vahabzadə, B. Əsərləri 12 cilddə, – c.12. – / Tərtibçi, ön sözün müəllifi, redaktoru R.Qafarlı / B.Vahabzadə. – Bakı: Elm, –2009, – 838 s.
248. Vəliyev, İ. Mif keçmişdən gələcəyə / İ.Vəliyev. – Bakı: Nurlan, – 2001, – 308 s.
249. Vurğun, S. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə, – c.1. – / S.Vurğun. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 261 s.
250. Vurğun, S. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə, – c.2, – / S.Vurğun. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 411 s.
251. Vurğun, S. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə, – c.3, – / S.Vurğun. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 423 s.
252. Vurğun, S. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə, – c.4. – / S.Vurğun. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – c. 4. – 399 s.

253. Vurğun, S. Seçilmiş əsərləri 5 cilddə, – c.5. – / S.Vurğun. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 382 s.

254. Yusifli, V. Poeziyanın yolları və illəri / V.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 2009, – 404 s.

Türk dilində

255. Aliyeva, M. Evrenin Spiral Şekilli Devri ve Nevruz (Novruz) Bayramının Ezoterik Özelliği / III Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı. Türk Dünyasında Bayramlar. Yayına hazırlayan İrfan Ünver Nasrettinoğlu. – Fethiye: 21-23 Mart, – 2011, – s. 1-21

256. Bayat, F. Türk Mitolojik Sistemi – c.1. – / F.Bayat. – İstanbul: Ötüken, – 2007, – 380 s.

257. Eliade, M. Ebedi Dönüş Mitosu / Çeviren: Ümit Altuğ / M.Eliade. – Ankara: İmge Kitabevi, – 1994, – 189 s.

258. Çay A.M. Nevruz – Türk Ergenekon Bayramı / Sekizinci Baskı. – Ankara: – 1999, – 579 s.

259. Hamilton, E. Mitoloji / Çeviren Ülki Tamer / E.Hamilton. – İstanbul: Varlık Yayın Evi, – 1968, – 246 s.

260. Jung, C.G. Anılar, düşler və düşüncələr / Çeviren: İris Kantemir / C.G.Jung. – İstanbul: Can Sanay Yayınları, – 2012, – 330 s.

261. Mehmedoğlu, A.U. C.G.Jung'un Tanrı Anlayışı // Toplum Bilimleri Dergisi, – № 7 (14), – 2013, – s. 15-26

262. Ocak, A.Y. İslam-Türk İnançlarında Hızır Yanut Hızır-İlyas Kültü / A.Y.Ocak. – Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, – 1985, – 229 s.

263. Ögel, B. Türk mitolojisi 2 cildde, – c.1. – / B.Ögel. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, – 1998, – 644 s.

264. Ögel, B. Türk mitolojisi 2 cildde, – c.2. – / B.Ögel. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, – 2002, – 610 s.

Rus dilində

265. Аверинцев С.С. Вода / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 240 с.
266. Байбурин, А.К. Мифологема / Свод этнографических понятий и терминов. – Вып. 4. – Москва: Наука, –1991, – с. 78
267. Баскаков, Н. Душа в древних верованиях тюрков Алтая // Журналь «Советская этнография», –1973, –№ 5, – с.108-113
268. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с.
269. Борев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Борев.– Москва: 2003, – 574 с.
270. Гаджиев, А. Поэтика современной прозы / А.Гаджиев. – Баку: Мутарджим, – 1997. – 204 с.
271. Генон, Р. Языкптиц // Журнал «Вопросы о философии», – Москва: – 1991, с. 43-45
272. Джозеф, К. Пути к блаженству: мифология и трансформация личности / Пер. с англ. А. Осипова. / К.Джозеф. –Москва: Открытый Мир, – 2006, – 320 с.
273. Евсюков, В.В. Мифы о вселенной / В.В.Евсюков. – Новосибирск: Наука, –1988, – 177 с.
274. Еремина, В.И. Миф и народные песни // Миф – фольклор – литература. – Ленинград: Наука, – 1978, – 252 с.
275. Иванов В.В. Очерк «Астральные мифы» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
276. Ислам. Энциклопедический словарь / – Москва: Наука, – 1991, – 315 с.
277. Козолупенко, Д.П. Мифопоэтика как феномен культуры и тип восприятия (учебный курс). – Москва: Наука, – 2010, – 496 с.
278. Леви-Строс, К. Структурная антропология / К.Леви-Строс.– Москва: Глав. Ред Вост. Лит., – 1985, – 536 с.

279. Лелеков Л.А. Очерк «Симург» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
280. Лосев А.Ф. Очерк «Демон» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
281. Лосев А.Ф. Очерк «Хаос» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
282. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М.Лотман. – Ленинград: Просвещение, – 1972. – 271 с.
283. Лотман, Ю.М. Избранные статьи [в 3-х томах] / Ю.М.Лотман. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн: Александра, – Т.1.– 1992, - 480 с.
284. Мелетинский, Э.М. Поэтика мифа / Э.М.Мелетинский. – Москва: Наука, – 1976, – 407 с.
285. Мелетинский, Е.М. Миф и двадцатый век / Е.М.Мелетинский. Избранные статьи, Воспоминания. – Москва: Наука,– 1998, – 531 с.
286. Мелетинский, Е.М. Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – Москва: Советская энциклопедия, – 1990, – 709 с.
287. Мифы и мифология / Всемирная энциклопедия: мифология. – Минск: Современный литератор, – 2004, – 1088 с.
288. Неклюдов, С.Ю. Структура и функция мифа / Мифы и мифология в современной России. – Москва: АИРО-XX, – 2000, – 216 с.
289. Неклюдов, С.Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов (сб.ст.) // – Фольклор и этнография: у истоков фольклорных сюжетов и образов. – Ленинград: Наука, – 1984, – 256 с.
290. Николукин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятия / А.Н.Николукин. – Москва: Интелвак, – 2003, – 800 с.
291. Павлова Е. Опыт классификации народных примет / Паремнологические исследования (Сб.ст.). – Москва: –1984, – 236 с.
292. Пиотровский М.П. Очерк «Джинн» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – с. 374

293. Пиотровский М.П. Очерк «Джинн» / Ислам. Энциклопедический словарь. – Москва: Наука, – 1991, – 315 с.
294. Рабинович, Е.Г. Очерк «Земля»/ Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – 671 с.
295. Рахманалиев, Р.Тюркская империя. История великой цивилизации / Р.Рахманалиев. –Москва: –2013, – 703 с.
296. Сагалаев, А.М. Алтай в зеркале мифа / А.М.Сагалаев. – Новосибирск: Наука, – 1992, – 176 с.
297. Сейидов М. К вопросу о трактовке Йер-Суб в древнетюркских памятниках // Жур. «Советская тюркология», –№ 3, – 1973, – с. 63-69
298. Семьюэлз, Э.Критический словарь аналитической психологии К.Юнга / Э.Семьюэлз, Б.Шортер, Ф.Плот. – Москва: МНПП «ЭСИ», – 1994, – 182 с.
299. Скатов, Н. Всеведение пророка // Жур.«Литература в школе», – № 8, – 2005, – с. 3-14
300. Стебелин-Каменский, М. И. Миф / М. И. Стебелин-Каменский. – Москва-Ленинград: Наука, – 1976, – 121 с.
301. Султанова, Х. От мифа к современной поэзии (на основе природного культа-стихия воды) // Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва. XIX Международная научная конференция “Русистика и современность” Казахстан, – Астана: – 22-24 сентября, – 2016, – 443 с.
302. Султанова, Х. Мифологизмы, связанные с культом природы (на материале творчества Самеда Вургуна) // Международная конференция на тему «Интердисциплинарность и гуманитарное мышление» (сборник тезисов), – Кутаиси, – 18-20 октября, – 2019 г, ATSU, с. 80-83
303. Султанова, Х. Мифологизмы, связанные с культом природы (на материале творчества Самеда Вургуна) // Международная конференция на тему «Интердисциплинарность и гуманитарное мышление» (сборник материалов), – Кутаиси, – 18-20 октября, – 2019 г, ATSU, – 275 с

304. Суразаков, С.С. Алтайский героический эпос / С.С.Суразаков.– Москва, Наука, –1985, – 256 с.
305. Тайлор, Э.Б. Первобытная культура / Э.Б.Тайлор. – Москва: Политиздат, – 1989, – 574 с.
306. Токарев, С.А. Очерк «Огонь» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
307. Токарев, С.А. Очерк «Этиологические мифы» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 672 с.
308. Токарев, С.А. Ранние формы религии / С.А.Токарев. Ранние формы религии. – Москва: Политиздат, – 1990, – 622 с.
309. Токарев, С.А, Мелетинский Е.М. Мифология / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – 671 с.
310. Топоров В.Н. Очерк «Гора» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – 671 с.
311. Топоров В.Н. Очерк «Древо жизни» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – 671 с.
312. Топоров, В.Н. Очерк «Древо мировое» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – 671 с.
313. Топоров, В.Н. Космос / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
314. Топоров, В.Н. Очерк «Пещера» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
315. Топоров, В.Н. Очерк «Потоп» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
316. Топоров, В.Н. Очерк «Растения»/ Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
317. Топоров, В.Н. Очерк «Хаос» / Мифы народов мира. В 2-х томах. – Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – 719 с.
318. Топоров, В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) / Очерки истории естественнонаучных знаний в древности (сб.ст.).– Москва:

Наука, – 1982, – 277 с.

319. Флоренский, П. Иконостас / П.Флоренский. – Москва: Наука, – 1994, – 277 с.

320. Хрестоматия по истории Древнего мира. – Москва: Наука, – 1950, – 361 с.

321. Христофорова, О.К. вопросу о структуре примет // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика (сб.ст). – Москва: Наука, – 1991, с. 111-121

322. Штернберг, Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии / Л.Я.Штернберг. – Ленинград: Наука, – 1936, – 572 с.

323. Элиаде, М. Аспекты мифа / М.Элиаде. – Москва: Академический проект, – 2001, – 240 с.

324. Эрлих, Р. Иблис – Музыкант / Записки коллегии востоковедов. – Том V.– Ленинград: Издательство АН СССР, – 1930, – 393 с.

325. Юнг, К. Архетип и символ / К.Юнг. – Москва: Наука, – 1991, – 343 с.

326. Юнг, К.Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного / К.Г.Юнг. – Москва: Канон, – 1994, – 320 с.

327. Юнг, К.Г. Человек и его символы / К.Г.Юнг. – СПб, – 1996, – 361 с.

İngilis dilində

328. Neumann, E. The Great Mother an Analysis of the Archetype / E. Neumann. – New York: Princeton University Press, – 1972, – 381 p.

329. Sultanova, Kh. The Archetype of the God in H. Cavid's Poetic World // Azərbaycan Beynəlxalq Elmi Konfransı (məqalə özetləri). Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Bakı Slavyan Universiteti Rating akademiyası, – Bakı: 15-16 noyabr, – 2018, – p. 23-27

330. Sultanova, Kh. The Manifestation of Cosmogonic Myths in the Work of S.Vurgun (Based on the Work of the “The Myth of the Moon”) // Milton Studies, Journal of the Literary Theory Criticism, Literature, Poetry. USA-2018. Volume 62,

Issue 3. Penn State University Press; seditio (February 5, 2018), United State, Indexed by Thomson Reuters, Art and Humanities Citation Index, p. 135-146

331. Sultanova, Kh. The Archetype of God in the H.Cavid's Poetry World // Journal of Awareness – Volume 4, – Issue 1, – 2019, – E-ISSN? – 2149-6544, – 191 p.

İnternet resursları

332.<https://ru.wikiversity.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0>

333.[https:// wikipedia.org/ üiki/xortdan](https://wikipedia.org/wiki/xortdan)

334.[http: // nedir.az /damdabaca-neder-damdabaca-haqqında](http://nedir.az/damdabaca-neder-damdabaca-haqqında).

335.<http://www.haqqında.az/14764-Fallar.html>

336.<https://az.wikipedia.org/wiki/Qarabasan#Qarav>

337.<https://tr.wikipedia.org/wiki/nar>

338.[https: ||youtube| wHojrSMz -1k](https://www.youtube.com/watch?v=HojrSMz-1k)

339.[ru.wikipedia.org › wiki › Архетип_\(психол...](http://ru.wikipedia.org/wiki/Архетип_(психол...))

340.<https://kamalabdulla.az/38/soldu-nar-cicekleri/>

341.<https://kayzen.az/blog/f%C9%99ls%C9%99f%C9%99/5632/kant%C4%B1n-f%C9%99ls%C9%99f%C9%99si-v%C9%99-estetikas%C4%B1.html>