

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA FOLKLOR JANR VARIANTLARI

İxtisas: 5715.01 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru elmi
dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

İddiaçı: _____ Güntəkin Qəzənfər qızı Musayeva

Elmi rəhbər: _____ filologiya elmləri doktoru
Nailə Bəybala qızı Muradəliyeva

BAKİ – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. ŞİFAHİ VƏ YAZILI ƏDƏBİYYAT JANRLARI ARASINDA İNVARİANT-VARIANT PROBLEMİ	10
1.1. İnvariant və variant problemi və onun nəzəri-estetik parametrləri.....	10
1.2. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında folklora qayıdışın sosial-strateji səbəbləri və janrlarda təzahürü.....	23
II FƏSİL. FOLKLOR JANRLARININ YAZILI EPİK VARIANTLARI.....	65
2.1. Nağıl, əfsanə və rəvayətlərin yazılı ədəbiyyatda variantlaşma mexanizmi.....	65
2.2 Folklor janr invariantlarının mənzum epik variantları.....	72
III FƏSİL. FOLKLOR JANRLARININ YAZILI DRAMATURGİYADA ƏDƏBİ FORMALARIN YARANMASINA TƏSİRİ.....	86
3.1. Xalq oyun – tamaşaları və nağılların ədəbi dram variantları.....	86.
3.2. 3.2. Qaçaq dastanlarının poetikası və yazılı dramaturgiyada variantlaşma.....	97
NƏTİCƏ.....	115
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	117

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Yazılı ədəbiyyat ən qədim zamanlardan başlayaraq folklor materiallarından qidalanmış və bu proses bu gün də davam etməkdədir. Məhz buna görə də, yazılı ədəbiyyatın janrlarının poetik strukturunun öyrənilməsində şifahi xalq ədəbiyyatı başlıca mənbələrdən biri sayıla bilər. Yazılı ədəbiyyat janrlarına tarixi poetika istiqamətində nəzər salıb araşdırdıqda onların təşəkkülündə şifahi ənənədən gəlmə elementlər müşahidə olunur. Məsələvi dastan, hekayətdə, təmsildə, poemada, hekayədə nağıl, əfsanə, lətifə və s. şifahi xalq ədəbiyyatının struktur elementlərini müəyyənləşdirib üzə çıxarmaq mümkündür. Yazılı ədəbiyyatda rast gəldiyimiz bir sıra janr formaları da var ki, onların yaranmasında folklor janrları birbaşa invariant kimi iştirak edir. Daha doğrusu, yazılı ədəbiyyatda folklor invariantlı janr variantları az deyil. Folklorun daha qədimliyi, ilkinliyi və xalq yaradıcılıq məhsulu olması, genetik kodları daha çox mühafizə edib saxlaması səbəbindən mədəniyyətlərdə özünüqoruma və təzələnmə prosesi yaşandıqca onun imkan və miraslarına müraciət halları aktivləşir və geniş vüsət alır. Folklorun qidalanma bədii əsərin bütün struktur komponentlərində, o cümlədən janr və forma yaradıcılığında özünü göstərir.

Qədim və orta əsrlərdən başlanan bu proses XX əsr Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında da öz səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə davam etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Seyid Hüseyn, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, İlyas Əfəndiyev, Mir Mehdi Seyidzadə, Zəhid Xəlil, Məmməd Araz, Zəlimxan Yaqub, Məmməd İsmayıl və başqalarının yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatı ayrı-ayrı motiv və elementləri ilə deyil, öz struktur vahidləri və janrları ilə də başlıca qaynaq olmuşdur. Bu dövrdə milli ənənəyə qayıdış istiqamətində bütün ədəbi növlərdə şifahi xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyata təsiri prosesi diqqəti cəlb edir. Janr elementlərinin açıq və ya qapalı şəkildə yeni variantlarda mövcudluq səviyyəsi onlar arasındakı genetik bağı müəyyənləşdirir. Bu problemə aydınlıq gətirmək üçün invariant və variant problemini nəzəri müstəviyə gətirməyə ehtiyac var. Azərbaycanda, eləcə də dünya

ədəbiyyatşünaslığında janr və formalar arasında əlaqə, invariantın törədici funksiyası daha çox müqayisəli aspektdə araşdırılmışdır; məsələyə kompleks yanaşma yerinə daha çox ayrı-ayrı element və motivlər qarşılaşdırılmışdır.

Folklor bütün sahələrdə olduğu kimi, janrlarda da ilkin modelləri formalaşdırıb. Bu mənada, yazılı ədəbiyyatda o bütün janrların yaranışında hər hansı bir səviyyədəsə iştirakçı olubdur. Ancaq bir sıra janrlarda o, özünü daha aydın nümayiş etdirir və ilkinliyindən uzaqlaşmır, invariant kimi öz sabit elementlərini, əsasən, qoruyub saxlayır. Tədqiqatlarda invariant və variant probleminin struktur mexanizmi araşdırılmamış və bütövlükdə ədəbi növlər üzrə prosesin dinamikası aşkarlanıb sistemləşdirilməmişdir. Eyni zamanda, XX əsrdə folklora qayıdışda janr sahəsində yaranan fəallığın sosial-mədəni-psixoloji səbəbləri əlaqəli formada nəzərə alınmamış və strateji əhəmiyyətinə diqqət cəlb olunmamışdır. Bu sahədə aparılacaq tədqiqatlara ciddi ehtiyac var. Hazırkı dissertasiyanın aktuallığı da həmin problemin əhəmiyyətindən qaynaqlanır.

Mövzu folklor və yazılı ədəbiyyat əlaqələri, mifopoetikanın yazılı ədəbiyyatda təzahür xüsusiyyətləri ilə bağlı tədqiqatçıların əsas götürdüyü araşdırma predmetinə uyğun şəkildə tədqiq olunmuşdur. İsa Həbibbəyli, Kamran Əliyev, Məmməd Əliyev, Asif Hacı, Pərvanə İsayeva, Nizami Məmmədov (Muradoğlu), Tahirə Məmməd, Cavanşir Yusifli, Nigar İsayeva və bir çox görkəmli alimlərimiz problemin həlli istiqamətində mühüm elmi əhəmiyyət daşıyan tədqiqatlar aparmışlar.

Akademik İsa Həbibbəylinin yaxın vaxtlarda başa çatdırıb nəşr etdirdiyi “Kitabi-Dədə Qorqud” yazılı epos və ya epopeya” monoqrafiyası folklor və yazılı ədəbiyyatın janr müstəvisində əlaqələndirilməsi baxımından çox qiymətli nəzəri tədqiqatdır [27]. Epos və epopeya münasibətlərinə aydınlıq gətirən bu tədqiqat həm də yeni janrların yaranmasında invariantın rolu və iştirakı məsələsini araşdırır.

AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyevin özünün və uzun illər rəhbərlik etdiyi şöbənin apardığı tədqiqatlar da araşdırdığımız mövzu üçün əldə etdikləri nəticələr baxımından faydalıdır. Kamran Əliyevin “Açıq kitab – “Dədə Qorqud” [17] monoqrafiyası bu mənada ciddi elmi qaynaq kimi dəyərləndirilə bilər. Monoqrafiyada heca vəznli poeziyanın ilkin qaynaqlarına, etnoyaddaşa diqqət yönəldilir, qoşa

misradan bəndə keçid, qafiyə-ritm sistemi, janrlaşmaya təsir edən etnik və sosial-psixoloji düşüncə araşdırılır. Nəhəng bir prosesin mexanizmini açan bu monoqrafiya özlüyündə invariant və variant münasibətlərinin də tədqiq edilməsinə əhəmiyyətli şəkildə yardım edir.

Asif Hacıyev “Müasir nəsrin poetikası” monoqrafiyasında yazılı bədii ədəbiyyat mətnlərində mifologiya və folklor ənənələrinin davamını tədqiq edərək janr problemi üzərində də dayanmışdır [107]. Monoqrafiyada yeni nəsr janrlarının törəməsinə təsir edən folklor janr invariantlarını araşdıran “Mifoloji və folklor ənənələri janryaradıcı faktorlar kimi” adlı ayrıca bir fəsil də vardır.

Pərvanə Bəkirqızı “Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu” mövzulu monoqrafiyada yazılı ədəbiyyatda mifopoetik strukturları araşdırarkən janrlararası əlaqənin struktur mexanizmini də tədqiq etmiş və hazırkı dissertasiya üçün əhəmiyyətli olan elmi müddəalarla çıxış etmişdir [7].

Ramil Əliyevin “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları” elmlər doktorluğu dissertasiyası [21], Rəhim Əliyevin “Sözün mifi” [20], Ramazan Qafarlının “Mif, əfsanə, nağıl və epos” [40] monoqrafiyaları da mifin yaradıcı gücünün və folklor janrlarında baş verən transformasiyalarının izlənilməsi istiqamətində araşdırmamız üçün faydalı olmuşdur.

Akademik Kamal Abdulla son vaxtlar mifoloji dövrdə invariant və variantlar problemini tədqiqata cəlb edərək əhəmiyyətli elmi nəticələrə gəlmişdir [1].

Məmməd Əliyev [18], Əlizadə Əsgərli [22], Kəmalə İsayevanın [33], Nizami Muradoğlunun [52] poeziyada janrların təkamülü və mənşəyi ilə bağlı elmi tədqiqatları mövcud istiqamətdə elmi istinad qaynağı kimi mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Tahirə Məmməd “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası” monoqrafiyasında [47], meydan-mərasim tamaşaları və yazılı ədəbiyyata aid məqalələrində [45], Cavanşir Yusiflinin “Azərbaycan komediyasının poetikası” [94] əsərində dramatik mətnin və ədəbi obrazın strukturunda folklor janr elementlərinin mənşə təsiri kimi məsələləri də araşdırılmışdır.

Nigar İsayevanın hazırkı dissertasiya ilə yaxın problemə həsr olunmuş “XX əsr Azərbaycan hekayəçiliyi və folklor” monoqrafiyasında [34] əfsanə və rəvayət

mövzularının hekayələrdə yenidən işlənməsi və adı çəkilən folklor janr modellərindən yazıçı manerası kimi istifadə problemləri araşdırılır.

Yuxarıda göstərilən tədqiqatlar elmi-nəzəri baxışımızın aydınlaşmasına öz müsbət təsirini göstərmiş və onların hər birinə müvafiq problemlər üzərində işləyərkən müraciət olunaraq münasibət bildirilmiş və istinadlar edilmişdir. Lakin hazırkı araşdırmanın məqsəd və vəzifələri, elmi yenilikləri, nəzəri müddəaları fərqli istiqamətdə müəyyənləşdirilmiş və ona uyğun nəticələr əldə olunmuşdur.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı folklor janr invariantlarının yazılı ədəbiyyatda janryaradıcı funksiyasıdır. XX əsr ədəbiyyatında folklor janr variantların formalaşmasında yaradıcı iştirakı olan usta sənətkarların araşdırılan problemə uyğun əsərləri tədqiqatın əsas predmetidir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Şifahi xalq ədəbiyyatının ədəbi növlər üzrə janryaradıcılıq funksiyasının XX əsr Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı əsasında tarixi poetika istiqamətində araşdırılması tədqiqatın əsas məqsədidir. Bunun üçün aşağıdakı vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur:

- Variantlıq, variant və invariant anlayışları haqda elmi-nəzəri təsəvvür formalaşdırmaq;
- Şifahi xalq ədəbiyyatı invariantlarının bütün ədəbi növlər üzrə yazılı ədəbiyyatda törədicilik, ilkinlik funksiyasını araşdırmaq;
- Şifahi xalq ədəbiyyatının janrlarından törəyən yeni janrların poetikasını müqayisəli şəkildə tədqiqata cəlb etmək.

Tədqiqat metodları. Dissertasiyada araşdırma tarixi-müqayisəli, tipoloji-müqayisəli, struktur-semantik, sistemli təhlil metodları əsasında aparılmışdır.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiya işində, əsasən, aşağıdakı müddəalar müdafiəyə çıxarılmışdır:

- Folklor bir çox istiqamətlərdə olduğu kimi, janr yaradıcılığında da yazılı ədəbiyyatın ilkin qaynağıdır;
- XIX əsrin sonları XX əsrin başlanğıcında milli intibahla əlaqədar ənənələrin qorunub yaşanması məqsədilə folklor janrlarına müraciətdə aktivləşmə yaşandı və

ədəbiyyatımızda şifahi xalq ədəbiyyatının invariantları əsasında çoxsaylı yeni variantlar yarandı;

- Folklora qayıdış ayrı-ayrı motivlər, süjetlər, obrazlarda müşahidə olunmaqla bərabər, janr komponentlərinin kompleks şəkildə iştirakında da özünü göstərdi;

- Elmi ədəbiyyatda əsasən ədəbi nağıllar adı ilə tanınan janr formasının əfsanə-hekayə, rəvayət-hekayə, nağıl-hekayə variantları var və bəzi hallarda yeni formada folklor invariantları çarpaz şəkildə iştirak edir;

- Folklor janr yaradıcı gücü ilə yazılı ədəbiyyatın bütün ədəbi növlərində iştirak edir;

- Janr formalarının yaranmasında dövrə və müəllif mövqeyinə uyğun transformasiyalar da müşahidə olunur;

- Yazılı ədəbiyyatın janr yaradıcılığında folklordan qidalanması ədəbiyyatımızın genetik yaddaşını üzə çıxaran əsas faktorlardan biridir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Folklor janr invariantı və yazılı ədəbiyyatda variantlar probleminə mühüm mədəni-strateji proses kimi yanaşılır, XX əsrdə bu prosesdə müşahidə olunan aktivləşmənin sosial-psixoloji, tarixi və siyasi səbəbləri tədqiq edilən əsas problemlə əlaqələndirilir;

- Folklor janr invariantları əsasında yazılı ədəbiyyatda janr törəməsinin mexanizmi təhlilə cəlb olunur;

- Ədəbi növlər üzrə yazılı ədəbiyyatda törənən janrların tipologiyası aparılır;

- Folklor janrlarının yeni strukturlarda tutduğu yerə və elementlərin dominantlığına uyğun olaraq formalara terminoloji adlar təklif olunur;

- Ədəbi nağılların forma təsnifatı verilir;

- Əfsanə-poemalar ilk dəfə ayrıca tədqiqat predmetinə çevrilir;

- Xalq oyun və tamaşalarının, qaçaq dastanlarının yazılı janr variantları müəyyənləşdirilir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Folklor invariantlarının yazılı ədəbiyyatdakı janr variantlılığına təsiri problemi müqayisəli aspektdə və tarixi poetika istiqamətində tədqiqi bir sıra nəzəri məsələlərin aydınlaşdırılması baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır. Tədqiqatın nəticələrindən invariant, fərqli ədəbi növlərə folklorun

nüfuzu nəticəsində yaranan variantlar, ədəbiyyatımızda genetik fasiləsizlik, mərhələlərarası integrasiya, ədəbi təsir, yazılı ədəbiyyat və folklor, ədəbiyyat və tarix və s. kimi nəzəri problemlərin öyrənilməsində istifadə etmək olar. Tədqiqat işinə ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbiyyat tarixi, folklor fənlərinin tədrisi prosesində müraciət oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası və tətbiqi: İşin əsas müddəaları müxtəlif elmi məcmuələrdə və beynəlxalq konfransların materiallarında dərc olunmuş elmi məqalələrdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı: Tədqiqat işi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın quruluşu: Dissertasiya işi giriş (10 284 şərti işarə), üç fəsil (birinci fəsil – 71 450 şərti işarə; ikinci fəsil – 66 713 şərti işarə; üçüncü fəsil 49 579 şərti işarə), nəticə (3 220 şərti işarə) və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiya işinin ümumi həcmi 201 246 şərti işarədən ibarətdir.

I FƏSİL. ŞİFAHİ XALQ VƏ YAZILI ƏDƏBİYYAT JANRLARI ARASINDA İNVARİANT-VARIANT ƏLAQƏSİ

1.1. İnvariant-variant kontekstində janrların təşəkkülü və forma variantlılığı

Şifahi xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyatdan daha əvvəl yaranmağa başladığını nəzərə alsaq, məntiqi olaraq janrların ilkin yaranma tarixinin də o dövrə təsadüf etməsi qənaətinə gəlirik. Folklor janrları yazılı ədəbiyyatın bir çox janrları üçün ilk sabit elementləri və struktur formalaşdıraraq invariant funksiyasını yerinə yetirir.

Folklor mətnlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri janr variantlılığıdır. Rus tədqiqatçısı Boris Putilova görə, variantlıq folklorun ən aydın, parlaq, daimi keyfiyyətləri kimi hər bir mətnin kiçik elementlərindən tutmuş ən müxtəlif səviyyələrinə qədər bütöv bir milli sistemdir [118]. Variantlıq anlayışından bəhs edərkən, burada variant və invariant münasibətlərinə aydınlıq gətirməyə ehtiyac var. Variantların törəməsi qarışıq yox, qanunauyğun bir prosesdir. Nə qədər yeni variantlar yaransa da, onun başlanğıcında dayanan invariant var. Bəzən onu müəyyənləşdirmək çətinlik də törədə bilər. Bir sıra hallarda isə yeni yaranan variantın əsasında tək yox, çox sayda invariantlar iştirak edə bilər. Yeni yaranan özünə əvvəlcədən mövcud olandan struktur elementləri götürür və özü də törədicilik funksiyası qazanaraq variantlar həlqəsində yer alır.

Ədəbiyyatşünaslıqda variant (variant latın sözü olub varius – “müxtəlif”, “fərqli”) anlayışı hər hansı bir mətnin, məzmunun müxtəlif, fərqli ölçülərdə, strukturda təqdimini reallaşdırırsa, invariant onun özəkdə, ilkin haldakı görüntüsünü, yaradılış şəklini ehtiva edir. Variantlar və fərqlər nə qədər artıb çoxalsa da, o ilk strukturla bağlantısı olan elementləri də özündə qoruyub saxlayır. Bu mənada, folklorun ortaya çıxardığı forma və ya məzmun özünün əcdadlıq genomunu sonrakı “nəsillərdə” açıq və ya örtülü şəkildə yaşatmış olur.

Obraz, süjet, mövzu, motiv baxımından folklorun özündə çoxvariantlılıq müşahidə olunur. Lakin janrlar sabit, dəyişməz forma qazandıqdan sonra onun folklorda çoxvariantlılığı baş vermir. Belə ki, bayatı, qoşma, gəraylı, əfsanə, nağıl,

lətifə və s. mövzu, məzmun rəngarəngliyi nümayiş etdirsə də, artıq janr kimi son variant halına gəlir. Bununla bərabər, onlar hər biri özlüklərində yazılı ədəbiyyatda yeni yaranan formalar üçün invariant rolunda çıxış edə bilər. Elə bu səbəbdən də yazılı ədəbiyyatda folklor variantlarından, yəni folklor janrının struktur elementindən qidalanaraq yaranan variantlardan bəhs olunur. Bu prosesin gerçəkləşməsi ədəbi hadisə kimi təzahür etsə də variantlaşmada sanki riyazi qanunauyğunluq baş verir. Təsadüfi deyil ki, dəqiq elm sahələrində bu termindən geniş istifadə olunur. “... *bir fizika qanunu, bir referans sistemindən başqa bir referans sisteminə bir koordinat dönüşümü ilə keçdiyi zaman şəkil baxımından dəyişməz qalırsa bu qanun göz önünə alınan koordinat sisteminə görə dəyişməzdir, invariantdır*” [97]. Bizim lüğətlərdə o, “düşdüüyü mühitdən asılı olmayan” [32] kimi izah edilir. Lakin ədəbiyyatdakı qanunauyğunluq, sözsüz ki, dəqiq elmlərdəki kimi baş vermir. Burada tam, dəqiq və qəti şəkildə dəyişməz, “düşdüüyü mühitdən asılı olmayan” hökmünü işlətmək olmur. Bu mənada, ədəbiyyatşünaslıqda istifadə olunan invariant termini dəqiq elmlərdən gəlsə də, humanitar xüsusiyyətlər qazanıb.

Hazırkı tədqiqatda invariant və variant anlayışlarına mövcud olan araşdırmalar və formalaşmış nəzəri müddəalar, eləcə də təhlil və müqayisələrlə üzə çıxardığımız paralellər əsasında aydınlıq gətirilməsi nəzərdə tutulur. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, invariant öz anlayış məzmununda ilkin, sabit, dəyişilməyən mənasını əks etdirir. Lakin invarianta əlavələr etmək, genişləndirməklə yeni variantlar formalaşdırmaq mümkündür. Yeni meydana gələn artıq əvvəlki, yəni invariantın özü deyil, yeni variantdır. Invariant yeni variant üçün əsas, başlanğıc funksiyasını icra edir və ona elementlər, kodlar ötürür. Özü yeninin tərkibində yaşasa da, artıq əvvəlki deyil. Yeni variantlar yeni janr və formalardır.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda istər etnopoetika elementlərini, istərsə də tipoloji paralelləri, konvergeniya yaxınlıqlarını araşdırmaqla genetik davamlılığın və ardıcılığın öyrənilməsi, təkamüldə sabitlik və dinamikliyin izlənilməsi istiqamətində tədqiqatlar artır. Bədii sistemdə nəyin haradan başlanğıc götürməsi - arxetiplərin müəyyənləşdirilməsi, motiv, element, süjet, mövzu, obrazların və s. mənşəyinin araşdırılması hallarına tədqiqatlarda tez-tez rast gəlirik. Bu, hər hansı bədii hadisənin

tarixi poetika baxımından təkamülünü izləməyə imkan verməklə yanaşı, tipoloji, genetik xüsusiyyətlərin də aşkarlanıb üzə çıxmasına yardım edir. Bədii əsərin həm ayrıca struktur komponenti, eyni zamanda özünün də komponentlər sistemi olan janrın qeyd edilən istiqamətdə tədqiqi diqqəti az cəlb etsə də, problemin geniş aspektdə araşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Hər bir ədəbiyyatın inkişafında janrların dinamikliyi, hərəkətliliyi müşahidə olunur; hansısa janr uzun və fəal ömür yaşamaqla bərabər təzələrinin də formalaşmasına zəmin olur, bəzilərininsə varlığı davam etsə də, işlənmə tezliyi azalır, bir sıra janrlarsa yeni yaranır və ya başqa ədəbiyyatdan gəlir. Bu dinamikanın izlənməsi üçün janrların nəsil şəcərəsində invariant və variant nisbətinin aydınlaşdırılmasına ehtiyac var. Yazılı ədəbiyyat mətnlərini janr poetikası ilə əlaqədar tədqiq edərkən onların böyük əksəriyyətinin formalaşmasında folklor janr elementlərinin tutduğu yer müşahidə edilir. Bəzən bir invariantın çoxsaylı variantları ilə rastlaşırıq. Invariantlardan çox variantların törəməsinə uyğun olaraq polivariantları sistemləşdirib sxemləşdirmək mümkündür.

Ədəbiyyatşünaslıqda geniş yayılan invariant-variant əlaqəsi ilkinlik və törəmə münasibətlərinə aydınlıq gətirmək baxımından aktual problemlər sırasına daxildir. Yaradıcılıqda sabitlik və dinamiklik münasibətində invariant birinci, variant isə ikinci tərəfə uyğun gəlir; əlaqə dinamik xarakter daşıyır. Birinci tərəf törədicilik, ikinci tərəf isə törəyən vəzifəsini icra edir. Əsərin müxtəlif komponentlərinin strukturunda biz həmin dinamikanı müşahidə edə bilərik. Beləliklə, bizim folklor və yazılı ədəbiyyat janrlarının müqayisəsində istifadə etdiyimiz bu model, yəni invariant-variant iki yaradıcılıq tipi arasında irs-varis münasibətlərinin, genetik davamlılığın aşkarlanıb üzə çıxarılmasına xidmət edir. Ədəbiyyatşünaslıqda invariant-variant qarşılaşdırmasının tətbiqi imkanları genişdir. Hər hansı komponentə, motiv və elementə bu istiqamətdə yanaşmaq və maraqlı nəticələr əldə etmək mümkündür. Araşdırılan predmetin irəli və geri hərəkət nöqtələrini təyin edib troyektoriyasını cızmaqla varis-irs, ilkin-törəmə, modifikasiya-mutasiya və s. kimi xarakterik hadisələri aşkarlaya və ya yaşananları qeyd olunan diskurslardan öyrənə bilərik. Ədəbiyyatda ənənəvi modellərin, obraz və süjetlərin mövcudluğu, onların yaşama və yayılma məkanları, sabit və dinamik

tərəflərinin müəyyənləşdirilməsi tədqiqat predmeti kimi hər zaman ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olsa da, nəzəriyyədə yeni təhlil metodlarının, xüsusən sistem-struktur dəyərləndirmələrin tətbiqi ilə daha dəqiq nəticələr əldə edilməyə başlamışdır. Ədəbiyyatşünaslıqda ilkin mətnin kimə, hansı müəllifə aidliyini göstərmək, əsil müəllifi dəqiqləşdirmək məqsədilə mətnşünaslıqda, bədii mətnin struktur komponentlərinin başlanğıc variantını əsaslandırmaq üçün komparativistikada, tarixi poetikada invariant termininə müraciət edilmə halları ilə rastlaşırıq. Invariant artıq dəqiq elmlərin, iqtisadiyyatın yox, həm də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin, mətnşünaslığın terminidir. Tədqiqatlarda müəllif və ya mətn invariantı [121, 120], janr invariantı [106, 111], süjet invariantı [105, 108], obraz invariantı [110] və s. kimi anlayışlardan istifadə edilir. Ədəbiyyatın istənilən istiqamətdəki invariantı üçün folklorda arayış aparmaq ehtiyacı yaranır.

Hər hansı bir element və motivin, istənilən bədii strukturun öyrənilməsində geriye dönüş, əksər halda folklora yaxınlaşmanı və müqayisələri zəruriləşdirir; nəticədə folklor və yazılı ədəbiyyat ayrıca bir tədqiqat sahəsi kimi önəmli mövqe qazanır. Prosesin gedişi tədqiqatlarda xüsusi qanunauyğunluq kimi dəyərləndirilir. *“Mif və folklor ədəbi düşüncənin həm diaxron, həm də sinxron struktur səviyyələrini təşkil edir. Bu, diaxroniya baxımından o deməkdir ki, ədəbiyyatın mətn, forma və məzmun göstəriciləri bütün hallarda tarixi inkişafı özündə əks etdirir... Ədəbiyyata sinxron baxış mif və folklorun struktur səviyyələri kimi yerinin müasir ədəbi düşüncənin poetik strukturunda axtarılması deməkdir. Belə ki, həm mif, həm də folklor ictimai düşüncənin struktur laylarıdır. Mifdən folklora, folklordan ədəbiyyata inkişaf prosesində mif və folklor ədəbi düşüncənin struktur səviyyələrinə çevrilir”* [74, s. 33].

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında folklor və yazılı ədəbiyyat əlaqələrinə həsr olunmuş çoxsaylı tədqiqat işləri aparılmış və araşdırmalar davam etməkdədir. Respublikamızın elm-təhsil müəssisələrində yaradıcılığını bu sahəyə həsr etmiş tanınmış alimlər var. Mərhum alimimiz AMEA-nın müxbir üzvü, professor Kamran Əliyevin Folklor İnstitutunda uzun müddət rəhbəri olduğu, hazırda onun əsasını qoyduğu layihələrin uğurla davam etdirildiyi “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsində bu istiqamətdə yerinə yetirilən tədqiqatlar təqdirəlayiqdir. Bu sahədə AMEA Nizami

Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Folklorşünaslıq şöbəsində də ciddi tədqiqatlar aparılmaqdadır. Professor Məhərrəm Qasımlının rəhbərliyi ilə yerinə yetirilən bir sıra dissertasiya işləri yazılı ədəbiyyatda folklor invariantlarının funksiyasına bu və ya digər səviyyədə aydınlıq gətirir. Lakin araşdırmalarda folklor motivləri, janrın bəzi komponentləri daha çox diqqət cəlb etsə də, janr poetikası bütövlükdə invariant və variant müstəvisində tədqiq edilməmişdir. Daha doğrusu, invariant və variant problemi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında, eləcə də folklorşünaslığında nəzəri problem kimi qoyulub öyrənilməmişdir. Lakin fərqli elm sahələrində geniş tətbiq imkanına malik olan invariant-variant modeli janrın sabit prinsipləri və törədicilik imkanlarını üzə çıxarmaq baxımından da əhəmiyyətli rola malikdir.

Ortaq elmi ənənələrə malik olan postsovet respublikalarında həmin problemə həsr olunan tədqiqatlar bir o qədər də çox deyil. Lakin az da olsa rast gələ bilərik. Anna Askoldovna Vlasovanın “Janr invariantlarının folklor və yazılı ədəbiyyatda modifikasiyası” [106], Krilenko Natalya Natanovanın “Klassik dedektivin genezisi və janr invariantı” [111] mövzusunda fəlsəfə doktorluğu dissertasiyaları bu qəbildəndir. Fərqli ədəbiyyat materialları əsasında aparılan bu tədqiqatlar məsələnin qoyuluşu, nəzəri aspektlərin elmi müqayisəsi, janrda invariant-variant probleminə elmi marağın ifadəsi baxımından bizim üçün əhəmiyyətli olmasına baxmayaraq Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının problemlərini həll etmək iqtidarına malik deyil. Çünki bizim folklor janrları heç də fərqli ənənələrə malik xalqların ədəbiyyatı ilə üst-üstə düşmür və onları təkrarlamır; bir sıra janrlar ortaq olsa da, spesifik olanları da var. Bundan əlavə, müxtəlif xalqların özünəməxsus həyat tərz, dünyagörüşü, etnik təfəkkürü, inancları, mədəniyyəti xalq yaradıcılığı nümunələrinin poetikasına da təsirsiz qalmır. Bu baxımdan bizim müraciət etdiyimiz janrlar və müqayisədə əsas götürdüyümüz prinsiplər adı çəkilən tədqiqatlardan ciddi şəkildə fərqlənir. Xalqımızın yaratdığı və yaşatmağa çalışdığı ənənələr janr strukturunun yaddaşında da özünü qoruyub saxlayır. Bu qoruma cəhdinin nəticəsidir ki, bütün ədəbi-mədəni ənənələri yaşatma istəyində instinktiv və şüurlu münasibət özünü göstərir. Bu, mifoloji ənənədə, folklorda, divan ədəbiyyatında strukturlaşan poetika xüsusiyyətlərinin yaşamasında, eləcə də janr elementlərinin davamlılığında özünü göstərir. Bu mənada, invariant və variantlar

məsələsinə aydınlıq gətirmək və məsələnin kompleksliliyini, dinamikasını göstərmək üçün fərqli hadisələrə müqayisəli nəzər saldıq.

Ədəbi dinamikanın invariant-variant müstəvisində araşdırılması probleminə son zamanlar akademik Kamal Abdullanın tədqiqatlarında rast gəlirik. “Mifolinqivistika” adlı tədqiqatında dilçilik və ədəbiyyatşünaslığın kəşşən məqamlarını, mif invariantı və variantları kontekstində tədqiq edən alim invariant və variant anlayışlarına belə aydınlıq gətirir. *“1. Əgər biz bəşərin ümumi (universal) inkişaf tarixini «qat» adlandıracağımız müəyyən hissələrə bölsək və bu qatların funksiyalarını müəyyənləşdirmək istəsək, invariant (etalon) nümunə 1-ci ən qədim (primitiv, müstəqim) ilkin qata məxsus element kimi diqqəti cəlb edər. Başqa sözlə desək, birinci, ən dərin ilkin qatın funksiyası məhz invariant və invariantların yaratdığı münasibətlərdən ibarətdir. ...*

2. 2-ci qatın (bu, artıq mifoloji məkandır) elementlərini isə variantlar kimi ayırmaq mümkündür. Variantları məhz bu ikinci qatın funksiyası saymaq olar. Bu qatı biz mifoloji məkana məxsus qat kimi ayırırıq. İnkişaf tariximizin ən qədim deyil, ondan bir mərhələ sonrakı, variantlara söykənən, variantlar vasitəsilə geniş nəfəs ala bilən bu qatı məhz mifoloji təsəvvürlər, mifoloji dünyagörüşü və dilin mifoloji mahiyyəti üçün əlverişli və münbit zəmin (şərait) yaradır” [1].

Kamal müəllimin bu tədqiqatında diqqəti cəlb edən əsas məsələlərdən biri variantların yaranmasında insanın “seçmə imkanı”na diqqət yönəldilməsidir. Həqiqətən də variantların törəməsində müəllifin ilkin varianta ehtiramı ilə bərabər, iradə azadlığı və seçim istəyi də mühüm sosial-psixoloji amil kimi qiymətləndirilməlidir. Yaradıcı təfəkkürə malik insan qəlibi, ilkin modeli variantlarla zənginləşdirir. Belə olmasaydı, ədəbiyyat dinamikadan məhrum, köhnəlmiş abidə kimi qalardı və sənət, poetika zənginliyi baş verməzdi.

Variantlaşma prosesi ilk növbədə mifoloji yaradıcılıq mərhələsinin hadisəsidir. Ədəbi yaradıcılıq arxetiplərin düzxətli, şəxəli və tarnsformasiyalarla davamını sərgiləyən canlı prosesdir. Bu prosesdə mifoloji dünyagörüşünün əcdad funksiyası və törədicilik missiyası danılmazdır. *“Artıq müasir elmin günümüzdə qəbul etdiyi gerçəklikdir ki, söz sənətinin qaynağında mif dayanır. Arxaik mifoloji təsəvvürlər,*

əsatiri obrazlar, motivlər və süjetlər ayrı-ayrı xalqların şifahi söz yaradıcılığının əhəmiyyətli qismini təşkil edir” [7, s.39]. Süjet, motiv, obraz və təsəvvürlərin janrlaşmasının ilkin strukturları da öz başlanğıcını mifologiyadan, xalq inanc və inamlarından götürür. Bu mənada, bədii əsərin formalaşmasının ilkin strukturlarının öyrənilməsində etnopoetikaya aid tədqiqatlar da mühüm əhəmiyyət qazanmaqdadır.

Mifoloji dövr və tarixi dövrdə mifin yaşaması məsələsini, mifin müasirliyini folklorşünas Seyfəddin Rzasoy belə izah edir: *““mifologiya” və onun struktur vahidi olan “mif” insanlığın – bəşəriyyətin şüur tarixinin ilkin mərhələsidir. Bu, elmdə mifoloji şüur mərhələsi adlanır. Öz növbəsində müasir insanların malik olduğu şüur tarixi şüur adlanır. Bizim müasir şurumuzu mifoloji şüurdan tarixi zaman, yəni düzxətli-diaxron zaman baxımından minilliklər ayırır. Bugündən keçmişə boylananda o, tarixin dərinliklərində heç görünmür də. Ancaq insan şüurunun fenomenallığı ondadır ki, bizlərdən onminilliklərlə zaman məsafəsində olan mifologiya həm də hər an və hər yerdə bizimlədir*” [75, s. 171 -173].

Mifoloji təfəkkürdə ana variant yarandıqdan sonra ondan folklor invariantı, invariantlardan isə həm şifahi, həm də yazılı variantlar törəyir. Bu mənada ana variantın meydana gəlməsi etnoyaddaşın ilkin qaynağı kimi təzahür edir. Qeyd olunan ardıcılıqda etnoyaddaşın rolu məsələsinin elmi izahını AMEA-nın müxbir üzvü, mərhum professor Kamran Əliyev heca vəznli şeirin doğuluşu və inkişafı prosesi əsasında çox gözəl əsaslandırırmışdır. O, türk şeirinin əsas vəznli olan hecanı atın yerləşməli və ritminin türk etnik təfəkküründə açdığı izlə əlaqələndirir. Alim atın yorğa yerləşməli növbəli şəkildə sağ və sol ayaqları ilə irəliləməsini qoşa misraya, beytə bənzədir, fikrinin davamında yazır: *“Atın başqa bir yerləşməli çapmaqdır, yəni dörd nalla çapmaq. Bu vaxt atın dörd ayağının dördü də yerdən eyni vaxtda üzülür. Türk şeirindəki dördlük bununla bağlıdır. Atın başqa bir yerləşməli yortmaqdır. Maraqlıdır ki, bu sözün özü də “Dədə Qorqud” eposunun mətnində işlənmişdir. Həmin yerləşməli qabaq sol ayaqla arxa sağ ayaq və qabaq sağ ayaqla arxa sol ayaq birgə atılır. Türk şeirindəki çarpaz qafiyə sistemi bu ahənglə tam üst-üstə düşür*” [17, s.29]. Müəllif həm igidin yaxın yoldaşı, həm də köməkçi qəhrəman kimi funksiyasından bəhs edərək mülahizələrini əsaslandırır. O, misra, beyt təşəkkülündən başlanğıc götürən sistemin

bənd və bəndlər əsasında janrlaşması prosesindəki ardıcılığı və qanunauyğunluğu izləyərkən, demək olar ki, invariant və variantlar məsələsinə etno və tarixi poetika paradigmasından aydınlıq gətirmiş olur. Qədim bir dövrdən yola çıxan poetik sistem mifoloji şüur, folklor yaradıcılığı və yazılı ədəbiyyatdan keçərək uzun və davamlı, dayanıqlı yol qət edir. İstinad etdiyimiz qaynaqda yazılı ədəbiyyatdakı variantlaşmadan bəhs edilməsə də, prosesin dinamikası və mexanizmi öz əksini tapır və nəzəri modelin tətbiqi imkanları formalaşır.

Şeir şəkillərinin variantlaşma prosesinin tarixən necə baş verdiyini doğru dəyərləndirilməsi istiqamətində professor Məmməd Əliyevin tədqiqatları da əhəmiyyətli elmi qaynaqlardandır. Professor ikihecalı şeirdən başlayaraq 14 hecalı şeirə qədər ədəbiyyatımızda mövcud olan poetik formaların ritm və ahəngini, daxili durğularını tədqiq edərkən onların həm xalq, həm də yazılı poeziya üçün xarakterik olduğunu göstərmiş, şifahi və yazılı variantları qarşılaşdırmış, onlar arasındakı keçidlərə aydınlıq gətirmişdir. Tədqiqatı tarixi poetika və türk xalqları poeziyasının müqayisəsi istiqamətində aparən alimin araşdırdığı mətnlərin zənginliyi, istinad etdiyi elmi mənbələr bizə invariant və variantların dinamikasını izləmək üçün geniş məlumat verir [18].

Yazılı ədəbiyyatda folklor variantları birbaşa tədqiqat problemi kimi götürülməsə də, Əlizadə Əsgərlinin “XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası” monoqrafiyasında heca vəzninə aid qafiyə, misra, təqti, rədif, janr problemlərindən bəhs edərkən folklor janrlarının müqayisəyə cəlb olunması araşdırdığımız mövzuda paralellərin aparılması istiqamətində maraq doğurur [22].

Mifologiya-folklor və yazılı ədəbiyyat istiqamətində janr variantlılığının izlənməsi sahəsində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları üzərində aparılan tədqiqatlar da elmi maraq doğurur. Professor Rəhilə Qeybullayevanın dastanın janrının ifadə olunacağı terminologiya haqda mülahizələri maraqlıdır. O, “Epos tarix və mif qovşağında: “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Nibelunqlar haqqında nəğmə” əsasında” adlı dərs vəsaitində epos və epik anlayışlarını müqayisəyə cəlb edir, onların müasir Qərb və postsovet məkanı ədəbiyyatşünaslığında kəsb etdiyi məzmun üzərində dayanır və dastanlardakı mif, tarix, coğrafi məkan, təxəyyül ierarxiyasını müqayisə edərək belə

qənaətə gəlir ki, *“Hər iki epos – KDQ və NN – “Öküzün oğurlanması” və s. kimi eposlar müəllifsiz dastan tipologiyasında yer alır”* [43, s.19]. Bu tədqiqatın əsas önəmli cəhəti eposların yaranmasında miflərin, folklorun, tarixi xronikaların, dini mətnlərin, real motivlərin hansı səviyyədə rol oynamasına diqqətin yönəldilməsidir. Tədqiqatçı bu təsir qaynaqlarını araşdırmaqla, eyni zamanda yeni janr variantının formalaşmasına fərqli istiqamətlərdən olan təsir məsələsinə aydınlıq gətirir və prosesin nə qədər mürəkkəb olması təsəvvürünü formalaşdırır.

Ədəbiyyat cəmiyyətin inkişafı ilə sıx bağlı olan təfəkkür hadisəsidir. Elmin, sosial proseslərin inkişafı təfəkkürlə qarşılıqlı əlaqədə baş verdiyindən ədəbiyyatın həyatı əksətmə mexanizmində də dəyişiklik və yenilənmələr yaşanır. Dünya və kainat haqqında insanların bilikləri zənginləşdikcə mühitlə ünsiyyətin üsul və vasitələri (istər elmdə, istərsə də incəsənətdə) də zənginləşir. Poeziyanın inkişafı nümunəsində Vaqif Yusifli prosesi belə dəyərləndirir: *“Azərbaycan poeziyasının minillik təcrübəsi sübut edir ki, onun inkişafının hər bir mərhələsində yeniliyə, yeni meyl və tendensiyaların ifadəsinə kəskin ehtiyac duyulmuşdur. Yenilik axtarırları ədəbiyyatı həm məzmunca, həm də formaca təkmilləşdirir, onun daxilən zənginləşməsini şərtləndirir. Çünki ədəbiyyat eyni prinsiplər, qaydalar və modellərlə qapanıb qala bilməz, bu prinsiplər və qaydalar məzmunca, mahiyyətə və forma-struktur baxımından dəyişməli, yeniləşməlidir”* [95, s. 40]. Həmin qanunauyğunluq həm də variantların təkmilləşməsi kimi müşahidə olunur.

Janrların sərhəddinə aydınlıq gətirmək, onların törəmə və törədici imkanlarını, variantlarını müəyyənləşdirmək ciddi elmi yanaşma tələb edir. Folklor və yazılı ədəbiyyat keçidlərində sərhədləri və variantları, keçid mexanizmini tədqiqata cəlb etmək variantların yaranma və formalaşma prosesini üzə çıxarmaq üçün son dərəcə əhəmiyyətlidir. Ona görə ki, folklor janrlarının variantlaşması yazılı ədəbiyyatdan öncə şifahi yaradıcılıqda gerçəkləşir. İnvariantların sinkretləşməsi və ya bir istiqamətdə müəyyən dəyişikliklər qazanıb spiralvari inkişaf edərək yeni variantlara əsas olması prosesini aydınlaşdırmaq üçün ədəbiyyatımızın ana kitabı olan “Kitabi-Dədə Qorqud” əvəzsiz mənbədir.

İlkin janrların yaranması törədiciyi, sinkretliliyi və ya şaxələnməsi məsələsinin izlənilməsi, folklor invariantı və yazılı ədəbiyyat variantı münasibətlərinin aydınlaşdırılması probleminə elmi aydınlıq gətirən qiymətli tədqiqatlardan biri də akademik İsa Həbibbəylinin “Kitabi-Dədə Qorqud” yazılı epos və ya epopeya” monoqrafiyasıdır. Bu monoqrafiyada “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun yaranmasında iştirakı olan janrlardan bəhs edən alim, əslində, eposa qədər mövcud olan şifahi ədəbiyyat janrlarının eposda sinkretikləşməsi prosesinə aydınlıq gətirir: *“Kitabi-Dədə Qorqud” boyları geniş mənada öz əksini tapmış motivlərin və ondan da geniş dairədə yayılmış Dədə Qorqud əfsanə və rəvayətlərinin əsasında, onlardan yaradıcı istifadə yolu ilə formalaşdırılmış, “qayıbdan gələn dürlü xəbərlərlə” zənginləşdirilmiş fərqli bir oğuznamədir*” [27, s.37]. İstinad edilən bu fikir janrların dinamikasında maraqlı bir qanunauyğunluğu da izləməyə imkan verir. Belə ki, hər hansı bir janr artıq öz sabit elementlərini formalaşdırıb təsdiq edibsə o, yeni janrın yaranmasına öz elementləri ilə yardım etməklə bərabər, orada itmir öz varlığını yenə də özünəməxsus “janr məkanında” davam etdirir. Epos elə bir janrdır ki, o, bir invariant əsasında yarana bilməz, sanki fərqli çaylardan – invariantlardan süzülüb gələn bulaqlar bir məcraya tökülür; bu halda invariantların variantlarından yox, sinkretliyindən söz açmaq olar. “Kitabi-Dədə Qorqud”da, İsa müəllimin də tədqiqat boyunca izləyib göstərdiyi kimi, folklorun eposdan əvvəlki, demək olar ki, bütün janrları iştirak edir. Bənzər vəziyyəti romanda, poemada da müşahidə etmək mümkündür. Əgər hər hansı bir və ya iki janrın struktur elementlərinin üstünlüyü yeni formanın yaranmasında müşahidə olunmursa, o zaman yeni yaranana variant demək özünü doğrultmur. İsa müəllimin gəldiyi qənaət, yuxarıdakı istinaddan da göründüyü kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud”da əfsanə, rəvayət elementləri iştirak etsə də, onda dominant olan oğuznamədir. Bu mənada o, oğuznamənin yeni variantıdır.

Hər hansı bir janrın təşəkkül və təkamülünü tarixi poetika istiqamətində nəzərdən keçirdikdə onun yaranmasında özündən əvvəlki janrların iştirak səviyyəsi fərqli olur. Bəzən janrdaxili poetik strukturlar, elementlər belə yeni variantların yaranmasına təkan verir. Buna misal olaraq divan ədəbiyyatından qəsidənin, müstəzadın, folklor janrları kimi tanıdığımız bayatı, qoşma, gəraylının törədici

imkanlarını göstərə bilərik. Qəsidədən əsasını alan qəzəl invariant və variant nisbətində mutasiya dəyişməsi sərgiləyirsə, qoşma və gəraylının yazılı ədəbiyyatdakı yeni formalarında modifikasiya xarakteri müşahidə edilir.

Qəzəlin törəmə janr kimi yaranması haqda irəli sürülən aşağıdakı qənaət bir çox qaynaqlarda qeyd olunmaqdadır. *“Ərəb ədəbiyyatında qəzəl başlanğıcdan bir nəzm şəkli olmayıb qəsidələrin əvvəlində eşqdən, sevgilidən söz edən bölümlərə verilən addır və “nəsim” qarşılığında istifadə edilmişdir. Daha sonralar şairin eşq, sevgili, şərab, bahar kimi coşqulu hallar qarşısındakı duyğularını anladan şeirlərə, uzun, yaxud qısa olsun, qəzəl deyilmişdir”* [96].

Öz mənşəyini qəsidədən alan qəzəl, məlum olduğu kimi, sonradan klassik Şərq ədəbiyyatının ən geniş yayılmış janrına çevrildi; müqayisədə onlar arasındakı genetik əlaqə aydın görünərsə də o, artıq qəsidənin bir bölümü yox, müstəqil şeir şəklidir. Buna baxmayaraq, onun invariantı, janr kimi arxetipi qəsidənin nəsim bölümüdür. Qəzəldə qəsidənin, xüsusən də nəsim bölümünün invariant xüsusiyyətləri yaşamaqdadır. Qəzəlin janr kimi müstəqilləşməsindən sonra da qəsidədə nəsim bölümü öz varlığını davam etdirir və janrın lirik ovqatını daha da gücləndirir; bu qəzəlin geri dönüşü yox, invariantla variantın yeni hüquqi məkanlarda bərabər yaşamasıdır.

Janr invariantları bəzən yeni yaranan formada çarpazlaşmış halda iştirak edir. Buna sadə model kimi tuyuğ janrını göstərə bilərik. Bir bənddən ibarət olan bu şeir şəklində həm folklor, həm də yazılı ədəbiyyat invariantı müşahidə edilir. Türk poeziyasında formalaşmış Şərq divan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan tuyuğ yazılı ədəbiyyatda bayatının qarşılığı kimi dəyərləndirilir. Eyni zamanda, əruzla yazılan bir bəndlik şeir şəkli kimi rübai ilə müəyyən ortaqlıqları paylaşmaqdadır. Vəznin bəhrinə görə rübaidən fərqlənsə də, hər ikisi əruz vəznli şeir şəklidir. Türk şairlərinin divan ədəbiyyatını milliləşdirmək məqsədilə poeziyaya gətirdikləri bu şeir şəkli üçün invariant, sözsüz ki, bayatı və qədim uyğur şeirində dördlüklərdən ibarət ilahilərdir. Qeyd edək ki, qədim uyğur ədəbiyyatında da dördlüklərdən ibarət şeir şəkli geniş yayılmışdı. Tədqiqatlarda həmin şeirlərdən ilahilər kimi bəhs edilir, bəzən onları mani (bayatı) də adlandırırlar. Lakin uyğurların dördlükləri öz qafiyə sisteminə görə bayatıya bənzəmir, çox vaxt misra sonunda qafiyələnmə olmur. Daha çox misra

başlanğıcının səs uyğunluğuna üstünlük verilir. Bənd və misra uyğunluğu olsa da, tuyuqlar uyğur manilərindən daha çox bayatılara yaxındır. Çox güman ki, bayatı və uyğur ilahiləri arasında da müəyyən irs-varis əlaqəsi var, lakin tuyuqda invariant elementləri daha çox müşahidə olunan bayatıdır. Bunu bayatı və tuyuqlarda cinasların üstünlük təşkil etməsi, qafiyələnmə tərzindəki yaxınlıq, dil sadəliyi və s. əlamətlərə əsaslanaraq söyləyə bilərik. Lakin burada poluvariant (yarımvariant) kimi divan ədəbiyyatının bir bəndlik şeir şəkli kimi rübai də iştirak edir. Bu kiçik, bir bəndlik şeir nümunəsində invariant və poluvariant münasibətlərini müşahidə etmək mümkündür. Həmin münasibəti nisbətən böyük janrlarda da aşkarlayıb üzə çıxarmaq olar. Məsələn: əfsanə və nağılın hər ikisinin invariant elementlərinin iştirak etdiyi hekayə və poemalar var. Onlardan hansı birinin invariant elementlərinin üstünlüyü müəyyənləşərsə, yeni formanı həmin janrın iştirakına uyğun adlandırmaq olar. Tədqiqat zamanı bu cür hallara rast gəldik. Onlardan növbəti, müvafiq fəsil və paraqraflarda geniş bəhs olunacaqdır.

Bütün ədəbi növlərdə öz elementlərini yazılı ədəbiyyat strukturuna ötürən və aralarında qohumluq əlaqələrinin müşahidə olunduğu janrlar və janr variantları mövcuddur. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetik strukturunda qəhrəmanlıq dastanlarından gələn poetika ənənələri, xalq oyun və tamaşaları ilə tragikomediya arasındakı paralelləri, lətifə-komediya arasındakı irs-varis əlaqələri tədqiqatçılarımızın diqqət mərkəzində olmuş və əhəmiyyətli elmi nəticələr əldə edilmişdir [47, 45, 94]. Folklor və yazılı ədəbiyyat, strukturların törədiciyi öyrənilsə də, problem janrların variantlılığı əsasında araşdırılmamışdır. Lakin yeni poetik struktura ötürülən elementlərini tədqiq edərkən keçid mexanizmini izləmək istiqamətində bizim üçün əhəmiyyətli ola biləcək maraqlı müşahidələrlə rastlaşırıq.

Yuxarıda yeni janrların yox, invariantların modifikasiyası əsasında variantların meydana gəlməsi halının da mövcudluğunu qeyd etmişdik. Bu, öz varlığını uzun əsrlər boyu ədəbiyyatda davam etdirmiş janrlarda göstərir. Misal olaraq qoşma və gəraylını göstərə bilərik. Bu şeir şəkilləri forma və məzmun xüsusiyyətlərinə görə xalq ədəbiyyat ənənəsində daşlaşıb sabitləşib. Lakin onlar yazılı ədəbiyyatda yeni bir mühitə daxil olduqda istər forma, istərsə də məzmununda müəyyən dəyişikliyə uğraya bilər. Bu zaman

yeni dəyişmələr təzə qəliblər formalaşdırmadığına görə yeni janrlar da yaratmır. Hər hansı bir şair (məsələn, Əhməd Cavad, Səməd Vurğun, Məmməd Araz, Xəlil Rza, Zəlimxan Yaqub, Məmməd İsmayıl və s.) qoşma əsasında yazdığı şeirində fərqli dəyişikliklər yarada bilər; biri misra, bir başqası bənd sayında, digəri qafiyələnmə şəklində və s. sərbəst davranar. Lakin bu dəyişikliklər heç biri yeni, başqalarının da əməl etməsi vacib normalar formalaşdıran sabit qəlib yaratmamışdır. Ona görə də bunlar invariantdan törəyən yeni janrlar yox, onların yazılı ədəbiyyatdakı variantları sayıla bilər.

Bəzən törədicilikdə invariantı müəyyənləşdirmək çətinlik yaradır. Bunu folklorda geniş yayılmış təkrəlmə (düzgü) haqda söyləmək olar. *“Bildiyimiz kimi, nağıl, hekayə, tapmaca, xalq oyun-tamaşaları, mərasimlər, uşaq oyunları və bu kimi ədəbi janrlar içində və ya müstəqil şəkildə söylənən vəznli, qafiyəli sözlər olan təkrəlmələr uşaq oyunlarında əylənmək, gözəl vaxt keçirmək, nitqi inkişaf etdirmək, əbə və qrupa oyunçu seçmək, oyuna çağırmaq və cəlb etmək, rəqib oyunçuları hirsəndirmək və s. üçün söylənir”* [49, s.12]. Şifahi xalq ədəbiyyatında təkrəlmə həm nağılların əvvəlində, həm meydan tamaşalarında, həm də uşaq şeir forması kimi özünü göstərir. Müstəqil şeir şəkli kimi mövcudluğunu nəzərə alsaq onu ayrıca janr kimi də qəbul etmək olar. Lakin şifahi yaradıcılıqda bu janrın “səyahət trayektoriyası” dəqiq məlum deyil. Sadəcə, məntiqdən çıxış edərək, sehr düsturlarının və ritual-mərasimlərin daha qədim tarixə malik olduğunu nəzərə alıb onun ilkin şəklinin mərasimlərdə formalaşması ideyasını irəli sürə bilərik. Sehr düsturlarının funksiyası və təkrəlmələr arasında, diqqətlə yanaşsaq, bəzi yaxınlıqlar da müşahidə etmək mümkündür. Professor Məmmədhüseyn Təhmasib sehr düsturlarının folklor janrları təkamülündəki yerini və rolunu belə müəyyənləşdirir: *“İbtidai cəmiyyətdə “əmək nəğmələri”ndən sonra sözün əfsunkar qüvvəsinə etiqadın nəticəsi olaraq xüsusi “sehr düsturları” yaranmışdır.*

Sehr və əfsun əsasən həyatdakı bənzər şeylər arasında xüsusi, daxili bir bağlılığın, əlaqənin mövcudiyyətinə, bu münasibətlə də bunların biri-birinə təsirinə olan etiqada əsaslanır” [48, s.22]. Təkrəlmənin bəzən məntiqsiz səslənən sözləri və qapalı eyhamı ilə nağıl məzmunu arasında magik əlaqə yaratması və ya oyunun başlanğıcında tərəflərin seçimində hansı bir tərəf üçünsə düşərli yol açmaqla sehrli təsir göstərməsi

onun öz başlanğıcını sehr düsturlarından alması ehtimalımızı gücləndirir. XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan poeziyasına aid nümunələrə diqqətlə yanaşdıqda onlarda təkrəlmə əlamətlərini müşahidə etmək mümkündür. Bundan əlavə, yanıltmac, layla və s. əsasında yaradılan şeir variantlarına da rast gəlirik. Nümunə kimi Abdulla Şaiqin aşağıdakı şeirinə nəzər salaq:

*“Layla deyim, yat ciyərim parası,
Ağlama çox, ey gözüümün qarası!
Olma yemək-içməyin avarası,
Layla quzum, layla gözüüm, yatgilən.
Rahat olub bir azca boy atgilən.
Böyü bir az, yeddi yaşa yetgilən,
Səhər tezdən dur, məktəbə getgilən ...”* [83].

Şairin özünün “Layla” adlandırdığı bu şeirdə layla janrının sabit prinsiplərindən bir çoxu özünü göstərir. Lakin şeir şifahi xalq ədəbiyyatındakı məzmun funksiyasından daha çox, maarifçi realist səciyyə daşıyır və XX əsrin əvvəllərində gənc nəslin elmə təşviq olunması məqsədilə yazılan şeirlər silsiləsinə daxildir. Bundan başqa, diqqət etsək görürük ki, bu layla folklordakı kimi heca ilə yox, əruz vəznində yazılmışdır. Görünür şair, fikirlərinin aramla səslənib, təsir gücünü artırması üçün əruz vəznini daha münasib görmüşdür. Layladakı əzizləmə, “layla” sözünün ritmik təkrarı şeiri layla janrı ilə ciddi şəkildə əlaqələndirir. Lakin şairin məzmunu gətirdiyi əlavə funksiya, müəllifin məlumluğu, vəznin dəyişməsi ondan xalq ədəbiyyatının janrı kimi bəhs etməyə imkan vermir. Bu, artıq janrın yeni bir variantıdır.

İnvariantdan fərqli olaraq variantlar çox ola bilər. Fikrimizin izahı üçün bir daha laylaya qayıdaq. Abdulla Şaiqin maarifçi realist “Layla” şeirilə yaxın dövrdə Mirzə Ələkbər Sabirin “Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma” adlı satirik layla yazmışdır:

*“Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma!
Açma gözüünü, xabi-cəhalətdən ayılma!
Laylay, bala, laylay!
Yat, qal dala, laylay!”* [77, s.53].

Folklorşünas İslam Sadıq Mirzə Ələkbər Sabirin həmin şeirindən bəhs edərkən yazır: *“Mirzə Ələkbər Sabirin laylası nə şəkildə, nə də məzmunca analarımızın laylalarına oxşamır. ... Ancaq şeirin layla olmadığını söyləməyə də kimsənin haqqı çatmaz. Hər bənddən sonra təkrarlanan layla misraları onun layla olduğunu aydın göstərir. ... Şair bu şeirlə körpələrə yox, böyüklərə, "saqqallı uşaqlara" layla çalır. Bu laylada ana südünün şirinliyi də, zümzümənin həzinliyi, kövrəkliyi də yoxdur. Bunların əvəzində şeir şairin içini göynədən acıyla, bir az da qəzəb və acıqla yoğrulmuşdur. Onun misraları yatmaq istəyənlərin gözlərinin yuxusunu qaçırdır, yatanları səksəndirib, diksindirib oyadır”* [78]. İslam Sadıqın bu müşahidəsi, əslində invariant və variant münasibətlərinin qarşılaşdırılmasıdır. Sabirin şeiri layla janrının yeni interpretasiyada satirik variantıdır.

Yuxarıda göstərdiyimiz nümunələr şairlərimizin xalqa müraciət üçün ənənəvi xalq ədəbiyyatının imkanlarından istifadəyə üstünlük verdiklərini nümayiş etdirir. Bu cür faydalanmanın janr səviyyəsində gerçəkləşməsi ənənəvi xarakter daşısa da, XIX – XX əsrlərdə daha intensiv şəkil almışdır. Bu, daha çox böyük mütəfəkkirlərimizin məqsədli şəkildə milli dəyərlərimizi qoruyub saxlama cəhdinə bağlı olsa da, daşıyıcısı olduqları və ruhlarına hopmuş mədəniyyət hadisələrinin qeyri-iradi şəkildə üzə çıxması faktı kimi də izah oluna bilər.

Janrın arxetipini və təkamülünü müəyyənləşdirmək axtarışları mədəniyyətlərin genomunu və təkamülünü izləməyə imkan yaradan son dərəcə aktual elmi yanaşma kimi dəyərləndirilə bilər. Variantları yazılı ədəbiyyatda geniş yayılan folklor janrlarının invariantlarını tapmaq, onlar arasında əlaqələri müəyyənləşdirmək də həmin problemin həlli baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

1.2. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında folklor qayıdışın sosial-strateji səbəbləri və janrlarda təzahürü

Folklor və yazılı ədəbiyyat ənənələrinin qədim tarixi olsa da, o, XX əsrin başlanğıcında daha zəngin və rəngarəng xarakter qazanır. Ədəbi prosesdə yaşanan bu hadisə dövrün tarixi-qlobal hadisələri ilə sıx təmasda gerçəkləşir. Dünyanın yenidən

bölüşdürülməsi uğrunda gedən mübarizənin güclənməsi, kapitalizmin sürətli inkişafı, millətlərin və millət haqqında nəzəriyyələrin meydana çıxması xalqlarda öz mədəni irslərini qorumağa güclü meyl oyatmışdı. Millətin mövcudluğu üçün onun mədəni, psixoloji, dil-ünsiyyət birliyinə ehtiyacı var. Bu birliyin təmin olunmasında isə etno mədəniyyət, folklor ənənələrinin yaşadılması xüsusi funksiya icra etmə gücü göstərir. Folklor bir sistem kimi yazılı ədəbiyyata təsir göstərir. Onun kompleks halda təsirində isə janr elementləri daha artıq gücə malikdir.

Bu dövrdə folklor yalnız ədəbiyyata yox, incəsənətin bütün sahələrinə nüfuzunu artırmışdı. *“Ümumiyyətlə, XX əsrin əvvəlləri elə bir zaman idi ki, Azərbaycan mədəni həyatının bütün sahələrində folklorla güclü meyl yaranmışdı”* [15, s.155]. Yazıçılar bədii yaradıcılıqda folklordan istifadədə kifayətlənmir, eyni zamanda onu təbliğ edir, elmi məqalələrində folklorun yaşamasının nəzəri məsələlərinə də diqqət yönəldirdilər. Yazıçıların ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətlərində folklor və yazılı ədəbiyyat məsələlərinə diqqət ayırmalarından bəhs edərkən Kamran Əliyev Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət və Hüseyn Cavidin folklor haqda fikir və mülahizələrini yüksək qiymətləndirir [16, s.42]. Kamran Əliyevin adlarını çəkdiyi müəlliflər XX əsrin başlanğıcının romantizm qanadında təmsil olunanlardır. Eyni münasibəti biz realistlərdə də müşahidə edirik. Bu mənada, Yusif Vəzir Cəmənzəminli folklor və xalq etnoqrafiyasına yaradıcılığında geniş yer verən yazıçı olmaqla bərabər, eyni zamanda, ilk folklorşünaslarımızdan biri kimi dəyərləndirilə bilər. Bu isə o deməkdir ki, yazıçılarımızın folklora müraciəti məqsədli xarakter daşımışdır. *“XX yüzilin spesiifik cəhətlərindən biri də istər realist yazıçılar, istərsə də romantik ədiblər olsun, folklorun bu və ya digər problemi ilə məşğul olmalarıdır. Folklorla bilavasitə nəzəri baxımdan məşğul olmaq bu yazıçıların əsərlərində folklordan istifadənin şərtlərini də formalaşdırmışdı. Ona görə də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin heç bir dövründə xalq ədəbiyyatından bu qədər geniş və hərtərəfli istifadə edilməmişdi”* [5, s.23].

XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan ədəbiyyatının janr-üslub, metod-cərəyan istiqamətində zənginləşməsi dövrüdür. Həmin mərhələnin janr mənzərəsində əsasən üç istiqaməti müşahidə edilir: a) ənənəvi, klassik Şərq poeziya janrlarının mövcudluğu; b) Qərb mənşəli janrların bütün ədəbi növlər üzrə sürətli artımı; c) Şifahi xalq ədəbiyyatı

invariantları əsasında yazılı ədəbiyyatda yaranan janrlar (bu da bütün ədəbi növləri əhatə edir). Göründüyü kimi ənənəvi janr strukturları öz ömrünü davam etdirməklə bərabər, eyni zamanda, ədəbiyyatımızda həmin sahədə əsaslı dinamika yaşanır və zənginləşmə gedirdi. Qeyd etdiyimiz istiqamətlərdə dəyişikliklər XIX əsrdən artıq ədəbi prosesin əsas xarakterik xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Lakin XX əsrdə prosesin həcmi və sürəti daha geniş vüsət alır. Yaradıcılıq sferasını müasirləşdirmək, dünya ədəbiyyatı ilə dövrə uyğun integrasiya qurmaq məqsədi ilə Qərb texnologiyasının mənimsənilməsini aktual sayan şair və yazıçılarımız onun milli ənənə ilə təbii sintezinə üstünlük verirdilər. Milli şüurun və ideologiyanın sürətli inkişafına uyğun olaraq ədəbiyyatımızda Qərb texnologiyasından faydalanma koranə xarakter daşıyırdı. Bu dövrdə janr müasirləşməsinin bir qaynağını Qərb ədəbiyyatı təşkil edirdisə, digər qaynaqlar klassik Şərq ədəbiyyatı və milli folklor idi.

Bədii yaradıcılıqda, poetikada baş verən yeniləşmə bir sıra səbəblərlə, xüsusən də dövrün tarixi-mədəni prosesləri ilə izah oluna bilər. XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıcı dünya tarixində ideologiyalarla zənginləşmə mərhələsi kimi də xarakterizə oluna bilər. Bu ideologiyalar ya mədəniyyətdən başlanğıc götürüb, sonradan siyasiləşir və ya siyasətdən başlayaraq mədəniyyətə nüfuz edir. Belə bir mənzərədə poetikada yaşanan dəyişmələri də təkcə ədəbiyyat, sənət hadisəsi kimi yox, həm də müasirləşmə və milliləşmə ideyasının yaradıcılıqda təzahürü kimi də qiymətləndirə bilərik.

Azərbaycana yaxın bölgələrdə baş verən ciddi tarixi hadisələr – Rusiyada bolşevik inqilabları, İranda Səttarxan hərəkatı, Osmanlıda məşrutə elanı, Birinci Dünya Müharibəsinin beynəlxalq miqyasda oyatdığı təlatümlər, elmin böyük kəşfləri sənətkarlarımızın yaradıcılıqlarında yeni ideya-estetik keyfiyyətlərin formalaşmasına yol açdı. Dünyanın yenidən bölüşdürülməsi, (xüsusən də Şərqin parçalanıb mənimsənilməsi hesabına) ona yeni düzən vermə cəhdləri ədiblərimizi milli yaşam və özünütəsdiq uğrunda mübarizəyə sövq edirdi. Özünüqorumanın bir təzahürü də əsrlər boyu yaranıb davam etmiş, milli kimliyimizin əsas göstəricilərindən olan folklorla sahib çıxmaq, onu yaşatmaq cəhdində özünü göstərir. Folklorun mühafizəsi, milli mənbə kimi öz mövcudluğunu yeni yaradıcılıq sahələrində müxtəlif üsullarla qoruyub saxlaması ziyalılarımızı düşündürən əsas məsələlərdən biri idi. Yazılı ədəbiyyat inkişaf

etdikcə, folklorun yaranma sahəsi təbii səbəblər üzündən daralır, imkanlar məhdudlaşırdı. Xalqın şifahi yaradıcılığa meyli nə qədər güclü olsa, ona rəğbət bəsləsə də, yazılı, müəllifli, təkvariantlı yaradıcılıq yeni dövr üçün daha uyğun görünür. Bu şəraitdə xalq ədəbiyyatı ənənələrini qoruyub saxlamaq vəzifəsi də yazılı ədəbiyyatın üzərinə düşür.

XX əsrin başlanğıcında ədəbiyyatın folklor və mif yaradıcılığından gələn struktur elementlərinə global miqyasda axının hiss olunması o dövr üçün aktual olan mifoloji nəzəriyyələrin də inkişafına yol açır. *“...XX əsr ədəbiyyatşünaslığının ən nüfuzlu cərəyanlarından olan mifoloji tənqidin nümayəndələri bəşər nslinin qədim dövrlərindən bu günədək meydana gətirdiyi bütün incəsənət əsərlərinin təməlində ayrı-ayrı dünya xalqlarının miflərinin dayandığını iddia edir, öz araşdırma metodologiyalarını da mifologiya üzərində qurmağa çalışırdılar”* [12, s.28]. Bu nəzəriyyələrin, ədəbiyyat, genetica və folklor münasibətlərinin öyrənilməsinin inkişafı XIX əsrdən folklor materiallarının toplanması və araşdırılması ilə paralel şəkildə həyata keçirilir. Folklor mətnlərinin yazıya alınması və çapı sahəsində rus alimlərinin əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Radlov, Potanin, Şmidt, Kozin, Verbitski, Putilova və başqaları fəaliyyətləri ilə rus, türk, eləcə də dünya mədəniyyətinə misilsiz töhfələr vermişlər. Mətnlər üzə çıxdıqca onların yazılı ədəbiyyat üzərində nüfuz yolları daha da güclənirdi.

Yazılı ədəbiyyatda folklor ənənələrindən bəhs edərkən tədqiqatçıların diqqətini daha çox süjet, obraz, motiv, element, situasiya cəlb edir. Lakin bütün bunlarla bərabər, ənənənin yaşadılmasında janrın müstəsna yeri var; saydığımız digər cəhətləri əzələ, damara bənzədə bilərixsə, janr əsas dayaq – skletlə müqayisə oluna bilər. Ədəbiyyatımız nə zaman xalq ənənələrinə meyilli olubsa, o zaman yazılı yaradıcılığa folklor janrlarının nüfuzu artıb; bunun ilk nümunələrini milli ədəbi dilimizin inkişafında xüsusi rolu olan Qazi Bürhanəddin, Şah İsmayıl Xətayi, Nəsimi, bir az geniş miqyasda götürsək, Nəvayi yaradıcılığında müşahidə edə bilərik. Proses daha güclü, qarşısıalınmaz axın formasında özünü Vaqif və davamçılarının yaradıcılığında göstərir. Lakin folklor janrları törədici funksiyasında heç vaxt XX əsrin başlanğıcında olduğu kimi ədəbi yaradıcılığın bütün sahələrinə nüfuz etməmişdir.

Bu, təkcə ədəbiyyat yox, eyni zamanda milli mövcudluğun sənətdə qorunması və təzahürü hadisəsi idi.

Millətlərin yaranması, özünü təsdiqi dövrü kimi xarakterizə olunan XIX-XX əsrlərdə öz milli fərdiyyətini qorumağın yollarından biri də ənənəni yaşatmaqdan keçirdi; folklora, eyni zamanda onun janrlarına qayıdış bu mənada təkcə ədəbi yox, həm də ideoloji-strateji məsələ idi. Araşdırdığımız mövzuda bu kontekstin nəzərə alınması vacibdir. Millət nədir və onun əsas atributları nədən ibarətdir, sualı XIX-XX əsr filosoflarını ciddi məşğul etmiş və onlar öz görüşlərində digər şərtlərlə bərabər, milli mədəniyyətə də üstünlük vermişlər. Folklorun milli mədəniyyətin əsas mövcudluq formalarından biri olması, etno-mədəni dəyərlərin qorunub inkişaf etdirilməsində müstəsna rol oynaması heç bir mübahisə yaratmır. Bu mənada, folklor struktur və elementlərinin incəsənətdə, ədəbiyyatda təzahürü probleminin milli kimliklə əlaqədə tədqiqi bu gün də öz aktuallığını qoruyur.

Millət anlayışına aydınlıq gətirmək üçün sözün həm etimoloji mənasını, həm də sosioloji məfhum, kateqoriya kimi terminoloji məzmununu nəzərə almağa, onları bir-birindən fərqləndirməyə ehtiyac var; bu, həmin qavrayışın keçdiyi təkamülün mənzərəsi haqda ümumi təsəvvürün formalaşmasına yardım edir. Məlumdur ki, millətin yaranması kapitalizmin inkişafı ilə əlaqələndirilir və XIX əsr bu hadisənin gerçəkləşməsi tarixi kimi götürülür. Lakin, millət sözünün və milli olanın qədimdən mövcudluğu bəzən bu anlayışın sərhədsiz işlənməsinə və millət, xalq, etnos, toplum anlayışlarının bir-birini əvəzləməsinə yol açır.

Millət söz olaraq lüğəvi-etimoloji mənada belə izah olunur: *“Ərəbcə mll kökündən gələn millət "din, məzhəb, bir din və ya məzhəbə mənsub camaat" sözündən alınmışdır. Ərəbcədə həmin söz aramicə/süryanicə məllā מלל "dil (language)" sözcüyündən alınmışdır. Bu söz aramicə/Süryanicədə #mll מלל "" danışmaq kökündən yaranmışdır”* [101].

Millət bir məfhum kimi hazırkı məzmununda lüğətlərdə aşağıdakı kimi dəyərləndirilir.

“1. İnsanların tarixən dil, ərazi, iqtisadi həyat və psixika ümumiliyi əsasında təşəkkül tapan və milli xarakterin mədəniyyətin milli özünəməxsusluğunda təzahür edən sabit birliyi.

2. Dövlət, ölkə mənasında. Birləşmiş Millətlər Təşkilatı” [50].

“Əksəriyyətlə eyni torpaqlar üzərində yaşayan, aralarında dil, duyğu, məfkurə, adət-ənənə birliyi olan insan topluluğu” millət kimi dəyərləndirilir [102].

“Millət (lat. Natio - xalq) elmdə və siyasətdə geniş yayılmış anlayışdır və siyasi birlik kimi bir dövlətin vətəndaşlarının məcmusunu ifadə edir.

... Sivil və ya siyasi millət anlayışı Avropada Fransız İnqilabı dövründə 18-ci əsr (Orta əsrlərdə xalqlar həmvətən icmaları adlanırdı) monarxiya hakimiyyətinin ilahi mənşəyinə dövlət yaratmaq, suverenlik və hakimiyyətə nəzarət etmək hüququna malik olan vətəndaş birliyi ideyası ilə qarşıdurma vermək üçün yaranmışdır” [117].

“Bir millət güclü şəxsiyyət bağları olan böyük bir qrupdur - "təsəvvür edilən bir cəmiyyət", böyük bir miqyasda bir qəbilə. ... Milli kimlik ümumiyyətlə ortaq mədəniyyətə, dinə, tarixə, dilə və ya etnik mənşəyə söykənir...” [122].

XIX əsrdən bir termin məzmunu qazanan millət anlayışı Qərbdəki nation məfhumunun qarşılığı kimi qəbul olunmuşdur. Nation əksər mənbələrdə qeyd edildiyi kimi etimoloji mənşəyini qədim latın dilindəki nasci (doğulmuş, törəmiş) sözündən almışdır. Zaman-zaman fərqli topluluqları (tayfa, etnik birlik, dini və zadəgan birlikləri, anlayışına uyğun gəlirdi) bildirən millət, eləcə də nation sözü, qeyd etdiyimiz kimi, XIX əsrdən yeni elmi məzmun qazanır. Millətin yalnız onu idarə edənlərdən yox, eyni zamanda iqtidarda olmayan topluluqlardan ibarət olması, birliyin mövcudluğu üçün milli şüurun vacibliyi kimi nəzəri konseptual məsələlər kapitalizmin inkişafı dövründə ingilis filosofu Con Stüart Millin “Demokratik idarəçilik haqqında düşüncələr” [100] əsərində öz ifadəsini tapmışdır. Daha sonra həmin nəzəriyyə Fransada Ernest Renanın 1882-ci ildə Sorbon Universitetində “Millət nədir” mövzulu məruzəsində irəli sürdüyü müddəalarla daha da zənginləşmişdir. Renana görə millətin mövcudluğu üçün dövlət əsas şərtlərdən biridir. O, millətin formalaşmasını dövlət-vətəndaş münasibətlərində axtarır. Ancaq dolayı yolla da olsa, dövlətin içərisində fərqli etnik qrupların mövcudluğunu onu zəiflədən səbəblərdən biri kimi qiymətləndirir.

Bunu onun İtaliya və Türkiyəni müqayisə edib irəli sürdüyü mülahizələrdə görürük. *“Zamanımızda, İtalyanın uğradığı məğlubiyyətlər sayəsində birləşdiyini, Türkiyənin zəfərləri üzündən dağıldığını görürük. Hər məğlubiyyət İtalyanın işlərini irəli aparırdı, hər zəfər Türkiyəni məhv edirdi. ; çünki İtalya bir millətdir, Türkiyə isə Anadolu xaricində bir millət deyildir”* [103, s.123].

Birinci Dünya Müharibəsi və Sovet hakimiyyətinin qurulması ərəfəsində bu nəzəriyyələr daha geniş aspektdə yayıldı və qlobalıq qazanaraq beynəlxalq müzakirə predmetinə çevrildi. Qərbdən Alfred Koban, Hans Kon, Luis Snayder millət anlayışının mahiyyəti və varlığını qoruma şərtləri haqda görüşləri ilə həmin nəzəriyyəni xeyli zənginləşdirdilər.

Marksist-bolşevik idarə mexanizminin formalaşmasında mühüm rol oynadığı və Azərbaycan mədəniyyətinin, milli taleyimizin bəlli bir tarixdə təsirinə məruz qaldığı nəzəri prinsiplər baxımından Stalinin 1913-cü ildə “Prosveşenie” jurnalında çap olunan “Milli məsələ və sosial demokratiya” adlı məqaləsində irəli sürdüyü fikirlər maraqlıdır. *“Millət - mədəniyyət birliyində təzahür edən dil, ərazi, iqtisadi həyat və zehni quruluşun tarixən sabit bir topluluğudur... Vurğulamaq lazımdır ki, bu xüsusiyyətlərin heç biri ayrı-ayrılıqda milləti müəyyən etmək üçün yetərli deyil. Üstəlik, bir millətin millət olmaqdan uzaqlaşması üçün bu xüsusiyyətlərdən heç olmasa birinin olmaması kifayətdir... Yalnız bütün xüsusiyyətlərin bir yerdə olması millətin varlığını göstərir”* [119, s.6]. İstinaddan da göründüyü kimi, Stalin dil, ərazi, iqtisadi, psixoloji xüsusiyyətlərin mədəni birlikdə özünü göstərməsini millətin mövcudluğunun əsas şərti kimi müəyyənləşdirir. Bunlardan birinin olmaması halında isə artıq millətin varlığı təhlükə altında qalır. Sovet birliyi yaranmazdan əvvəl meydana çıxan Stalin müddəası öz dövrü üçün xalqların milliləşməsi ideyasına xidmət edirdisə, SSRİ qurulandan sonra mahiyyətə bir dövlətdə fərqli millətlərin inkişafının qeyri-mümkünlüyünü əsaslandırırdı. Onun apardığı siyasət də məhz buna yönəlmişdi. Xalqlarda milliləşmə, millət kimi formalaşma istəyinin qarşısı alınır. Lakin şair və yazıçılarımız sovet dövründə də milli olanları saxlamaq, qorumaq qeydinə qalır, folklor ənənələrini, o cümlədən janrlarını da ədəbiyyatda mümkün səviyyədə yaşatmağa çalışırdılar.

Millətin varlığının əsas prinsipləri sırasında mədəniyyətə müstəsna yer verilməsini müraciət etdiyimiz qaynaqların, demək olar ki, hər biri irəli sürür. Əgər bir ərazidə, bir cəmiyyətdə yaşayan, eyni dildə yaşayan insanların mədəniyyətindən söhbət gedirsə, sözsüz ki, burada etno-mədəniyyət və onunla bağlı genetik faktorlar ön planda olacaq. *“Ənənəvi mədəniyyətin mənəvi və estetik dəyərləri hələ də tələb olunur, çünki onlar xalqın ruhunu qidalandırır. Onların arasında isə folklor xüsusi yer tutur”* [100]. Doktorluq dissertasiyasına istinad etdiyimiz filosof Abramova folkloru etnos, mentalıq və mentalitetlə əlaqədə araşdırır və onda sosial-mədəni irsin mövcudluq mexanizmini üzə çıxarmağa, müasir dövrdə ondan milli dəyərlərin qorunması üçün istifadə imkanlarını müəyyənləşdirməyə çalışır. Tədqiqatçının problemi bu istiqamətə yönəltməsi bir daha sübut edir ki, millətlərin inkişafında müasirləşmə liberallıqla bərabər, eyni zamanda, etno-mədəniyyətin, o cümlədən folklorun yaşadılması ilə gerçəkləşir. XIX-XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Qərb mənşəli janrlarla bərabər, folklor janrlarının da işlənmə miqyasının genişlənməsi məhz həmin sosial-mədəni problemlə əlaqədardır. Belə qənaətə gələ bilərik ki, folklorun, etno-mədəniyyətin yeni mərhələdə fərqli yaradıcılıq sahələrinə nüfuz edərək yaşaması sosial-mədəni hadisə kimi millətin formalaşmasına və özünü qorumasına yardım edən mexanizmlərdən biridir. Bunu nəzərə alaraq XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın təkcə yazıçı yox, həm də ideoloq kimi qiymətləndirə biləcəyimiz mütəfəkkirləri öz yaradıcılıqlarında folklor motiv və elementlərinə, eləcə də janr invariantlarına geniş yer verdilər. Bu sırada Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Süleyman Sani Axundov, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq və başqalarının yaradıcılığından çoxsaylı nümunələr təqdim edə bilərik. Ədib və şairlərimiz bütün ədəbi növlərin janrca zənginləşməsində folklor invariantlarından ustalıqla yararlandılar. “Molla Nəsrəddin” jurnalının janr yaradıcılığının əsasında folklor qaynaqları dayanırdı; layla, bayatı, ağı, qoşma, gəraylı, nağıl, əfsanə, lətifə, atalar sözü və zərbi-məsəllər jurnalın ideya-məqsədini ifadə etmək üçün yararlandığı poetik vasitələr idi. Ənənədə yaşanan forma və strukturlarla müraciət etməklə xalqla daha rahat ünsiyyət qurmaq və onun mənəvi ruh aləminə daha rahat nüfuz etmək

olurdu. Jurnalın baş redaktoru və onun strategiya yaradıcısı Cəlil Məmmədquluzadə öz yaradıcılığında da qeyd olunan üsuldən geniş istifadə etmişdir.

Yazılı ədəbiyyatda folklor janrlarından istifadə bir sosial-mədəni hadisə kimi folklorun digər komponentlərinin də rahatlıqla yazılı ədəbiyyata daşınmasını təmin edirdi; ritm, intonasiya, təhkiyə mexanizmi, bədii nitq, ədəbi qəhrəman tipi, situasiya və vəziyyətlər və s. janrın üzərində kompleks halda yeni mühitə transfer edirdi. Beləliklə də yazıçı bütöv bir sistemi qoruyub yaşatmış olurdu. Bu isə, heç şübhəsiz ki, təkcə sənət yox, həm də milli-ideoloji strategiyaya xidmət edirdi.

Bədii təcrübə göstərir ki, yazılı ədəbiyyat yarandığı tarixdən öz yaddaş qatlarında şifahi xalq ədəbiyyatını, folklor ənənələrini qoruyub saxlayır. Folklorun yazılı ədəbiyyata nüfuzu milli kimliyin, genetik, mədəni ənənənin yaşaması, təzahürü kimi izah oluna bilər. Ona görə də problemin tədqiqi təkcə mədəni yaddaş qatının yox, həm də genetik yaddaşın ardıcılığının üzə çıxarılması üçün son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Faktlar və müşahidələr göstərir ki, xalq yaradıcılığı həm də özünün forma və janr komponentləri ilə yazılı ədəbiyyatın əsas qaynaqlarından və faydalandığı bazalardan olmuşdur. Yazılı ədəbiyyat folklor ənənələri əsasında janrlarını formalaşdırmış, inkişaf etdirmiş və öz immanent xüsusiyyətləri ilə yenilərinin meydana gəlməsinə, şaxələnilib genişlənməsinə yol açmışdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatı bütün ədəbi növ komponentlərini, o cümlədən janrların ilkin modellərini hazırlamışdır. İlk yazılı abidəmiz olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da, daha sonra klassik orta əsrlərdə şifahi söz sənətinin ənənələri, obraz və motivləri, eyni zamanda janrdan gəlmə ənənələr özünü göstərir. Təsadüfi deyil ki, Nizami Gəncəvinin əsərləri janrca poema, məsnəvi ilə bərabər, həm də dastan adlandırılır. Orta əsrlərin klassikası epik növə aid əsərlərdə xalq ədəbiyyatı janrları ilə yaxın paralelliklər nümayiş etdirir. Təriqətləşmə artdıqca bu yaxınlıqlar yavaş-yavaş zəifləyir. Çünki təriqət dünyagörüşü təhkiyənin xarakterinə təsir edir, nağıl, dastan texnologiyasının nüfuzu tədricən azalır; çoxplanlılıq, çoxqatlılıq folklordakı açıqlığı, hadisə planının görüntülərini ikinci dərəcəyə ataraq funksiya meydanını daraldır. Bütün bunlar folklor və yazılı ədəbiyyat arasındakı janr əlaqələrinə də təsirsiz qalmır. Bu vəziyyət lirik

növədə də müşahidə olunur. Divan-təriqət ənənələri klassikləşməyə meyilli olduğu üçün folklorla əlaqə, belə demək mümkünsə, sönükləşir.

Təriqət dünyagörüşü öz yerini fərqli ədəbiyyat səpkilərinə - hikəmi şeir, hind üslubu və məhəlliləşməyə verdikcə ədəbiyyatda folklor ənənələri və janr poetikasını nüfuzu yenidən fəallaşmağa başlayır. Bu proses XVIII əsrdən etibarən daha açıq müşahidə olunur. Folklorla müraciət, ondan bəhrələnmə ədəbiyyatımızda erkən yeni dövr kimi səciyyələnən mərhələnin əsas xarakterik keyfiyyətlərindən biridir. *“Erkən yeni dövr mərhələsində Azərbaycan poeziyasının janr mənzərəsi də kifayət qədər dəyişmişdir. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatındakı qəzəl və qəsidəni yeni epoxada qoşma və qəraylı əvəz etmiş, şifahi və yazılı ədəbiyyatdakı eyni janrlar həmahəng səslənmişdir. Bu mərhələdə canlı xalq dilində və folklor üslubunda yaranan ədəbiyyat əsasında Azərbaycan ədəbi dili formalaşmışdır”* [28, s. 224].

XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ənənələrinin daha geniş yayılması və aşiq şeiri tərzinin inkişafı özünü ilk növbədə xalq ədəbiyyatına aid janr və formaların yazılı ədəbiyyata nüfuzu hadisəsində nümayiş etdirir. Xalq ədəbiyyatı tərzini yaradıcılığa gətirən şairlərin çoxluğunu və bunun ədəbiyyatda kütləvi hal almasını nəzərə alaraq Feyzulla Qasımzadə bu ədəbi hadisəni cərəyan kimi dəyərləndirir və onun Qarabağda daha geniş yayılmasını vurğulayır. *“XIX əsrdə bu ədəbi cərəyanın Qarabağda Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Məhəmməd bəy Aşiq, Ağabəyim ağa Ağabacı, Mirzə Həsən Mirzə, Aşiq Pəri ... kimi görkəmli nümayəndələri yaşamışdır”* [28, s.48]. Öz yaradıcılıq prinsipləri ilə əsasən klassik ənənəyə bağlı olan bir çox şairlərimizin yaradıcılığında şifahi ədəbiyyat janrlarına müraciət olunur, hətta divan tərtibində belə, xalq ədəbiyyatına aid şeir şəkillərinə yer verilir. *“...aşiq şeiri tərzində yazanlar bu tərzə divan ədəbiyyatına qarşı qoymurdular, bir çox hallarda onu bu poeziyanın yeni bir səhifəsi hesab edərək divana belə daxil edirdilər. Misal olaraq Nigarinin, Nəbatinin, Əndəlib Qaracadağının divanlarını göstərə bilərik”* [44, s.85]. XIX əsrdə artıq inkişaf edib, təzə təmayül formalaşdıran bu ədəbi hadisə XX əsrdə yeni bir müstəvidə çoxtərəfli keyfiyyətlər qazanaraq ədəbiyyatımızı zənginləşdirdi, onun ideya-estetik imkanlarını artırdı.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında folklorla əlaqə yuxarıda qeyd etdiyimiz sosial-siyasi səbəblər hesabına əvvəlki əsrlərlə müqayisədə daha geniş miqyas aldı. Folklor və yazılı ədəbiyyatın əlaqəsi istiqamətində dəyərləndirmə aparsaq XX əsrin ilk onillikləri şifahi xalq ədəbiyyat ənənələrinin bütün komponentləri ilə yazılı ədəbiyyatda canlanması dövrü kimi dəyərləndirilə bilər; ayrı-ayrılıqda folklora aid süjet, obraz, motiv, mövzu, janr, struktur, stiusasiya, bəzən də bunlardan bir neçəsi birlikdə yazılı ədəbiyyat mətnində müşahidə edilir. Bəhs olunan dövrdə təmsil olunduğu ədəbi cərəyandan asılı olmayaraq hər bir yazıçımızın yaradıcılığında xalq ədəbiyyat ənənələri bu və ya digər səviyyədə özünü göstərməkdədir.

XX əsr tarixi-mədəni, siyasi hadisələrlə dünyanın təlatümlü dövrüdür. Əsrin başlanğıcında Azərbaycan imperialist qüvvələrin maraq dairəsinin kəşidyi əsas coğrafiyalardan biri idi. Dünyada milli intibah yaşanır, millətlər formalaşır və öz dövlətlərini quraraq talelərini həll etməyə çalışırdılar. Azərbaycanda güclənən milli mübarizə mədəni sferada ənənələrin qorunub saxlanması və inkişaf etdirilməsi cəhdlərində təzahür edirdi. Tarixdən, ədəbi ənənədən qırılmazlığı, fasiləsizliyi təmin etmək üçün yazıçılarımız ədəbiyyatın folklor ənənələrinə üstünlük verirdilər. Folklor janrlarının bədii-poetik düşüncədəki yerinə və roluna geniş yer verən sənətkarlarımız bununla həm də ədəbiyyatın xalq kütlələrinə nüfuz və təsir imkanlarını artırmaq istəyirdilər. Folklor özünün layla, ağı, bayatı, atalar sözləri, nağıl, əfsanə və s. kimi aktiv janrlarını yeni mətləb və missiyaların yerinə yetirilməsi üçün sanki sənətkarların ixtiyarına vermiş və müəlliflərin xalqla ünsiyyətini daha da artırmışdı. Folklor janrları yazılı ədəbiyyata, müəllif mətnlərinə transformasiya olunduqca, təbii olaraq, şəkildəyişmələrə, hətta deformasiyalara məruz qalıbdır. Bu dəyişikliklər folklor-yazılı ədəbiyyat münasibətlərinin dialektik mahiyyətini təşkil edir; hər birinin sahib olduğu spesifik xüsusiyyətlər fərqliliklərin meydana çıxmasına yol açır.

XX əsrin global hadisələrini canlandırmaq, eyni zamanda milli varlığı qorumaq üçün müəlliflər məqsədli və ya qeyri-şüuri yaradıcılıq aktı ilə miflərdən başla yaraq xalq yaradıcılıq ənənələrini ədəbiyyatda dirçəltməyə çalışırdılar. Mifin, folklorun milli mədəniyyət qaynağı kimi yenidən canlanması XX əsrdə təkcə Azərbaycan yox, bütün dünya üçün xarakterik hadisə idi. *“XX əsr mədəniyyətinin mif işarəsi altında inkişaf*

edəcəyini görkəmli alim A.F.Losev uzaqgörənliklə bildirirdi. Həqiqətən, ayrı-ayrı tarixi mərhələlərdə dövrün ideya-estetik tələbləri səbəbiylə mifdən istifadə üçün heç də həmişə münbit şərait və əlverişli zəmin olmamışdır. XX əsrin düşüncəsində isə mif mərkəzi anlayışlardan biri kimi qərarlaşdı” [7, s.7]. Müraciət etdiyimiz istinadda mifdən bəhs edilsə də, həmin qənaəti bütün xalq yaradıcılığına, qədim dünyagörüşü sistemindən gələn ənənəyə aid edə bilərik. O dövrün sosial-siyasi, tarixi-mədəni kontekstindən ədəbiyyata nəzər saldıqda hadisənin mahiyyəti və əhəmiyyəti aydınlaşır. Daha əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi, XX əsrin ilk onillikləri milliləşmə hərəkatının sürətlənməsi dövrü idi. Hər bir xalq bu prosesdə sahib olduğu ənənələri yenidən dəyərləndirməyə və milli kimlik məsələsinə aydınlıq gətirməyə cəhd edir. Bu qlobal özünütanıma, qoruma və inkişaf etdirmə hərəkatında ədəbiyyat ənənələrinin, xüsusən də xalq yaddaşının əsas saxlanclarından biri olan şifahi ədəbiyyatın yazılı ədəbiyyatda yaşadılması məsələsi aktualılıq qazanır. Həmin nöqteyi-nəzərdən yanaşdıqda, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatına folklorun bütün struktur komponentləri, o cümlədən də forma və janr əlvanlığı ilə nüfuzunun güclənməsini müşahidə edirik.

Məlum olduğu kimi, qədim dövlətçilik ənənəsinə, mifoloji irsə, folklor yaradıcılığına sahib olan xalqımız XX əsrin əvvəllərində uzun müddət idi ki, çar Rusiyasının müstəmləkəsi altında idi. Bu dövrdə folklorla müraciət iki başlıca məqsədi gerçəkləşdirir; xalq ədəbiyyatı bir tərəfdən sənət qaynağı kimi istifadə olunur, digər tərəfdənsə ona milli strateji məqsədlə müraciət edilir. Milli kimliyin dərkə və inkişafı məqsədilə folklorla müraciət edən ədiblərimiz onu yaradıcılıqlarında canlı tutmağa çalışır və strateji baxımdan xalqa mübarizə, müstəqillik ruhunu təlqin etmək istəyirdilər.

Ədəbiyyatda genetik varisliyin təmini üçün əsas təməl xətlərin - poetika elementlərinin, janr və formanın ədəbi nəsillərə ötürülməsi vacibdir. Şifahi və yazılı ədəbiyyat arasında janr və forma uyğunluğunun yaradılması milli ənənənin qorunub saxlanmasının əsas dayaqlarından biridir. Bu mənada, Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin başlanğıcı folklor janr invariantları əsasında janrların zənginləşməsi dövrüdür. Bütün ədəbi növlərə aid janrlar invariant kimi törədici funksiyası yerinə yetirərək ədəbiyyatımızın ideya-estetik imkanlarının həddlərini genişləndirir. Ayrı-ayrı

ədiblərimiz öz yaradıcılıqlarında bu məsələyə xüsusi əhəmiyyət verir və onu mühüm hadisə kimi dəyərləndirirdilər. Folklor janr invariantlarının yazılı ədəbiyyata gətirilməsi məsələsində Cəlil Məmmədquluzadə, Süleyman Sani Axundov, Mikayıl Müşviq, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir xüsusilə diqqət cəlb edirlər. Onların yaradıcılığında nağıl-hekayə, nağıl-poema, rəvayət-hekayə, yanıltmac-şeyr, təkərləmə-şeyr, oyun-dram və s. kimi səciyyəli biləcək janr formalarına rast gəlirik. Həmin istiqamətdə əsas fəallığı “Molla Nəsrəddin” jurnalı nümayiş etdirir. “Molla Nəsrəddin”, demək olar ki, həmin prosesi idarə edir, formalaşdırır və yönləndirir.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında tapmaca, lətifə, atalar sözü və zərbi-məsəllər, laylalar, qoşma və gəraylılar və s. yeni kontekstdə və satirik məzmununda ədəbiyyatımızın janr imkanlarını xeyli genişləndirir və jurnalın strateji hədəflərinin müəyyənlişməsində mühüm rol oynayır. Misal üçün bir neçə nümunəyə nəzər salaq. Jurnalda Məşədi Məhəmməd Kələntərov imzası ilə verilmiş aşağıdakı şeyr parçası formaca qoşmadır. Lakin o, qoşma janrının ənənəvi funksiyasından uzaqlaşmış və onun imkanlarını yeni bir istiqamətdə zənginləşdirmişdir:

*“Millətinin halı pərişan ola,
Hər bir işi nifrətə şayan ola,
Cahil ola, vəhşiyü-nadan ola,
Qəm yemə, səbr et, buda, yahu keçər.*

*Daireyi-əqlü ədəbdən kənar,
Əmri-müsəlman edə daim şüar,
Olmaya bir kimsədə namusü ar
Qəm yemə, tab et, bu da, yahu, keçər”* [51, s.20].

İlk iki bəndinə istinad etdiyimiz bu şeyr, formaca qoşma janrının tələblərinə cavab verir: Şeyr 4 misralıq bəndlərdən ibarətdir, hər misra 11 hecadır, bəndlərin qafiyələnməsi aaab; cccb; dddb ... şəklindədir.

Elmi ədəbiyyatda qoşma, adətən, bu cür tanınılır: “*Qoşma-türkdilli xalqların poeziyasında qədim, ən çox yayılmış lirik formalardan biri. Adətən 11 hecadan, dörd misradan, 5-6 bənddən ibarət olur. Qafiyə quruluşu abab, cccb, dddb və i.ə.*

Aşıqlar və şairlər, bir ənənə olaraq qoşmanın son bəndində adlarını, yaxud təxəllüslərini də verirlər. Bu bəndə möhürbənd, yaxud tapşırma deyilir” [13, s.52].

Qoşmanın qafiyə bölgüsü ilk bənddəki qafiyələnmə şəklinə görə bir qədər fərqli də ola bilər. *“qoşmanın qafiyələnmə sistemi:*

** aaab, cccb, dddb ...;*

** abab, cccb, dddb ...;*

** abxb, dddb, eeeb ...;*

** aaaa, bbba, ccca ... şəkillərindən birisi ola bilər” [98].*

“Molla Nəsrəddin” jurnalından gətirdiyimiz istinadda qafiyələnmə aaab, cccb, dddb ... şəklinə uyğundur. Beləliklə, şeir öz misra və qafiyələnmə formasına görə qoşmadır. Lakin məzmun və ideya ənənəvi yox, yenidir. Bundan əlavə, jurnaldakı bu qoşma bənd sayına (10 bənddən ibarətdir) və möhürbəndinin olmamasına görə də ənənədən, bir qədər, kənara çıxmışdır.

Jurnalda qoşmanın, demək olar ki, bütün qafiyələnmə şəkillərinə rast gəlirik. Nümunə üçün bir misala da nəzər salaq. “Təzə şair” imzası ilə verilən qoşmanın ilk bəndi bu janrın ən geniş yayılmış qafiyələnmə şəklinə uyğundur: abcb.

“Vaizəm çün gedirəm mən səfərə

Hər avamın gözüna sürmə çəkəm

Söyləyibdir qlava bir nəfərə

Ki gedəm toxmi-əvamiyyət əkəm” [51, s.429].

İkincidən başlayaraq sonadək bəndlər çarpaz qafiyələnir ki, bu da ənənəvi strukturdan kənara çıxmazdır. Bəndlərin sayında isə tələb qorunmuşdur – qoşma yeddi bənddən ibarətdir. Sonuncu bənd möhürbənd deyil və müəllifin adı çəkilməmişdir. Əvvəlki istinadda olduğu kimi, bu nümunədə də ideya məzmun ənənəvi qoşma funksiyasına uyğun deyil və şeir satirik ifşa məqsədi ilə yazılmışdır.

Misal gətirdiyimiz qoşma invariantlı hər iki satıra göstərdi ki, müəlliflərin ideya-estetik funksiyada məqsədli transformasiyaları formaya da təsirsiz qalmamışdır; funksiyada yaşanan dəyişmə, qismən də olsa, formada izini qoymuşdur. Müəlliflər janrın sabit forma prinsiplərindən çoxunu qoruyub saxlasalar da, məzmun yeniliyi forma sərbəstliyinə də yol açmışdır; şair forma olaraq qoşmanı əsas götürsə də,

ənənəvi qoşma yazmadığını bilir ki, bu da ona, müəyyən dərəcədə, sərbəst davranma imkanı yaradır, çünki məzmun dəyişikliklər artıq toxunulmazlığı pozmuşdur. Bütün bu sərbəstliklər isə janrın yeni formalarının meydana çıxmasına şərait yaratmışdır. “Molla Nəsrəddin” jurnalının mətnləri üzərində apardığımız araşdırmalardan qoşmanın başqa janrlarla sintezləşdirilmiş formalarına da (qoşma janrının prinsiplərinin dominantlığı əsasında) rast gəldik. Eyni vəziyyət – janrların dominantlığı saxlanılmaqla, müəyyən dəyişikliklər və başqa janrlarla sintezləşdirmə hadisəsi təkcə qoşmaya aid olmayıb, “Molla Nəsrəddin” jurnalında istifadə olunan başqa janrlarda da müşahidə edilir.

“Molla Nəsrəddin” jurnalı təkcə lirik yox, həm də epik janrların invariantlarından istifadəyə görə ideya-estetik zənginlik qazanmışdır; rəvayət, tapmaca, atalar sözləri jurnalın ən çox istifadə etdiyi janrlardandır. Maraqlıdır ki, bir çox satirik nümunələr elə janrın adı ilə təqdim olunur. Məsələn, Məşədi Şeyx İbrahim Axundun müəllifi olduğu kiçik bir mətn “Rəvayət” adı ilə verilir.

“Bir gün mən Nəcəfdə oxuyurdum, aşura günü gördüm bir arvad gəldi başvuranların qanına barmağını batırıb yaladı. Mən dedim: arvad, nə qayırırsan? Arvad cavab vermədi. İki ildən sonra yenə getdim ziyarətə, bir də gördüm daldan mənə bir ağac vurdular, dönüb baxdım, gördüm ki, haman arvad deyir: “Bax, mən o qanı bu uşaxdan ötrü yeyirdim.!” Gördüm qucağında bir dana uşaq var. İndi mən də bacılara xəbər verirəm ki, hər kəsin uşağı olmayır, mənə yazsın, aşura qanından bir qədər yığıb saxlamışam, göndərim” [51, s.421]. Qeyri-adi hadisə üzərində qurulmuş məzmun, möcüzələşdirilmiş əhvalata şahidlik, möcüzəyə inanıb “düz yola qayıtma” motivləri göstərir ki, mətnin invariantı dini rəvayətdir. Müəllifin adının qeyd olunması, baş verən hadisənin (qan yalamanın) iyrəncliyi və tibbi baxımdan qəbuledilməzliyi, qan yalamaqla uşaq dünyaya gətirmə arasında heç bir əlaqənin olmaması, bütün bunlarla bərabər, jurnalın satirik konteksti mətnin gerçəkdən dini rəvayət olmadığı qənaətinə yaradır. Törədıciliksə dini rəvayətə aiddir və o, satirik dini rəvayət üçün invariant rolunda çıxış etmişdir. Qeyd edək ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalında dini rəvayətlərin satirik transformasiyasından geniş istifadə olunmuşdur.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında lətifələrə də müraciət edilmişdir. Həmin lətifələrin də çoxunun adı yoxdur. Onların məzmunundan çıxış edərək obraza, hadisəyə, məkana

uyğun formada adlandırmaq olar. Məsələn, “Lətifə” adı ilə təqdim olunan “Çoban və sürü” kimi [51, s. 849].

Tapmaca və atalar sözləri də jurnalda yaradıcı funksiyada iştirak edir. Tapmacalar folklorda olduğu kimi, “Molla Nəsrəddin” jurnalında da insanları düşünməyə, məlumlar əsasında naməlum tapmağa yönləndirir. Lakin bu sabit norma qorunub saxlansa da, müəllif tapmacalarında əsas ideya oxucunun diqqətini daha ciddi mətləblərə yönəltmək; xalqı içində olduğu ətalətdən, gerilikdən, onu pis vəziyyətə salanlardan xilas yolunu aramağa çağırmaqdır. Jurnalda bu janrdan əsasən iki variantda istifadə olunur: a) ənənəvi tapmacada olduğu kimi məlum əlamətlər sayılır və həmin əlamətin daşıyıcısının kim, nə olduğu soruşulur; b) ictimai-siyasi vəziyyətə aid suallar qoyularaq oxucuya müəyyən məlumatlar ötürülür. Birinci variantda misal:

*“Saqqalı uzun, guşi pəhən, naqədəhəndir,
Annı iki barmaq, gözü dar, boynu kərəndir.
Qamətdə uca, əqlə alçaq, döşü gendir,
Yüz yaşlı, bel əyri, özü piri-köhəndir”* [51, s.248].

Bu tip tapmacalar həcv xarakterlidir. Lakin həcvdən fərqli olaraq ifşa obyektini açıq göstərilir və oxucunun düşünüb tapmasına çalışılır.

İkinci tip tapmacaya nümunə: *“Gəncə və Tiflis qubernatorları, camaat vəkilləri və məclisləri və hətta Tiflis idareyi-ruhaniyyəsi Gəncə mədrəseyi-ruhaniyyəsinə 20 min manat borc verilməyə razı olduqları halda, o hansı moladır ki, Aras çayının üstə tilsim qurub, işi bu vaxta qədər ləngə saldı və Gəncə vəkillərindən Ədilxan Ziyadxanov, Ələkbər bəy Rəfibəyov, Ələkbər bəy Xasməhəmmədov və Böyük bəy Ağasıbəyovun bu tilsimi sındırmaq haqqında çalışmaqlarına səbəb oldu?”* [51, s.81].

“Molla Nəsrəddin” jurnalında atalar sözlərindən də geniş istifadə olunmuşdur. Jurnaldakı atalar sözləri öz yığcamlığına, dərin, düşündürücü mənasına, az sözdə çox məzmun daşmasına, tərbiyəedici və düşündürücü xüsusiyyətinə, dil sadəliyinə görə adını daşdığı janrın sabit prinsiplərinin daşıyıcısıdır. Lakin o da ironiya poetik fiqurundan istifadə səbəbindən yeni ideya estetik funksiya qazanır və satirik xarakterlidir. Aşağıda verilən nümunələrdə olduğu kimi:

“Müsürman bildiyin edər, çaq-çaq başın ağrıdar.

Bikarçılıq böyük nemətdir.

... Çaxır içsəm molladan qorxaram, içməsəm intelligentdən utanaram.

... Arvadın qocaldı, qulluqçuya yanaş...” [51, s.128].

Jurnalda, digər janrlara olduğu kimi, atalar sözlərinə də yaradıcı münasibət mövcuddur. Bəzən atalar sözlərinin bir hissəsi saxlanılmış, bir hissəsi dəyişdirilmiş və bununla da satirik transformasiya baş vermişdir. Bəzi hallarda isə atalar sözünün ilkin variantı məzmun və stiusiyada xatırlanır.

Atalar sözlərinin substionallığından istifadə edən satirik müəlliflər “Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrində çoxsaylı aforizmlər yaratmışdılar. Atalar sözlərinin öyüd, nəsihətlərini satirik transformasiyalarla oxuculara təqdim edən molla-nəsrəddinçilər oxucunun həm yaddaş qatını oyadır, həm də onu tənqidlə tərbiyə edirdilər.

Molla-nəsrəddinçilərin folklor janr strukturundan yeni məzmun və funksiyada istifadə oxucuda təhlil, mənanı alt qatda axtarmaq vərdişləri də formalaşdırırdı; bu da cəmiyyətə psixoloji istiqamətdə təsiri artırırdı. Jurnalın oxucuları mətnə yalnız zahiri məzmun nöqtəyi-nəzərindən yanaşmırdılar. Çünki müəlliflər onlara birlaylı mətn təqdim etmirdi. Bu mətnlərin gerçək məzmunu “eksplisit” və “implisit” qatların qovuşuğunda üzə çıxır. “...“eksplisit” – aşkar olan, “implisit” isə gizli olan mənasındadır. Burada məsələnin bütün mahiyyəti həmin terminlərin mənası 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” [76, s.36]. Belə bir strukturun formalaşmasına satiriklər folklor janrlarına (lazımi hallarda, həm də divan ədəbiyyatı janrlarına) yeni məzmun və funksiya gətirməklə nail olurdular. Bu, ədəbiyyatımızın milli varlığından qopmaması, doğma zəmin üzərində inkişafı üçün də xüsusi əhəmiyyətə malik idi.

İstər “Molla Nəsrəddin” jurnalında, istərsə də digər mətbuat orqanlarında, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığı üzərində aparılan araşdırma sübut edir ki, XX əsrin

əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı bir çox sahədə olduğu kimi folklor janr invariantlarından istifadədə də möhtəşəmlik nümayiş etdirmişdir.

XX əsrin ilk onilliklərində azadlıq və müstəqillik mübarizəsi gənc nəslin təlim-təربiyəsinə, milli ruhda böyüməsinə diqqəti artırmışdır. Ona görə də həmin dövrdə uşaq ədəbiyyatı da inkişaf etmiş və hərtərəfli təkamül keçmişdir. Bu mərhələdə yazılı ədəbiyyatda folklor janr variantlarının artmasının bir səbəbi də uşaq ədəbiyyatının inkişafı ilə bağlı idi. Uşaq ədəbiyyatının inkişafında 1906-1908-ci illər Azərbaycanda çap olunan “Dəbistan” jurnalının da əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Müxtəlif fənlərə aid elmi məlumatları, Azərbaycan və dünya ədəbiyyatından uşaqlara aid bədii mətnləri, valideynlərə tövsiyyə xarakterli pedaqoji məzmunlu yazıları səhifələrində işıqlandıran jurnal təkcə mətbuat orqanı yox, həm də ibtidai sinif şagirdləri üçün dərslik xarakteri daşıyırdı. *“Dəbistan”ın nəşir və redaktorları Azərbaycanın məktəb tarixində özünəməxsus yeri olan ibtidai sinif müəllimləri Əlişgəndər Cəfərzadə (1875-1941) və Məhəmmədhasən Əfəndizadə (1886-1918) idi. Bir müddətdən sonra nəşir və redaktorluq işini Əlişgəndər Cəfərzadə təkbəşinə görür. “Dəbistan”ın ətrafına bir çox ziyalı adamların, məktəb müəllimlərinin toplanması bu mətbu orqanı aydınların tribunasına çevirir.*

Həsən bəy Zərdabi, Sultan Məcid Qənizadə, Süleyman Sani Axundov, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi kimi görkəmli işıqlı fikir adamlarının “Dəbistan”dakı çıxışları dərginin əhəmiyyətini xeyli artırmışdı” [86, s.11]. Jurnalda çap edilən bədii yaradıcılıq nümunələri öz dilinin sadəliyi və folklor janrları əsasında yazılmış poetik nümunələrlə diqqəti cəlb edir.

“Dəbistan” jurnalının fəaliyyətində bir müəllif kimi yaxından iştirak edən Firudin bəy Köçərlinin “Balalara hədiyyə” kitabına daxil etdiyi bir çox nümunələr jurnalda da çap edilmişdir. Firudin bəy Köçərli folklor nümunələrinin uşaqların təربiyəsində mühüm rol oynamasına xüsusi əhəmiyyət verir və kitabın “Mühərririn ifadəyi-məramı” başlıqlı müqəddiməsində yazırdı: *“Keçmişdə şən və qüvvət sahibi olan türk milləti öz məişətinə, ayin və adətinə dair yaratdığı qısım-qısım nağıl və hekayələr, gözəl mənzumə və əbyatlar, hikmətamiz məsəllər, atalar sözləri, nazik mənalı müəmma və tapmacalar, balalar qəlbi açan düzgülər və yanıltmaclar, heyvanat qisminə məxsus*

sayaçı sözləri mürur ilə xatirələrdən çıxıbdır və bu halda unudulmaqdadır. O millət ki öz tarixini, dolanacağını, Vətəninə və dilini sevir, bu qism əsərləri kəməli şövq və diqqətlə cəm edib ziqimət sərmayə kimi saxlayır və balalarının ilk təlim və tərbiyəsi onları öyrətməklə başlayır. Balalara hədiyyə olaraq millətimizin yaratdığı nağıl və hekayələrdən, məsəl və tapmacalardan və bir çox mənzumələrdən bu məcmuəni tərtib qıldıq ki, onlar unudulub xatirələrdən çıxmasın” [38, s.3]. Böyük maarifpərvər yazıçının elan etdiyi məqsədi, eyni zamanda, o dövrün milli şüurlu ziyalıların məqsədi idi. Ona görə də onlar yaradıcılıqlarında folklor ənənələrinin və janr variantlarının davamına mühüm strateji məsələ kimi yanaşırdılar.

Folklor janr variantlarının uşaq ədəbiyyatı istiqamətində fəal rol oynaması o dövrdə bir sıra yazıçılarımızın müəllimlik fəaliyyəti ilə də bağlı idi. Ziyalılarımız yetişən gənc nəslin milli ruhda böyüməsi üçün folklordan istifadəni mühüm tələb kimi dəyərləndirirdilər. Bundan başqa, dil sadəliyi, uşağın ailə və məktəbdə qavradığı bilikləri əlaqələndirmək, xalqla ünsiyyət məqsədi, yazıçıların uşaq vaxtlarından əxz etdikləri xüsusiyyətlər, daşıyıcısı olduqları mədəni kodlar da şifahi xalq ədəbiyyatına müraciəti aktuallaşdıran səbəblər sırasında idi. Akademik Kamal Talıbzadənin Abdulla Şaiq haqda söylədiyi fikirlər XX əsrin maarifpərvər ziyalıların əksəriyyəti üçün xarakterik səciyyə daşıyır. “*Şaiqin müəllimliyi və bədii yaradıcılığı, 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. Bu sadəlik xalq ruhu ilə aşılıbmışdır. Şaiqin bir növ Kərim baba, Ayrım qızı, Eloğlu, Elman, Qoçpolad, Tapdıq dədə kimi xalq qəhrəmanlarının təbiiliyindəki sadəliyi xatırladır. Xalq təfəkküründə möhkəm yer tutan dostluq, birlik, qardaşlıq, mehribanlıq kimi məfhumlar Şaiq şəxsiyyətində yeni bəşəri mənə kəsb edir, romantik şairin arzularının mayası, qaynağı vəzifəsini görür. A.Şaiq sadə, mülayim, rəftarlı, sakit və ehməli, səbrli və təmkinli şəxsiyyət olmuş, xoş rəftarı ilə seçilmişdir” [87, s. 184].*

Yazılı ədəbiyyatdan əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatında uşaqların bacarıq və vərdislərinin inkişafı, əxlaq və davranış tərbiyəsi üçün fərqli janrlarda bədii nümunələr yaradılmışdır. Sadə danışiq dilində, xalq təfəkkürü ilə cilalalmış bu mətnlər əsrlərin

sınağından keçib gəlmişdir. Uşaq ədəbiyyatına aid müəllif mətnləri yaradarkən şair və yazıçılarımız ilk növbədə xalq ədəbiyyatı ənənəsindən bəhrələnilər, folklor dilindən və janrlarından ustalıqla istifadə ediblər. Bu səbəbdəndir ki, folklor janrlarına yaxınlığı ilə ən çox seçilən yaradıcılıq nümunələri uşaq ədəbiyyatına aiddir. Ali məktəblər üçün “Uşaq ədəbiyyatı” dərslində həmin yaxınlığı ifadə edən belə bir fikir yürüdülmüşdür: *“Uşaq ədəbiyyatı müəyyən mənada folklorun davamı, böyüklər üçün yaranan söz sənətinin başlanğıcıdır. Təsadüfi deyildir ki, folklorun bir sıra janrları uşaq ədəbiyyatına da keçmişdir. Tapmaca, yanıltmac, nağıl və digər janrlar folklordakı xüsusiyyətlərini eynilə uşaq ədəbiyyatında yaşadır”* [89, s.10]. Uşaq ədəbiyyatında tez-tez rastlaşdığımız nağıl-poema, müəllif yanıltmacı, müəllif təkərləməsi, uşaq nəğmələri, müəllif oxşamaları kimi bir çox ədəbi formalar folklor janr invariantlarından törəmiş yeni variantlar kimi dəyərləndirilməlidir. XX əsr boyunca və hazırda istifadə edilən bu formaların geniş təşəkkül mərhələsi keçən əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Gənc nəslin yetişməsi məqsədilə böyük mütəfəkkirlərimiz həmin sahəni diqqət mərkəzində saxlayıblar.

XX əsrin başlanğıcında fəallaşan folklorə dönüş hadisəsi, ideologiyaya uyğunlaşmış halda olsa da, sovet ədəbiyyatında da davam etmiş və xalqın milli duyğularının, genetik yaddaşının davamlılığına xidmət etmişdir. Sovet yazıçılarından Səməd Vurğun, İlyas Əfəndiyev, Rəsul Rza, Mir Mehdi Seyidzadə, İsmayıl Şıxlı, Hikmət Ziya, Xanımana Əlibəyli, Ələviyyə Babayeva, Məmməd İsmayıl, Zəhid Xəlil, Rafiq Yusifov, Qəşəm İsabəyli və başqaları folklor janr variantlarından ustalıqla bəhrələnilər.

Sovet dövründə milli mədəniyyətlərin inkişafının ideoloji prinsiplərlə idarə olunması hakimiyyətin diqqətdə saxladığı məsələlərdən idi. Mədəniyyətin, eyni zamanda, ədəbiyyatın milli ruhun oyanışına, müstəqillik mübarizəsinin artmasına təsir üçün KP plenum və qurultayları, verilən sərəncamlar bu sahədə ciddi nəzarət mexanizminə malik idi. Sosialist realizmi metodunun əsas götürüldüyü sovet ədəbiyyatının yaranma şərtlərindən ən başlıcası “formaca milli, məzmunca sosialist” prinsipinə əməl olunması idi. Həyatı “inqilabi inkişafda” göstərmək məcburiyyətində

qalan yazıçı yazdığı əsərin məzmununda hansı informasiyaları ötürməli olduğunu planlaşdırmalı və xalqı “kommunizm ruhunda” tərbiyə etməli idi.

Sosialist realizminin “formaca milli, məzmunca sosialist” prinsipi folklor və yazılı ədəbiyyatın janr əlaqələrində inkişafına sədd qoymurdu. XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıcında olduğu kimi sovet ədəbiyyatında da folklor janrlarından bəhrələnən variantlar geniş yayılmışdı. Hətta demək olar ki, bu, sovet ədəbiyyatında daha çox üstünlük qazanmışdı. Ona görə ki, XIX-XX əsrlərdə ədəbiyyatda güclənən milliləşmə prosesi XX əsrin ilk onilliklərində poeziyada heca vəzninin tam üstünlüyünü təmin etmişdi. Sovet dövrü Azərbaycan poeziyasında heca vəzni ilə yazılan şeir və poemaların əsas aparıcı xətti təşkil etməsi, eyni zamanda folklor janr invariantlarından törəyən formaların çoxalmasına şərait yaradırdı. Bayatı, qoşma, gəraylıdan törəyən çoxlu variantlarla rastlaşırıq. Bundan əlavə sosializmin möhtəşəm qələbələrini göstərmək üçün monumentallığa, möhtəşəmliyə, kütləyə, topluma çağırışlara həsr olunmuş iri həcmli əsərlər – tarixi dram və quruculuğa həsr olunmuş poemaların strukturunda dastan poetikasında gəlmə elementlər açıq müşahidə olunur bəzi hallarda bu o qədər artırdı ki, epos-dram, dastan poema variantlarını formalaşdırırdı. Epik janrların dövrdə ən geniş yayılmış forma variantları kimi diqqəti daha çox əfsanə əsaslı formalar diqqəti cəlb edir. Hekayə və poemalarda çox vaxt əfsanə janrı öz janr elementləri ilə model funksiyasını yerinə yetirirdi. Sovet ədəbiyyatında folklor janrlarına maraq, onlardan gəlmə ənənənin davamı sosial-psixoloji şərtlərlə də bağlı idi. Milli müstəqillik idealları ilə yaşayan, lakin onun mövcud şəraitdə gerçəkləşməsinin mümkünsüzlüyü müəllifləri xəyal qırıqlığına uğratsa da, onlar xalq ədəbiyyat ənənələrini yaşatmaqla psixoloji rahatlıq tapırdılar. Həmin dövrdə istifadə olunan variantlar, yaxın dövrlərin əvvəlki mərhələlərində formalaşmışdı. Azərbaycan sovet yazıçıları mövcud formaları bir qədər də inkişaf etdirdi və dövrün şərtləri daxilində öz idealarını da ifadə edəcək şəkllə gətirdilər. Tədqiqatın növbəti fəsil və paraqraflarında dinamik dəyişikliklər haqqında geniş məlumat veriləcək.

XX əsrin sonu SSRİ-nin dağılması ilə yeni dünya düzəninə formalaşması, qloballaşma prosesinin güclənməsi, multikultural dəyərlərin təbliğinin güclənməsi ilə yanaşı folklor qaydışın yeni dalğası meydana gəldi. Bu qaydış daha çoxtərəfli və

mürəkkəb mexanizmlə gerçəkləşməkdədir. Poeziyada yenə də əvvəlki kimi heca vəznli janrların invariantlılığı fəal yer tutdu. Dramatik və epik növdə isə mifologizm və folklorizm elementlərinin açıq görünməsinə daha da artmasına baxmayaraq onların janr invariantı kimi iştirakı zəiflədi. Bu, sosial-psixoloji şərtlər, eyni zamanda qloballaşma, informasiya texnologiyasının inkişafının yaradıcı təfəkkürə təsiri, yaradıcılıq plastikasında, texnolojiyasında müasir dünya ədəbiyyatının mövcud mexanizmləri ilə yaxınlaşma cəhdlərinin təzahürü kimi də qiymətləndirilə bilər. Milli-genetik yaddaş hüceyrələrdə, mətni daxilədən idarə edən, lakin sistemini açıq göstərməyən strukturlarında yerləşdi. Folklor janrları, eləcə də süjet və motivləri açıq variantlar kimi yox, struktura nüfuz edən elementlər vəziyyətinə gələrək daha güclü və yaradıcı mövqe qazandı. Müasir mərhələdə konstruksiyanın özünün davamından çox onun dekonstruksiyası və elementlərin yığılması üstünlük təşkil edir. Hazırkı informasiya dövründə yazışı keçmişin zəngin xəzinəsinə seçimlə yanaşır və bu məqsədlə daha çox mənbəyə müraciət edir.

Birinci fəsil üzrə aparılan tədqiqatların nəticələri paraqraflarda qoyulan problemlərin həlli istiqamətində yazılmış məqalə və məruzələrlə nüfuzlu elmi jurnallarda, konfrans materiallarında çap olunaraq elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır [55, 57, 61]. Həmin çap materiallarına dissertasiyada əhatəli istinadlar olunmuşdur.

II FƏSİL. FOLKLOR JANRLARININ YAZILI EPİK VARIANTLARI

2.1 Nağıl, əfsanə və rəvayətlərin yazılı ədəbiyyatda variantlaşma mexanizmi

Yazılı ədəbiyyatın bütün ədəbi növləri, əsərin struktur vahidləri folklordan hər zaman bəhrələnmişdir. Bu bəhrələnmə xarakterik xüsusiyyətlərinə görə fərqli şəkildə təzahür edir. Folklor yaradıcı gücünü, genetik davamlılığını epik ənənəni özündə komplektləşdirmiş olan janr və formaların yaranmasında da göstərir. Folklor janrının yazılı ədəbiyyatda yeni variantları formalaşdırma imkanı daha əvvəlki fəsildə də qeyd etdiyimiz kimi fərqli strukturlarda təzahür edir.

Bədii yaradıcılıq öz mövcudluğunu müxtəlif üsullarla gerçəkləşdirir. Bunlardan ən mühümü forma və məzmun əsasında koordinatları formalaşan janrdır. Qarşılaşdığımız hər hansı mətni sahib olduğu dominant xüsusiyyətlərinə görə uyğun gələn janra və ya janr birləşməsinə aid edirik. Əgər yeni bir hadisə ilə qarşılaşmışıqsa, onu da nümayiş etdirdiyi cəhətlərə və normativlərə müvafiq şərti adlarla dəyərləndirə və özünü təsdiq zamanına buraxa bilərik.

Forma və məzmun vəhdətinin mühümlüyyətinə görə janrlar ədəbiyyat tarixinin başlanğıcından mövcuddur. Daha doğrusu, ilkin mətnlər belə, sonradan hər hansı janr kimi ad qazanmış və təsnifata daxil edilmişdir. Arxaik janrlar başlanğıc prinsipləri ilə xarakterizə olunsalar da, onların təkamül yolu ilə janrlar aləmi xeyli inkişaf etdirilmiş və artıb çoxalmışdır. Tarixən mövcud olan janrlar nəinki yenilərinin yaranması üçün zəmin rolunu oynamış, eyni zamanda dinamik inkişafda onlar özləri də dəyişilmiş, yeni xüsusiyyətlər qazanmışdır. Bu mənada, janra tarixi aspektdə yanaşan akademik D.S. Lixaçev aşağıdakı qənaətlərində haqlıdır. *“Ədəbi janr kateqoriyası tarixi kateqoriyadır. Janrlar yalnız söz sənətinin inkişafının müəyyən mərhələsində meydana çıxır və sonra daim dəyişir. Məsələn burasındadır ki, təkcə bəzi janrlar digərlərini əvəz edir və ədəbiyyat üçün heç də bir janr “əbədi” deyil, dövrlər dəyişdikcə həm də ayrı-ayrı janrları ayırd etmək prinsiplərinin özü dəyişir, janrların növləri və xarakteri dəyişir, onların bu və ya digər janrlarda funksiyaları dəyişir”* [112, s.47].

Bədii yaradıcılıqda bir janrdan yenilərinin törəməsi hadisəsi geniş yayılmışdır. Bu, fərqli mərhələlərə, ədəbi mühitlərə janrın inteqrasiyası ilə bərabər, həm də müəllif interpretasiyasına bağlı dinamik dəyişmələrlə izah oluna bilər. Forma yeniliyi bir çox hallarda fərqli janrların sinkretik birləşməsi ilə meydana gəlir. XX əsrin əvvəllərinin başlanğıcında bu, Azərbaycan ədəbiyyatında müşahidə olunan xarakterik hadisələrdən idi. Həmin proses əsasən iki istiqamətdə gerçəkləşirdi: Qərbdən alınan yeni janrların ənənəvi janrlarımızla çarpazlaşdırılaraq yeni mühitə uyğunlaşdırılması; folklor janrları ilə yazılı ədəbiyyat janrlarının sinkretik birləşməsi. Hər iki halda ədəbiyyatımız yeni janrlarla zənginləşir və onun texnoloji imkanları artırdı.

Folklor janrının yazılı ədəbiyyat janrı ilə çarpazlaşmasına uyğun olaraq forma variantları törəyir. Bu paraqrafda epik folklor janrlarının iştirakı ilə yaranan hekayə variantları araşdırılır.

Yazılı ədəbiyyatın mühüm janrlarından biri olan hekayə özünün inkişafının bütün mərhələ və məqamlarında şifahi xalq ədəbiyyatı ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu bağlılıq xüsusilə iyirminci yüzillikdə daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Lakoniklik, təhkiyə tərz, konkret əhvalata meyillilik baxımından hekayə şifahi xalq ədəbiyyatının əfsanə və rəvayət janrlarına daha çox yaxındır.

Bildiyimiz kimi, əfsanə və rəvayət mətnləri yığcam olur. Məhz, yazıçı bu meyarı əsas tutaraq uzunçuluğa yol verməməlidir. Çünki geniş təsvir folklor üslubunda yazılmış hekayələrin oxunaqlılığını azalda bilər. Bundan başqa, əfsanə və rəvayət janrına məxsus xəlqilik hekayə janrında da mümkün qədər qorunmalıdır. Eyni zamanda əsərdə müəllif təhkiyəsi ilə folklor təhkiyəsi qarşılıqlı şəkildə özünü göstərməlidir.

“Əfsanə və rəvayət mətni yazıçının qarşıya qoyduğu bədii-estetik qayəni birbaşa, çılpaq şəkildə deyil, dolayı üsulla, maneralı tərzdə ifadə etməlidir” [34, s. 121].

Yazıçı folklor mətnindən, onun janr elementlərindən istifadə edərkən şifahi söz sənətinin prinsiplərinə sərbəst yanaşır. O, əsərində xalq ədəbiyyatının formalaşdırdığı poetik struktura yaradıcılıqla yanaşır, ondan öz məqsədinə uyğun şəkildə faydalanır. Əgər müəllif ədəbi nağıl yaratmaq istəyirsə, invariantın sabitlik tələbini qoruyub saxlamağa çalışır. Lakin özünün yaradıcılıq manerası, müəllif mövqeyi və tendensiyası

dəyişkənlik imkanlarını da gerçəkləşdirir; invariant və variant arasında kəskin olmasa da, identifikativliyi təyin edən fərqlər ortaya çıxır. Beləliklə, əfsanə və rəvayət janrlarının hekayə janrına çevrilməsi bir o qədər də asan proses kimi dəyərləndirilə bilməz. Daha doğrusu, mürəkkəb bir janr dəyişkənliyidir. Yalnız bu çətin vəzifəni həm əfsanə, həm rəvayət, həm də hekayə janrlarının sənətkarlıq tələblərini mənimsəmiş istedadlı nasirlər edə bilərlər. Bu janr dəyişkənliyindən XX əsrin əvvəllərində Abdulla Şaiq, Süleyman Sani Axundov, Seyid Hüseyn, sovetlər dövrünün başlanğıcında isə Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Mirzə İbrahimov, Ənvər Məmmədخانlı, İlyas Əfəndiyev kimi yazıçılar ustalıqla istifadə ediblər. Adı çəkilən müəlliflərin formalaşdırdığı variantlar daha sonrakı mərhələlərdə də davam etdirilmişdir.

Xalq hekayətinin yazıçı hekayəsinə çevrilməsi nəticəsində şifahi xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyatda yeni bir variantı “əfsanə-hekayə” və ya “rəvayət-hekayə” janrı meydana gəlir. *“Məhz istedadlı bədii təxəyyüldən gələn yaradıcı yanaşma nəticəsində folklor epik mətninin yazıçı epik mətninə çevrilməsi əfsanə və rəvayətin “əfsanə-hekayə” və ya “rəvayət-hekayə” şəklinə düşərək janr transformasiyası keçirməsi baş verir”* [34, s. 135].

“Rəvayət-hekayə” janrına Mirzə İbrahimovun “Şairin yadigarı”, İlyas Əfəndiyevin “Apardı sellər Saranı”, Mehdi Hüseynin “Kərəm əfsanəsi”, Seyid Hüseynin “Ağ at və ağ çuxa”, Süleyman Rəhimovun “Pəri çınqılı” hekayələrini, “əfsanə-hekayə” janrına isə Süleyman Sani Axundovun “Qan bulağı”, İlyas Əfəndiyevin “Qarı dağı”, Mirzə İbrahimovun “Tonqal başında” əsərləri uyğun gəlir.

Bəzən yazıçılar istifadə etdikləri folklor mətnini hekayələşdirərkən onun əfsanə və rəvayət janrına aid olmasının fərqi bir o qədər də varmırlar. Məs, İlyas Əfəndiyev, Əzizə Cəfərzadə, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov kimi yazıçılar “Əfsanə” adı altında nəşr etdikləri əsərlərin əksəriyyəti “rəvayət-hekayə” janrıdır. Fikrimizcə, buna səbəb yazıçıların müraciət etdiyi folklor mətninin dəqiq olmaması, digər bir səbəb isə əfsanə və rəvayət janrlarının qarışıq salınmasıdır. Ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərq ölkələrinin folklorunda əfsanə janrı fars mənşəli “əfsanə” və ərəb sözü olan “rəvayət” terminləri ilə izah olunurdu.

“Əfsanə folklorun epik janrlarından olan rəvayət və əsatirlə çox yaxındır. Amma diqqətli müşahidə bunların hər birinin özünəməxsus cəhətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Məlum olduğu kimi, rəvayət real həyat hadisələrinin təhkiyə formasında bədii ifadəsidir. Rəvayətdə olmuş, baş vermiş həyat hadisələri yığcam şəkildə inikas olur” [68, s. 4]. Əfsanə isə olmuş, yaxud olması mümkün olan həqiqətlərin astral təsəvvürlər, həyat və cəmiyyət hadisələri ilə bağlı həyat faktının irreal vəziyyətlərlə əlaqələndərilməsinə əsaslanır; təhkiyədə real və irreal əvəzlənməsi baş verir.

Əfsanə və rəvayət janrlarından istifadədə hər bir ədəbi mərhələnin öz məqsəd və prinsipləri vardır. Əsas məqsəd sovet illərinə qədərki dövrdə milli-mənəvi dəyərləri ön plana çəkmək, tarixi məsələlərə diqqət yetirməkdir, sovet dövründə isə sosialist realizminin xalqilik prinsipi çərçivəsində siyasi-ideoloji və sinfi ideyaları təbliğ etmək, mümkün qədər milli ədəbi-ənənəni, mədəni kodları qoruyub saxlamaq idi.

Əfsanə-hekayə forma variantı kimi öz təşəkkül mərhələsini ədəbiyyatımızda XX əsrin əvvəllərində keçmişdir. Nəriman Nərimanov (“Pir”), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin (“Ayın şahidliyi”, “Pir”, “Seyidlər ocağı”) əsərlərində onun ilk formalaşma elementlərini müşahidə edirik. Müəlliflər öz maarifçi-realist məramlarını gerçəkləşdirmək üçün həmin sintezləşmiş strukturdan uğurla istifadə ediblər; bir tərəfdən xalqa daşıyıcısı olduğu mədəni kodlarla daha rahat təsir imkanı formalaşdırmış, digər tərəfdənsə milli ənənəni müasir yaradıcılıq texnologiyasına uyğunlaşdırmışlar.

Nəriman Nərimanovun “Pir” hekayəsi özündə pirlə bağlı ritualların yerinə yetirilməsi, əsl baş verənlərdən xəbəri olmayan əhalinin kəramət inancına inamı ilə bağlı əhvalatın inkişafı hekayəni əfsanəyə yaxınlaşdırır. *“...hər cümə günü kar, kor, şil, çolaq, çaxotkalı, yaralı, qızdırmalı, qarnı ağrıyan, övladı olmayan, oğlan doğmayan, dul arvad, dul kişi, sonsuz kimi arabada, kimi faytonda kimi piyada pirlə gedən yolu tapdayırdılar”* [64, s. 205]. Lakin müəllifə və Gülbadəmə, onlar vasitəsilə oxucuya da agah olan məqamlar, süjetin şaxələnməsi onu əfsanədən uzaqlaşdırır və qoz ağacının, eləcə də nəfis düşkünü Molla Cəfərqulunun kəramətinə inananların cəhalətinə yazıçı paradoksmasından ironik münasibət oyadılır. Bu mənada həmin

hekayədə əfsanə elementləri aparıcılıq qazanmır və yalnız kəramətə inam motivindən istifadə olunur.

Ədəbiyyatımızda cəhalətə, mövhumata ironiya məqsədilə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev də “Pir” adında hekayə yazmışdır. Hekayələr fərqli məzmun üzərində qurulsa da, eyni ideya-estetik məqsədə xidmət edir. Bu hekayədə də Nəriman Nərimanovun “Pir”ində olduğu kimi əfsanə motivindən ironik məqsədlə istifadə olunmuşdur. “Pir” hekayəsində məkanın müqəddəsləşdirilməsi (cahil insanların gözündə), möcüzəyə inam əsərə bir motiv kimi daxil olur. *“Hər kəs baxıb həqiqətdə əncir ağacının dibində şamın yandığını görürdü... Amma heç kəs qorxudan yavuğa gedə bilmirdi. Fatmanisə xala çox ürəkli idi, dedi: “Mən gedib baxaram”. Şama yaxınlaşan kimi şam söndü. Dala qayıdıb, camaatın içinə gələndən sonra gördü şam yenə yanır. Daha əncir ağacının pir olmağına camaatda şəkk qalmad... Pirin tərfi cəmi ətraf kəndlərə, hətta şəhərə də düşdü. Zəvvarların ağzı açıldı: qoyun qurbanı gətirən kim, pul gətirən kim, yağlı çörək gətirən, qoğal gətirən, fəsəli gətirən, pirə halva nəzir deyən və başqa nəzir gətirən kim..”* [64, s. 170]. Burada müəllifin məqsədi həmin motivi inkişaf etdirmək deyil. Yazıçı asan yolla pul qazanıb əyləncələrdə kef çəkmək istəyən Əhməd kimi gənclərin cəmiyyətdəki yeri və xalqın cəhalət içərisində olması xəttinə mətndə daha çox ağırlıq verir. Ona görə də bu hekayədən əfsanə-hekayə formasının bəzi elementlərindən söz açə bilərik, bütövlükdə formanın təzahüründən yox. Hər iki “Pir” hekayəsində maarifçi-realist nəsrə uyğun olaraq müəlliflər taktiki gedişlər edərək oxucuya eşitdiyi, gördüyü əhvalatlara öz ağılının gözü ilə baxmaq vərdisi oyatmağa çalışırlar.

Haqverdiyevin “Seyid ocağı” hekayəsi də bu qəbildəndir. Həmin hekayənin əsas ideyası əfsanə motivi əsasında açılsa da, burada janrların sintezi bərabər səviyyədə gerçəkləşmir və hekayə-əfsanə formalaşmır, lakin janrın elementlərinin yazılı bədii nəsrə ötürülməsi, yeni variantın təşəkkülü istiqamətində əhəmiyyəti olan nümunə kimi təzahür edir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Ayın şahidliyi” hekayəsində isə hadisəni nağıl edən “Birinci Nikolayın əsrində xidmət etmiş əmi” [26, c.2, s. 22], gerçək şəxs olsa da, Salmanın başına gələnlər, səmimi qəlbdən inanan şəxsin qanının yerdə qalmaması

əhvalatı əfsanə məzmununa və təhkiyəsinə uyğun baş verir. Əhvalat qısa, lakonik şəkildə nəql olunur və “nahaq qan yerdə qalmaz” xalq deyimini bir daha sübut edir. Eyni zamanda, Ayın sanki verdiyi sözə əməl etməsi ilə müəllif Ayın müqəddəsliyi ilə bağlı kosmoqonik görüşə də inamı artırır. Əminin nəql etdiyi hadisənin əvvəli əfsanə qəliblərinə uyğundur. Əfsanələrdə “filan zamanda”, “hansısa tarixdə” məzmununu ifadə edən qəliblər spesifik xüsusiyyət kimi özünü göstərir. Söylənənlər adətən insanlardan kənarda, bir az sirli təsir bağışlayan məkanda gerçəkləşir. Əmi də əhvalata belə başlanğıc verir: *“Qırx il ya daha artıq bundan əqdəm mənim xidmət edən vaxtında bir belə gözəl gecədə Salman adlı bir şəxs bir qədər çit mal öz atına yüklüüb bu kənddən o biri kəndə ticarət üçün gedərkən yolu bir dərədən düşdü”* [26, c.2, s.23]. Obrazlar da adətən folklor təhkiyəsində rast gəldiyimiz qəhrəmanlardır: qaçaq, quldur, tacir ... Hadisə kədərliyədir. Onu yaddaqalan edən də kədərin dərinliyi və günahsız insanın nahaq qətlidir. Qəhrəmanın ölümü nə qədər acı olsa da, final xalq iradəsinə və istəyinə uyğun şəkildə gerçəkləşir; kosmoqonik qüvvənin yardımı ilə ədalət bərqərar olur. Özünün nahaq ölümünə Ayı, ulduzları şahid tutan Salmanın qətli ilə bağlı sirr də qardaşı Süleymana aylı, ulduzlu bir gecədə açılır. Salmanın intiqamının alınması ilə əfsanə təhkiyəsi yekunlaşır. Əfsanənin finalı hekayənin finalına çevrilir. Əfsanənin bitdiyi yerdən müəllif yenə də öz təhkiyəsinə davam etdirir. Onun yuxuda Ayla etdiyi söhbət klassik hekayətlərin məqalət və didaktik nəticə funksiyasını yerinə yetirir. Hekayətdə məqalət əhvalatdan əvvəl, didaktik nəticə əhvalat bitdiyi yerdə gəlir. Burada isə hər ikisinin uyğun funksiyası sona, müəllifin maarifçi məramını gerçəkləşdirən finala yerləşdirilir. İstər əfsanəvi əhvalat, istərsə də müəllif finalı hər ikisi uğurlu alınmış və yaddaqalandır; bədii-estetik funksiya ustalıqla icra olunmuşdur. Beləliklə də, hekayədə bir-birini tamamlayan mətnlərin daxili əlaqəsi, poetik strukturunun səciyyəsi “Ayın şahidliyi”ndən əfsanə-hekayə kimi bəhs etməyə əsas verir.

Qeyd etmək lazımdır ki, yazılı ədəbiyyat mətninin strukturunda əfsanə elementləri nə qədər geniş yer tutsa da, onun müəllifliyinin məlumluğu və müəllif məqsədinə aid əlavə ştrixlərin artırılması ondan tam olaraq əfsanə kimi söz açmağa imkan vermir. Mətnə müəllif məramının gerçəkləşməsi onda istər az, istərsə də çox səviyyədə şaxələnmə yaradır ki, bu da lakonikliyi pozur. Əfsanə janrının əsas

prinsiplərindən biri mətnin lakonikliyidir. *“Əfsanələr informativ xarakter daşıdığı üçün yaranışın əsasında dayanan hadisə kifayət qədər lakonik şəkildə ifadə olunur”* [30].

Əsrin əvvəllərində əfsanə və rəvayət janrlarında yazılan ilk nəsr əsərlərindən biri Abdulla Şaiqin *“İblisin hüsurunda”* hekayəsidir. Adından da bəlli olduğu kimi bu hekayə dini-mifoloji səciyyəli əfsanə əsasında qələmə alınmışdır. Hekayədə yazıçı İblisin və insan oğlunun kimliyini, mahiyyətini, yaradılışdan daşıyıcısı olduğu funksionu açıb göstərmək istəmişdir. Bir gün İblis öz köməkçilərini yanına çağırır, onların gecə-gündüz dincəlmədən işlədiklərini və şər əməllər törətməyin son dərəcə çətin olduğunu nəzərə alaraq onlara istirahət vermək istəyir. Lakin bununla belə qorxur ki, insan oğlu itaət zəncirini qıra bilər. İblisin ən sadıq köməkçisi Xənnas onu arxayın etmək və insanların artıq özlərinin şeytanlaşdığını isbat etmək üçün ondan vaxt istəyir. Xənnas yer üzünə uçaraq kef məclisindən bir adamı götürüb İblisin hüsuruna gətirir. Onlar göy üzülə gəldikləri vaxt Ərdahan faciəsinin şahidi olurlar. Xənnas insan oğlunu sınaqdan keçirmək üçün şahid olduqları faciə haqqında ondan soruşur: *“İnsan! Yaxşı seyr et, bunlar sənin bacıların və qardaşlarıdır!...Bunlara hec acıyırsanmı, baxsana, on minlərcə ölən, əzilən, qaçan, sürünən, yurdsuz-yuvasız qalan bu insanlar qardaşlıq əlini sənə uzadaraq, yardım diləyirlər”* [84, c.1, s.79]. Xənnas onu sınağa çəkərək faciədən əziyyət çəkən bu insanlara pul verməyini təklif edir. Lakin insan oğlunun cavabı belə olur : *“Xənnas ağa, məni bağışlayın, xırda pulum yoxdur”* [84, c.1, s.80]. İblis gördüyü bu səhnədən təəccüblənir və fikirləşir ki, artıq insanlar özləri bir-birinin şeytanına, iblisinə çevriləblər. Bundan sonra İblis öz köməkçilərini uzunmüddətli istirahətə yollayır.

XX əsrin əvvəllərində folklor ənənələri əsasında yazılmış nəsr əsərləri içərisində yazıçı Seyid Hüseynin 1920-ci ilin əvvəllərində *“Qurtuluş”* jurnalında nəşr etdirdiyi *“Ağ at və ağ çuxa”* adlı hekayəsi də diqqət cəlb edir. Hekayə tarixi-rəvayət mövzusunda yazıya alınmışdır. Hekayə Çar Rusiyasının Bakı xanlığına hücum etməsindən, Bakının işğalçılıq əməliyyatlarına rəhbərlik etmiş general Sisianovun öldürülməsindən və Hüseynqulu xanın qızı Mahnigar xanımın başına gələn hadisələrdən yaranan tarixi rəvayətlərə əsaslanmışdır.

Ümumiyyətlə, tarixi qaynaqlarda general Sisianovun Bakı xanı Hüseynqulu xanın əmisi oğlu İbrahim bəy tərəfindən öldürülməsi göstərilmişdir.

Sonradan bu hadisə xalq arasında dolaşaraq rəvayət şəklində formalaşmışdır. Nasir özü də hekayənin tarixi-rəvayət əsasında yazıya alınmasını əsərin əvvəlində qeyd edir: *“Ağ at ilə ağ çuxanın əhvalatı xəyali bir masaldır. Bəlkə masal surətində bir həqiqətdir və ya həqiqət şəklində bir xəyaldır. Mən bunu təhlil etməyəcəm, yalnız olduğu kimi söyləyib keçəcəm”* [29, s.319].

Hekayədə göstərilir ki, Bakı xanının qızı Mahnigar xanımın qabiliyyət və bacarığını, ən əsası gözəlliyinin sorağını eşidənlər ona elçi düşürlər, lakin onun qoyduğu şərtə cavab verə bilmədiklərindən geri qayıdırlar. Şərtə elan edilir ki, Mahnigar yalnız o igidi sevə biləcək ki, öz əlləri ilə tikdiyi ağ çuxa onun əyninə gələ bilsin və Ağ atı minib sürə bilsin. Heç kim bu şərtin tələblərini ödəyə bilmir. Yalnız Aslan adlı bir igid bu şərti yerinə yetirə bilir. Bu vaxtlar ruslar Bakıya hücum çəkir və general Sisianov xanlığı mühasirəyə alır. Mahnigar xanım isə təslim olmamaq üçün sevgilisi Aslanı köməyə çağırır. Aslan isə Sisianovu qəflətən güllə ilə vurub öldürür.

Bundan sonra əhvalat əfsanə janrına məxsus şəkildə davam edir. Belə ki, general Sisianovun öldürülməsindən bərk qəzəblənən Çar ordusu ikinci dəfə xanlığa yürüş edərək mühasirəyə alır. Lakin bu dəfə də Aslan Mahnigarı qaçırır. Rus ordusu onları dəniz qırağına kimi təqib edir. Onlarda rus kazaklarına təslim olmamaq üçün özlərini Ağ atla bir yerdə qayadan dənizə atırlar. Sonralar bu hadisə el arasında əfsanələşərək qayalardan biri “Aslan qayası”, digəri isə “Muynigar” qalası adlandırılmışdır. Hekayənin strukturu göstərir ki, yazıçı burada həm rəvayət, həm də əfsanə janr elementlərindən istifadə etmiş, eyni zamanda özünün müəllif mövqeyini də həmin sistemə daxil edərək yeni bir forma meydana gətirmişdir.

Səməd Vurğun “Aslan qayası” və M.Rzaquluzadə “Mahnigar” poemaları bu hekayə əsasında qələmə alınmışdır.

Hekayədə yazıçı rəvayət süjetinin təqdim etmə üsulundan istifadə etmişdir. Məs, *“Qoca kişi və qarı indi deyil sabiqdə böylə nəql ediyordular..* [29, s. 319]. Bu təqdim etmə formasından ədibin istifadə etməkdə əsas məqsədi folklor mətninin arxasında konkret şəkildə bilinməsə də müəyyən bir söyləyicinin dayandığını göstərməkdir.

XX əsrin iyirminci illərindən başlayaraq şifahi xalq ədəbiyyatının janrlarına müraciət sırf siyasi-ideoloji səciyyə daşıyırdı. Eyni zamanda bu dövrdən başlayaraq yazılı ədəbiyyatın təhkiyə tərzində xəlqi koloritlik, canlı danışiq tərzı ön plana çəkılırdı.

Bu dövrdə qələmə alınan hekayələrdən biri də Süleyman Rəhimovun “Gəlin qayası” (1945) hekayəsidir. Bu hekayə toponomik əfsanə səciyyəsi daşıyır. Gənc və gözəl Gülbaharla ovçu Camal bir-birlərini sevirilər. Lakin, kəndin ədalətsiz qoca xanı Gülbaharı zorla ələ keçirmək istəyir. Buna görə toy günü onun sevgilisi Camalı çətin bir iş dalınca körpə maral tutub gətirməyə göndərir. Xan Camalı ovda ikən Gülbaharı zorla öz evinə aparır. Gülbahar Ağalar xanın yanına yaxınlaşmır, onun ağzına vurub və qaçmağa başlayır. Xan nökrələrinə Gülbaharı tutub qayadan atmağı əmr edir. Xanın adamları Gülbaharı tutub qayadan atırlar. Kənd əhalisi bu hadisəni həyəcanla izləyirdilər: *“Gəlin havada qızara-qızara boşluq aşağı gəlirdi. O, xeyli fırlanandan sonra yerə gəldi. Qışqırıq qopdu.*

- *Daha tikəsi də itdi!*

Hamı diqqətlə baxdı. Qızartı yerdə yerişirdi. Çətir kimi açılan ipək tuman Gülbaharı qurtarmışdı...” [71, c.8, s. 220].

Bu qəbilədən olan toponomik əfsanələr, adətən, müəyyən tarixi fakta əsaslanır, zaman və məkan qeyri-müəyyənliyi ilə fərqlənir. Bu hekayədə konkret olaraq “Gəlin qayası”nın yaranma səbəbi işarə olunur.

Yazıçı hekayədə əfsanə janrına məxsus olan lakonikliyi, yığcam təsvirləri və yazıçı təhkiyəsində xəlqi koloritliyi qoruyub saxlamışdır.

Azərbaycan sovet hakimiyyətinin ilk illərində əfsanə mətni üzərində qurulan hekayələrdən biri də Süleyman Sani Axundovun “Qan bulağı” hekayəsidir. Zərərli adət-ənənələrin, qan intiqamının ifşası, saf məhəbbətin tərənnümü bu hekayədə qabarıq şəkildə əks etdirilmişdir. Hekayə iki atlının yol getməsi ilə başlayır. Onlar yorğun və susuz olduqları üçün dincəlməyə yer axtarırlar. Birdən oğlan su səsi eşidir və suya tərəf gedir. Ancaq o görür ki, bu bulağın suyu qırmızıdır. Ağsaqqal bunun səbəbini belə izah edir: *“Oğlum, bu “Qan bulağı”dır, bunun suyu dəmir ilə qarışmış, bu su qansızlara və bəzi naxoşlara dərmandır”* [2, s.246].

Oğlan qocadan bunun nə səbəbə Qan bulağı adlandırdığını soruşur. Qoca da oğlana bu barədə xalq arasında gəzib dolaşan əfsanədən danışır. Əfsanəyə görə, dağların ikiyə bölündüyü bu ərazinin sağ tərəfində Misir xan, sol tərəfində isə Surxay xan yaşayırdı. Onlar arasında qan ədavəti vardı. Onlar arasında düşmənçilik o qədər böyük olur ki, hər iki tərəfin oğul-uşağı qırılıb qurtarıbmış. Bir gün onların hər ikisinin eyni vaxtda övladı olur. Onlardan biri qız, digəri isə oğlan olur. Lakin Misir xan qızı olduğunu düşmənləri sevinməsin deyə gizlədir. Surxay xanın oğlunun adını Paşa, Misir xanın övladının adı isə Teymur xan olur. Valideynlər hər iki uşağı xüsusi təlim-tərbiyə ilə böyüdürlər. Bir gün onlar təsadüfən ovda qarşı-qarşıya gəlirlər. Qan düşmənlərinin övladları olduqları üçün vuruşurlar. Paşa xan Teymur xanın ürəyindən yaralayır. Yerə yıxılan Teymur xanı qan apardığını görür. Əyilib ona baxanda onun oğlan yox, qız olduğunu görür. Sonra Paşa xan da qılıncını götürüb özünün ürəyinə sancır. *“Oğlum, o vaxt bu dağlarda zəlzələ zühur edir və həmin yerdən dağ aralanıb iki növcəvəni ağuşuna alır. Bir müddət keçərək gördüyün Qan bulağı qaya arasında cari olur. Rəvayətə görə, həmin bulağın suyu Paşa xan ilə Teymur xanın qanından əmələ gəlmişdir”* [2, s. 249]. Hekayənin bu yerində bulağın rənginin təbii-fiziki səbəbi arxa plana çəkilərək, əfsanə janrına məxsus möcüzəli situasiya şəklində təqdim olunur.

Şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələnmək yolu ilə hekayələr yazan yazıçılardan biri də Mirzə İbrahimovdur. Onun “Çobanın məsləhəti” və “Şairin yadigarı” adlı hekayələrini Cənubi Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkatına iştirak etdiyi zaman xalq arasında duyduğu rəvayətlərdən qələmə almışdır.

“Şairin yadigarı” adlı hekayəsində Təbrizdə mövcud olan şah üsuli-idarəsinin tənqidi və eyni zamanda yaltaq, ikiüzlü saray şairlərinin iç üzünü açıb göstərmişdir. Xudbin padşah məmləkətin abadlığı ilə məşğul olmazdı. Ağillı adamların sözünə qulaq asmır, hətta xoşuna gəlmədiyi adam olanda onu zindana atardı. Ətrafına da yalançı, riyakar, ikiüzlü insanları toplamışdır. Bir gün padşah xalq arasında tanınmış bir şairi öz sarayına dəvət edir. Bir gün padşah yazdığı şeiri saray qulluqçuları arasında oxuyur. Hamı onun şeirini yalandan tərifləyir. Yalnız şair şahın şeirini bəyənmir. Məhz buna görə şah onu samanlığa atdırır. Təkrar hökmdar şeir yazır və şairə oxutdurur. Ondan şeirin necə olduğunu soruşur.

“Şair şaha cavab vermək əvəzinə fərraşlara döndü:

- Məni samanlığa qaytarın, dedi ” [31, c.1, s. 72].

O vaxtdan Təbriz xalqının arasında “Məni samanlığa qaytarın sözü” zərbməsələ çevrilmişdir.

XX əsrin iyirminci-əllinci illərində yazıçılar tərəfindən xalq qəhrəmanları ilə bağlı rəvayətlərin hekayələşdirilməsinə daha çox meyl göstərilirdi. Buna səbəb mövcud olan ədəbi-tarixi tələblər idi. Xüsusilə, Qaçaq Nəbi, Həcərlə, Qaçaq Kərəmlə bağlı xalq rəvayətləri daha çox hekayələşdirilirdi.

Əli Vəliyevin 1938-ci ildə qələmə aldığı “Atlı qadın” hekayəsində Qaçaq Nəbinin həyat yoldaşı Həcərin qoçaqlığından, igidliyindən danışılır [90]. Hekayədə göstərilir ki, yaylaqda Səlim bəyin qoyunlarını otaran çobanlar dincəldikləri vaxt güllə atmaq yarışması keçirirlər. Aşıq Humayda onları izləyir və arada saz çalaraq Həcərin və Qaçaq Nəbinin qəhrəmanlıqlarından danışır. Çobanlar nə qədər güllə atırlarsa hədəfi düzgün seçə bilmirlər. Bu zaman yoldan keçən boz atlı qadın tüfəngi çobanlardan alıb ilk atışda hədəfi vurur. Çobanlar bu qadının kimliyini soruşurlar. Qadın Nəbinin Həcəri olduğunu söyləyir və oradan uzaqlaşır.

Süleyman Rəhimovun 1939-cu ildə yazıya aldığı “Pəri çinqılı” hekayəsində Qaçaq Nəbinin qeyri-adi qəhrəmanlıqlarından, onun düşmən mühasirəsindən çıxaraq keçməsi çətin olan “Pəri çinqılı” adlı yeri Həcərlə bir yerdə adlayıb keçməsi barədə xalq rəvayətindən danışılır. Pəri çinqılı keçidini aşmaq xalqı təəccübləndirir və hər yandan Qaçaq Nəbinin Boz atla aşdığı keçidə baxır: *“Hər yandan el axın-axın gəlib Sarı baba dağına qalxır, dağın hacasından ağ muncuq kimi üzüaşağı axan Pəri çinqılına baxır, sanki onların qarşısında Boz at bir də qartal kimi qanadlanıb Pəri çinqılı yuxarı çıxırdı”* [71, c.8, s. 51].

Yuxarıda göstərilən əfsanə və rəvayətlərin bir qismi folklor nəşrlərində öz əksini tapsa da, kiçik bir hissəsinə isə daha əvvəl yazıçı hekayələrində rast gəlirik. Məs, Süleyman Sani Axundovun “Qan bulağı” hekayəsindəki Qan bulağı, Seyid Hüseynin “Ağ at və ağ çuxa” hekayəsindəki Aslan və Mahnigar qayaları, Süleyman Rəhimovun “Gəlin qayası” hekayəsindəki Gəlin qaya adları ilə bağlı əfsanə və rəvayətlər adlarını çəkdiyimiz hekayələr vasitəsilə ictimaiyyət arasında yayılmışdır.

Əfsanə-hekayə forması İlyas Əfəndiyev nəsrinə üçün daha xarakterik olmuş və tipoloji zənginlik qazanmışdır.

İlyas Əfəndiyev yaradıcılığı – istər nəsr, istərsə də dramaturgiyası üçün folklordan bəhrələnmə xarakterik haldır. O, folklor qaynaqlarına ən yaxın olan sənətkarlardan və onu yüksək qiymətləndirən müəlliflərdəndir. İlyas Əfəndiyev üçün *“Keçmiş və bu günü əhatə edən folklor nümunələri milli mənsubiyyətin əsas göstəricisi və qaynaqlarından biridir”* [35, s.94]. Folklor motiv və elementlərinin, strukturunun kompleks təsiri bir sıra nəsr əsərlərində daha aydın görünür. İlyas Əfəndiyevin əfsanə-hekayələrində süjet və qəhrəmanlar folklordan, əfsanədən alınmasına baxmayaraq, təhkiyədə yeni təfərrüatlar – süjetin şaxələnməsi, qəhrəmanın davranış və xarakterində bəzi dəyişmələr özünü göstərir.

İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında əfsanə-hekayələrinin üç tipi ilə rastlaşırıq:

- məlum əfsanə süjeti əsasında və janrın əsas struktur elementlərini qorumaqla yazdığı hekayələr;
- fərqli nağıl və əfsanə motivlərindən bir hekayədə istifadə etməklə yazılanlar;
- əfsanənin təhkiyə strukturunun əsas elementləri üzərində qurulan, lakin digər janrlara xas elementlərlə genişləndirilən hekayələr.

Birinci qrupa misal olaraq “Apardı sellər Saranı” hekayəsini göstərə bilərik. Əsər “Apardı sellər Saranı” xalq mahnısı ilə bağlı əfsanə əsasında yazılmışdır. Hekayədə əfsanəyə xas lakoniklik, təhkiyənin əsas məqamlar üzərində qurulması, qəhrəmana əbədilik qazandıran faciəvi sonluq öz əksini tapmışdır. Təfərrüat və təsvirlərə çox az yer verilmişdir. Müəllif bəzi dəyişmələr və kiçik təsvirlərlə xalq əfsanəsinin məzmununu, demək olar ki, qoruyub saxlamışdır.

Yazıcının 1940-cı ildə qələmə aldığı “Apardı sellər Saranı” hekayəsi eyni adlı xalq mahnısı və rəvayəti əsasında yazıya alınmışdır. Çox güman ki, mahnı da rəvayətdən törəmişdir. Həmin rəvayət faciəvi məzmunu ilə qəlblərdə yanğı oyatmış, xalq arasında geniş yayılmış və müxtəlif yozumlarla izah olunmuş, hətta ömrünün müəyyən bir mərhələsində Xançoban təxəllüsü ilə şeirlər yazan Nəbatinin həyatı ilə əlaqələndirilmişdir. Rəvayət əsasında film çəkilmiş (Cənubi Azərbaycanda), məşhurlaşan məlum mahnı qoşulmuş və şeir yazılmışdır. Bir sözlə, Sara və Xançoban

sevgisi xalqımızın namus, qürur qaynağına çevrilmişdir. Şair Xəlil Rza onların nakam məhəbbətini yadların yurdumuza vurduğu yara kimi dəyərləndirir:

*“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”* [88, c.2, s.91].

Şeirdə rəvayətdəki ayrılıq, ölüm motivi əsas götürülsə də, janrın strukturu qorunub saxlanılmamışdır. Xəlil Rzanın şeirində davam etdirilən, yeni həyat və yozum qazandırılan motivdir, struktur yox. İlyas Əfəndiyevin hekayəsində isə qarşılaşdığımız vəziyyət başqadır.

Hekayədə göstərilir ki, Sara ilə Xançoban əhd-peyman bağlayırlar. Lakin amansız, qəddar, işğalçı hökmdar onların səadətinə mane olur. Şahın təkliflərini qəbul etməyən ata qızının Xançobanla nişanlı olduğunu söyləyir. Hökmdar öz inadından dönməyərək Saranı zorla aparmaq istəyir. Əlacsız qalan ata-balanın köməyinə saflıq, təmizlik rəmzi olan su gəlir: *“Təbiətin qüdrətli səsi ataya qalibiyyət yolunu göstərdi. O, əlini qaldıraraq:*

- Dayanın, - dedi, - şaha bir sözüm var.

Hamı bir an dayandı.

O zaman ata, balasının iki qolları arasına alıb, çaya tulladı. Sular öz həmdəmini bağrına basıb, sürətlə axdı” [14, c.1, s. 29]. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, qadının ölümü ilə namussuzluqdan qurtarması motivi ədəbiyyatımızda təsadüfi xarakter daşımır. Həmin motivdən daha əvvəl də istifadə olunmuşdur; Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərində Şiruyənin çirkin təklifindən öz təmizliyini intiharla qoruyan Şirini şair alqışlayır, oxucularından ona dua istəyir:

“Allaha xoş gələr hər mömin bəndə

Bir dua edərsə bura gələndə.

Desin: Tanrım, əfv et o aşıqləri,

Bir cənnətə dönsün onların yeri!

Alqış bu öllümə, əhsən Şirinə!

Öldürən Şirinə, ölən Şirinə!” [25, s.337].

Şifahi xalq ədəbiyyatında, xüsusən dastanlarımızda əhdi-peymanı pozmaq istəməyən neçə-neçə qadın qəhrəmanlarımız intihar etmək istəmişdir. Bu onu göstərir ki, əhdə vəfa, namusun müqəddəsliyi bizim qadınlar üçün çox dəyərlidir və milli mentalitetimizdə önəmli yer tutur. Hekayədə, eləcə də onun qaynaqlandığı rəvayətdə də həmin mentalıq süjetin əsas motivi kimi götürülmüşdür.

Rəvayət süjeti əsasında qələmə alınan bu hekayədə dövrün ideoloji ab-havasına uyğun olaraq sinfi mübarizələr, hakim dairələrin zülmkarlığı və özbaşınalığı tənqid edilmişdir. Eyni zamanda, əsərdə yazıçının milli-əxlaqi dəyərlərə bağlılığı öz əksini tapmışdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz ikinci qrupa nümunə kimi seçdiyimiz “Qəhrəman və bülbülün nağılı”nda nağıl (bülbülün yaralı oğlanla söhbəti: nağıllarda göyərçinin çətinlikdə olan qəhrəmanla söhbəti kimi) və əfsanə (gül-bülbül eşqi) motivindən istifadə olunmuşdur. Təhkiyə əfsanəyə uyğundur. Qısa, lakonik bir süjet üzərində lirik, kədərli ovqat oyadan hadisə nəql edilir. Nəqlədən hadisənin detallarına diqqət yönəldərək, anın yaşantısını əbədiyyətə yönəldir. O, elə bir andır ki, hadisəni dönərgələşdirərək dövrəvilik və əbədilik qazandırır: Sinəsindən yara alan oğlan inildəyir, gözüne kənddə qoyub gəldiyi sevgilisi görünür, sinəsinə qızın əlindən bir gül düşür, qız onun üstünə çiçəklər səpir, qonşu budaqda qəhrəmanın halını müşahidə edən bülbül əhvallarının oxşarlığını görüb, dil açır, oğlanla danışır, onun sevgisini və həsrətini bütün yangısı ilə yaşayır. Son nəfəsinə yaxın oğlanın gözüne budağa qonan bir ağ göyərçin görünür, o, göyərçinin sevgilisi olduğunu hiss edir. Göyərçin qartala dönüb onu caynağına alır və göyün ənginliklərinə doğru yüksəlir. Səhər dostları sinəsində gül can verən oğlanın nəşini yaralı yatdığı meşədə tapıb dəfn edirlər. Final əfsanəyə uyğun bitir – qəmli və yaşarılıq bəxş etmiş sehrli hadisə yaşanır; dünyadan

nakam köçən oğlanın qəbri üstündə bitən gülün üstü qəmli-qəmli ötən bülbülün məskəni olur. Bu hekayədə müəllif nağıl və əfsanə motivini gerçək həyat hadisəsi ilə əlaqələndirir; süjetin inkişafında əfsanə elementləri üstünlük qazanır. Beləliklə də əfsanə-hekayə janrı üçün xarakterik olan struktur formalaşır.

Üçüncü qrupa “Qarı dağı” əfsanəsi gözəl nümunədir. Hekayə əfsanə qəliblərinə uyğun olaraq sakrallığa maraq oyadan cümlələrlə başlayır: *“Şəhər otuz doqquz gün mühasirədə qalaraq uzaq məmləkətdən qoşun çəkib gəlmiş şahla vuruşdu. Qırxıncı gün şahın iyirmi yaşlı cəsur oğlu Maliktac beş yüz nəfər seçmə pəhləvanla hücum edib şəhərə girdi ...”* [14, c.1, s. 41].

Hekayənin süjeti xalq rəvayətlərindən alınıb. Əsərin qısa məzmunu belədir: Şəhəri tutmaq, istila etmək istəyən hökmdar uzun müddət onu mühasirədə saxlayır. Məqsədinə nail olduqdan sonra isə dinc əhalini qılıncdan keçirir. Qalibiyyət bayramı keçirən hökmdar sevincinin həzzini istədiyi kimi yaşaya bilmir. Onun oğlu Məliktac ağır xəstələnir. Şah öz adamlarını şəhərə tökür, təbib-loğman axtarır. Məlum olur ki, bu talan olunmuş xarabalıqda şahzadəni yalnız qoca fəlcə Ballı qarı sağalda bilər. Qarı xəstənin onun hüsuruna gətirilməsini tələb edir. Şah əlacsız qaldığından xəstəni qarının daxmasına aparmalı olur. Ağrılar içində olan şahzadəyə qarının yazığı gəlir və onu dağlardan gətirdiyi müalicəvi otlarla sağaldır. Bu səbəbdən şəhər əhalisi qarıya nifrət edir, ona satqın kimi baxırlar. Qarı şahzadəni sağaltdıqdan sonra içindəki intiqam hissini həyata keçirir. Öz əlləri ilə hazırladığı zəhəri, dərman kimi təqdim edir. Şah ilə oğul dərmanı içdikləri an yerlərindəcə ölürlər. Şahın ölümündən sonra vəzir Yusif qarını öldürməyi əmr edir. *“Taygöz Yusifin əmri ilə qarını öz otağında qoyub qapını bağladılar. Sonra qoşun əhlinin hər biri onun koması üzərinə bir at torbası torpaq tökdü”* [14, c.1, s. 45]. Uzaqdan bu yer dağa bənzəyir və o vaxtdan “Qarı dağı” adıyla tanınır.

“Qarı dağı” toponomik vahidin yaranması ilə bağlı oxşar rəvayətlər var. Məs, “Qarı sərnici”, “Baba dağı”, “Soltanbud təpəsi” və s.

Şah, şahın döyüşkən oğlu, vəzir, qala, pəhləvanlar, qara qullar müasir hekayə məkan və zamanından arxaik zaman və məkana keçid yaradaraq əfsanə ab-havası oyadır. Rəqəm qəlibləri, əfsanəvi obraz və situasiyalar təhkiyənin davamında mühüm

yer tutur və folklor epik mətninə uyğun şəkildə özünü göstərir: Taygöz Yusif şəhərin sağ qalmış yeddi min əhalisini qılıncdan keçirir, qırğın üç gün çəkir və düşmən üç gün üç gecə şadyanalıq edir, yeddi illik Şiraz şərabı içilir, beş illik qara erkəklər kəsilir, hökmdar yeddi qızıl dirəkli çadırında yeddi döşək üzərində əyləşir, ilk qədəhləri qaldıranda yetmiş yeddi şeypur çalınır ... Bu düzümlər arxasında yerli xalqın yığılan ağır dərdi cərgələnir. Düşmənin şadyanalığı qarşısında ətrafa dağılıb pərən-pərən düşən qala sakinlərinin intiqam və nifrət hissi alovlanır; müəllif mövqeyi və məqsədi də elə burada, yadellilərə qarşı barışmazlıq yaratmaq, xalqda mübarizə ruhu oyatmaq ideyasında özünü göstərir. Tarixi və vətənpərvərlik mövzusunda yazılan əfsanələr üçün kəskin konfliktli vəziyyətlərin yaranması xarakterik əlamətdir. Hekayə süjetin düzxətliliyinə, hadisələrin lakonik təqdimatına, finalın əbədiləşdirmə funksiyasına doğru hərəkətdəki düzümün xarakterinə görə də əfsanə poetikasına uyğundur. Hadisələrin təsvirində detal və təfərrüatın çox da geniş olmayan artımı, etiketli dialoqlar hekayə janrının verdiyi imkan nəticəsində mümkün olmuşdur. Bu tip təsvir və detallar, dialoqlar arxaik zaman və məkana, davranış normalarına uyğun olduğu üçün nağıl elementləri kimi də qəbul oluna bilər. Hekayə gerçək yox, xəyali tarixi hadisəyə həsr olunmuşdur; müharibə yolu ilə bir hökmdar başqa bir vilayəti qəsb etmişdir. Bu tarixi-gerçək görüntü hekayədə rəvayət elementlərinə də yol açır. Lakin ümumi məzmun və final əfsanəyə üstünlük verməyə şərait yaradır; əfsanə, nağıl və rəvayətin yaratdığı janr qarışıqlığı folklor üçün bir elə də xarakterik deyil. Onlardan birgə istifadə yazılı ədəbiyyatın folklor janrları arasındakı sədlərə sərbəst münasibətinin və müəllifin effekti gücləndirmə təşəbbüsünün nəticəsidir.

İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı üzərində apardığımız araşdırmadan belə qənaətə gələ bilərik ki, o, əfsanə-hekayə janr formasının ədəbiyyatımızda inkişafı və möhkəmlənməsi, tam formalaşması sahəsində müstəsna rol oynamışdır. Bu tip strukturların inkişaf etdirilməsi nəsrin milli xarakterinin güclənməsinə, milli mədəni kodların həm ədəbiyyatda, həm də xalqda yaşayıb davam etdirilməsinə xidmət edir.

Nağıl təhkiyəsinin sabit elementlərindən istifadə edərək yazılan yazıçı nağıllarını nağıl-hekayə kimi səciyyələndirə bilərik.

Yazılı ədəbiyyat ənənəsində nağıl, əfsanə poetikasından bəhrələnmə ənənəsi tarixən mövcud olmuşdur. Nizami Gəncəvinin hekayətləri (istər “Sirlər xəzinəsi”, istərsə də “Yeddi gözəl”də yeddi gözəllə bağlı hekayətlər) buna bariz nümunədir. Klassik epik ədəbiyyatda nağıl süjetlərindən və nağılvari situasiyalardan çox istifadə olunmuşdur. Buna xeyli misal göstərmək olar. Lakin nağıl-hekayə janrı daha çox XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatına xas hadisə kimi dəyərləndirilə bilər. Bu, ədəbiyyatımızda (eyni zamanda mədəniyyətdə, fəlsəfi dünyagörüşündə) gedən milliləşmənin təzahürlərindən biri olaraq milli intibah və gənc nəslin milli ruhda böyüdülməsi məqsədinə xidmət edirdi.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında nağıl-hekayə janrı fərqli variantlarda özünü göstərir. Fərqli variantlara aydınlıq gətirmək üçün müxtəlif yazıçılarımızın yaradıcılığına aid nümunələrə müraciət etdik.

Yaradıcılığında folklor, xüsusən də nağıl, əfsanə, rəvayət ənənələrinə üstünlük verən S.S.Axundovun yaradıcılığı bu mənada maraqlı mənbələrdən hesab oluna bilər. Müəllifin nağıl poetikasının elementləri açıq müşahidə edilən hekayələrində hər iki janrın (nağıl və hekayə) əlamətlərini tapmaq mümkündür. Bu əlamətlər təsvir və təhkiyədə, fabulada, təqdim olunan situasiyalarda, müəllifin zaman-məkan seçimində, arxaik-tarixi obrazların iştirakında özünü göstərir. Yazıçının əksər hekayələri üçün bu hal xarakterikdir.

Süleyman Sani Axundovun “Kövkəbi-hüriyyət” (azadlıq ulduzu) hekayəsinin dil-üslub xüsusiyyətləri XX əsrin başlanğıcı dövrünün maarifçi realist nəsrinə müvafiq olsa da, mətnin həm forma, həm də məzmununda nağıl poetikasının sabit elementləri də üstünlük təşkil edir. Hekayə nağıl obrazları aləmində xüsusi yeri olan Şahzadənin söylədiyi nağıl kimi təqdim edilir. Birinci cümlədən müəllif nağıl texnikasından istifadə etdiyini bəyan edir: “*Şahzadə nağıla başlayaraq deyir ...*” [2, s. 241]. Bədii mətn boyunca nağıla xas cəhətləri aşağıdakı kimi sistemləşdirmək olar:

- XX əsr üçün tarixizm kimi qəbul edə biləcəyimiz obraz – şahzadə şahə dediyi nağılda hadisələrin Süleyman peyğəmbərin zamanında baş verdiyini söyləməklə zamanın, məkanın özünə qeyri-adilik aşılayır, haqqın, ədalətin qələbəsi üçün xaosdan kosmosa keçidə yol açır və nağıl situasiyası yaradır;

- Nağıl spesifikasına uyğun şəkildə hadisələr əvvəl-əvvəl çıxılmazlıqdan başlayır, cənnətməkan bir diyarın insanların sağalmaz mərzəi var: *“Bu mərzə pirlik mərzəi idi: belə ki, 18 yaşında cavanın saç-saqqalı ağarıb, bəli ikiqat olurdu. Əlləri, ayaqları əsib gözlərinin nuru gedirdi. Həştad yaşında bir qocaya dönürdü. Bu xalqdan iyirmi beş yaşına çatan olmamışdız”* [2, s. 241]. Elliklə yığılıb problemin həlli yollarını axtarırlar. Göründüyü kimi, elin və ya saray mənsublarının ən üstə gələnlərinin ağır, həlli mümkünsüz görünən problemlə qarşılaşması, ona çarə axtarmaq üçün elin cəlb olunması nağıl süjetinin inkişafının əsas momentlərindəndir.

- Bir insanın məsləhəti ilə çarə axtarmaq üçün uzaq yerdə yaşayan müdrikin alimin yanına yola düşmək. Bu cür səfərlər hələ “Bilqamıs” dastanından məlumdur; ölümsüzlüyün əlacını tapmaq üçün qəhrəmanın səfərə çıxması. Lakin sonralar bu tip səfərlər nağılların əsas motivinə çevrilir;

- Müdrikin yol göstərməsi, əlacı əldə etmək üçün ağır maneələrin dəf edilməsinin lazım gəlməsi - xilas vasitəsi - “kövkəbi-hüriyyət”in çətin gediləsi bir yerdə, divlərin hördüyü dağların arxasında olması oxucunu yenə də nağıl məkanında saxlayır. Problemin çözümünün divlərin yaratdığı maneələrin dəfində olması nağıl süjetinin əsas həlqələrindən biridir.

Hadisələr bura qədər tam nağıl strukturuna uyğun davam etdirilir. Lakin problemin həlli və final nağıl prinsiplərindən uzaqlaşdırılır. Belə ki, nağılda bir nəfər qəhrəman kimi irəli çıxıb çətin yolu qət edir və maneələri aşaraq istəniləni əldə edir. Bu əsərdə isə nağılçı olsa da, qəhrəman yoxdur. *“Nağıl məkanı həmişə əsas iştirakçı ilə bağlı olur. Nağılçı qəhrəmanla bir sırada olur. O, görünən və eşidilən hər şeyi təsvir edir. Qəhrəmandan xaricdə heç bir şeyi təsvir etmir”* [19, s. 12]. Burada isə həlledici rol hər hansı bir qəhrəmana yox, “elçilər”ə və “vətəndaşlar”a aiddir. Elçilər geri dönüb, “vətəndaşlar”a alim-müdrikin dediyini çatdırır, “onlar da balta, bel, kürək, ling və qeyri alət gotürüb dağı” dağıdır, “kövkəbi-hüriyyətin” üzünü açırlar, insanlar al libas geyinib bayram edirlər.

Finalda da nağıl təhkiyəsi baxımından uyğunsuzluq var. Belə ki, “kövkəbi-hüriyyət” yenə də qaranlığa qərq olur – kosmosdan xaosa dönüş baş verir: *“...şadlıqları artıq davam etmədi. Bir müddət keçəndən sonra qara buludlar kövkəbi-hüriyyətin*

üzünü tutub onu yenə pünhan etdi” [2, s. 242]. Nağıllarda, adətən, haqq qalib gəlir və hadisələrin geri dönüşü baş vermir. Burada isə əksinə, xalq “kövkəbi-hürriyyət”in işığından uzun müddət faydalana bilmir. Nağıl poetikasından bəhs edən tədqiqatlarda finalın həll olunması məsələsi onun əsas prinsipləri sırasında vurğulanır. *“Nağıl epik janra aid olduğundan onun əsas xüsusiyyətləri nəql etmə və süjetdir. Nağılın əlavə əlamətlərinə aydın ifadə olunmuş ideya, məsələn, xeyrin şər üzərində qələbəsi; süjet xəttinin aydınlığı; süjetin bitməsi və bütün hadisə və vəziyyətlərin tamamlanması daxildir*” [109, s. 12].

Hadisələrin axarında baş verən dəyişmə əsərin strukturunu yenidən nəzərdən keçirməyə tələbat yaradır. Öncə, informasiyanın ötürülməsində ilk addım olan adın üzərində dayanaq – “Kövkəbi-hürriyyət”. Ulduz nağılların əsas elementlərindən biri olsa da, “hürriyyət” ifadəsi və anlayışı folklor üçün xarakterik deyil. Obrazların hərəkət trayektoriyası da maraqlıdır – şimalda məskunlaşan sakinlər ümid aramaq üçün Şərqdə yaşayan müdrikin yanına gedirlər, əlac yolunu ondan öyrənsələr də, hürriyyət ulduzu uzun müddət onlarla bir yerdə qalmır və köhnə xəstəlikləri yenidən başlayır. Bundan əlavə, maraqlı bir məqam da hekayədə xalq, camaat yox, “vətəndaş” sözünün işlənməsidir. *“Elə ki, elçilər dərdlərinin çarəsini bildilər, alimə artıq razılıq edib, şad və xürrəm öz vətənlərinə qayıtdılar və vətəndaşlarını işdən hali etdilər*” [2, s. 242]. Hadisələrin bu cür axar dəyişməsi, əsərdə baş qəhrəmanın olmaması, Şərq-Qərb regionlaşmasının, hürriyyət, vətən və vətəndaş anlayışlarının mətnə daxil olması müəllif mövqeyi və hekayənin milli-tarixi konteksti ilə izah oluna bilər. Süleyman Sani Axundov XX əsrin başlanğıcının digər Azərbaycan maarifçiləri kimi millət, vətəndaş və vətən hüququ üzərində düşünən ziyalılarımızdan biri idi. Bütün bunlar – məzmununda və formada baş verən dəyişmələr, əsəri nağıl kimi dəyərləndirməkdən uzaqlaşdırır. “Kövkəbi-hürriyyət” həcminə, problematikasına, obrazlar aləminə, təsvir və təhkiyənin növbəli qısa keçidlərinə görə yazılı ədəbiyyatda hekayə janrının tələblərinə cavab verir. Lakin nağıl strukturundan gələn elementlərin sabitliyi də mətn üçün xarakterik olduğundan artıq onu ayrılıqda hər hansı bir janra yox, iki janrın sintezindən yaranmış yeni bir formaya nağıl-hekayəyə aid etməyə əsas verir.

Süleyman Sani Axundov nağıldan öz məfkurəsi istiqamətində istifadə edir və yuxarıda söylədiyimiz kimi, onun nağılı XX əsr Azərbaycan maarifçiliyinin həll etmək istədiyi problemlərlə əlaqələndirilir. Yazıcının folklor janrlarını, o cümlədən nağılı öz dövrünün fəlsəfi-ədəbi konteksti ilə uyğunlaşdırması hadisəsi yalnız bizdə yox, ümumiyyətlə ədəbiyyatda rastlanan hadisələrdəndir. Təkcə maarifçi realizmdə yox, başqa ədəbi cərəyanlarda da nağıllardan məqsəd və cərəyana uyğun şəkildə istifadə olunur. Məsələn olaraq Petruşevskayanın nağıllarını göstərmək olar. Petruşevskaya nağıl poetikasına ekzistensialist düşüncələrini əks etdirmək məqsədilə müraciət edir. *“Nağıllarda Petruşevskaya xüsusilə insanın tənhalığı, doğulması və ölümü, dirilər səltənətindən ölümlər səltənətinə və geriye keçidin ekzistensial problemləri ilə maraqlanır”* [109, s. 199].

Poetika elementlərinin bu cür sinkretik mövcudluğu Süleyman Sani Axundov nəsrinin spesifik xüsusiyyətləri sırasına daxildir. Bu halla onun digər əsərlərində də rastlaşırıq.

Süleyman Sani Axundovun nağılları müəllif nağılı olsa da, nağıl poetika elementləri strukturda əsaslı yer tutur.

“Əhməd və Məleykə” hekayəsində janr sintezi hekayə və nağıl qarışıqlığı əsasında qurulmuşdur. Əsər bir ailənin yaşayış tərzinin təsviri ilə başlayır. Atanın qızına söylədiyi nağıl uşaqların alışıdığı nağıl dinləmə vərdişi kimi verilir; bu, mətn içərisində mətn prinsipi ilə gerçəkləşir. Hacı Səməd nağılına ənənəvi nağıl formulu ilə başlayır: *“Qızım, biri vardı, biri yoxdu, şimal-şərqdə, meşə içində, çay kənarında Tatarcıq adında bir kənd vardı”* [2, s. 335]. Lakin nağıl olunan hadisə daha çox gerçək və dinləyicilərin öz yaşadıkları zaman və məkanın probleminə uyğun qurulmuşdur. Bu isə əsəri realist hekayə kimi xarakterizə etməyə imkan verir. Nağıl olunan hadisəyə arada hekayənin əsas obrazlarının müdaxiləsi, Hacı Səmədlə övladları arasında dialoq da oxucunu nağıl aləmindən çox gerçəklik mühitində saxlayır. Ancaq hadisələrin xeyirə doğru inkişafı, xeyirxah səyyahın qapıya təsadüfi yanaşması ilə yetim uşaqların həyatının xilas olunması müəllif nağılının mətn strukturunu folklor janrına yaxınlaşdırır. Burada daxili mətnin məzmunu real həyata əsaslansa da, struktur nağıla çox yaxındır. Bu halda “Əhməd və Məleykə”nin janr xüsusiyyətlərinin

müəyyənliyində hekayə-nağıl formasından bəhs edə bilərik. Maraqlı bir məqam da hekayənin adının Hacı Səmədin nağıl dinləyən övladlarının yox, daxili mətnin qəhrəmanlarından seçilməsidir. Bu da ikinci mətni müəllifin ön plana çəkmək məqsədindən xəbər verir.

“Abbas və Zeynəb” nağılı da həmin formada yazılmışdır; mətn içərisində mətn. Burada “Əhməd və Məleykə” hekayəsindən fərqli olaraq nağıl mətni nağıl formulu ilə başlamır. Heç hadisələr də nağıl təhkiyəsinə uyğun davam etmir. Çünki Xeyir Şərə qalib gəlmir və faciəvi situasiya hekayədə aparıcı yer tutur. Müəllif həyatın acı gerçəklərini göstərmək üçün bəzi nağıl motivlərindən – kimsəsiz qalmış övladlardan, onların çörək qazanmaq cəhdindən, meşəyə gedənlərin qaçaq-quldurla rastlaşmasından istifadə edir. Lakin xeyirxahlıq və xeyir üçün heç bir yolun olmaması nağıl olunan mətni nağıl poetikasından uzaqlaşdırır. Nağıl adı ilə təqdim olunan mətnin belə acınacaqlı bitməsindən belə bir mülahizə də yarana bilər ki, müəllif mətni özü bilərəkdən “biri var idi, biri yox...” qalib-formulu ilə başlamır. Çünki nağıl əsasən yoxluq motivi üzərində qurulub.

“Nurəddin”də nağıl üslubu var. Real hadisələrin təsviri ilə nağıl situasiyaları bir-birini əvəz edir. İnsanlararası münasibət tam xeyirxahlıq və bədniyyətlik kontrastı ilə nağılı xatırladır. Hadisələr xeyirdən şərə, şərdən xeyrə, aydınlıqdan qorxuya, qorxudan aydınlığa trayektoriyası üzrə davam etdirilir. Süjet boyunca sanki pisliyə aid olan yüklərin təmizlənməsi prosesi gedir. Göstərilən əlamətlər “Nurəddin”dən hekayə-nağıl kimi bəhs etməyə əsas verir.

Ədəbi nağıllar içərisində nağılın məzmun və strukturunun tamamilə saxlanılması ilə onun zaman və məkanın problemlərinə uyğunlaşdırılması nümunələrinə də rast gəlirik. Misal olaraq Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin “Məlik Məmməd” nağılını göstərə bilərik. Yusif Vəzir Cəmənzəminli Azərbaycan folklorunun, etnoqrafiyasının qorunub saxlanılmasına önəm verən və bu sahədə fəaliyyət göstərən ziyalılarımızdan olmuşdur. O, həm folklor materiallarını toplamış, həm onların tədqiqi ilə məşğul olmuş, həm də bədii yaradıcılığında onlardan ciddi şəkildə bəhrələnmişdir. Böyük mütəfəkkirimiz folklor nümunələri içərisində nağılları yüksək qiymətləndirmiş və onlar haqda folklorşünaslığımız üçün dəyərli tədqiqatlar sayılan məqalələr yazmışdır. “Azərbaycan

nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi” (1926), “Nağıllarımızı necə toplamalı” (1928), “Nağıllarımız barəsində bir-neçə söz” (1928) və s. məqalələri bu qəbildəndir.

Yusif Vəzirin “Məlik Məmməd”ində nağılın mətni, demək olar ki, bütöv şəkildə əsərə daxil edilmişdir. Bu mətnin iki süjeti və iki qəhrəmanı var. Qəhrəmanlardan biri, nağılı söyləyən nənə, ikincisi isə nağıldan tanıdığımız Məlik Məmməddir. Yoxsul nənə ac nəvələrinin başını qatmaq, onlara aclığı unutturmaq üçün uşaqlara Məlik Məmmədin nağılını deyir. Müəllif arada nağılı saxlayaraq nənənin “balalarım...” müraciəti ilə soyuq otaqda yaşayanlarla nağıl fantastikası, qəhrəmanın çətinlikləri dəf etmə rəşadəti arasında keçidlər yaradır. Nəhayət nənə nağılı ənənəvi formulla yekunlaşdırır. *“Qırx gün qırx gecə toy vurulub, gəlin gəldi. Onlar yedilər yerə keçdilər, siz də, balalarım, böyük dövrə keçin”* [11, c.1, s. 88]. Diqqət etsək, görərik ki, nağılın yekununda “onlar yedilər” ifadəsi olsa da, balalara müraciət edən nənənin nitqində “siz də yeyin” yoxdur. Çünki evdə yeyəcək yoxdur. Ona görə də ikinci final - nağıl-hekayəyə aid olan fərqli şəkildə yekunlaşır. *“Nağıl qurtarmışdı, uşaqlardan biri balaca əllərini sinəsinə qoyub, nənəsinin dizi üstə yuxulamışdı; balacası ocağın qırağında mürgü döyürdü. Bircə böyük uşaq şəhadət barmağı ağzında, gözlərini nənəsinin üzündən çəkmirdi. Şiddətli külək yenə pəncərəni şıqqıldadırdı...”* [11, c.1, s. 88]. Kiçik və ortancıl nəvə nənənin nağılına uyub sakitləşsələr də, böyüyü yata bilmir, acından barmağını sorurdu. Yusif Vəzir burada qarşılaşdırma yolu ilə öz müəllif mövqeyini ifadə edir, həyatın acı gerçəklərini fantastik nağıl dünyası ilə üz-üzə qoyub, bəlkə də, övladlara, gənclərə onların əllərindən bütün nemətləri alıb, ac buraxan “divlərlə” mübarizə ruhu təlqin etmək istəyirdi.

Nağıl-hekayənin başqa bir variantına nümunə kimi Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Ovçu Qasım” əsərini göstərə bilərik. Əsər Ovçu Pirimin nağıllarının interpretasiyası əsasında yazılmışdır. Nağıl janrının sabit elementləri kimi burada özünü qeyri-adi imkanları fonunda təqdim edən qəhrəmanın hadisələri ətrafında cəmləşdirməsi, nağıl fantaziyası, möcüzəli hadisələrin inandırıcılıqla söylənilməsi, qəhrəmanın köməkçi obrazının (Ovçu Qasımın dediklərini öz ham-hamları ilə təsdiq edən iti - Gümüş) onu tamamlaması və s. kimi əlamətlərlə qarşılaşırıq. Nağıl-hekayənin qəhrəmanı Ovçu Qasım da öz ovçuluq şücaətini şişirdib, nağıl fantaziyasına uyğun

şəkildə təqdim edir. *“Qış gecələrində bəkar adamlar onun başına cəm olub söylədər, O da uzun-uzadı öz ovçuluğundan, hünərindən, dörd ayını bir gündə öldürdüyündən, gecə vaxtı darı zəmisində qırğı ilə bildirçin ovladığından, tüfəngsiz gedərkən yolda yüz tülkü gördüyündən və bu qəbil söhbətlərdən edib vaxtın xoş keçməsinə səbəb olur”* [26, c.2, s. 279]. Yaradıcılığında silsilələrə önəmli yer verən Ə.Haqverdiyev “Ovçu Qasım” nağıl-hekayəsində də bir neçə nağılvari əhvalatı birləşdirmiş və onların hər birinə ayrılıqda ad vermişdir. Ovçu Qasımın bir neçə kiçik həcmli uydurmalarını birlikdə “Ovçu Qasım” adı ilə təqdim etsə də, nisbətən iri həcmliyə ayrıca adlandırmışdır: “Hacı Leylək”, “Sərçə”. Mətni nağıl yox, nağıl-hekayə kimi dəyərləndirməyimizin səbəbi onun müəllifinin olması, Ovçu Qasımı əhatə edənlərin nağıl obrazları olmaması, ona inanmamaları, yumoristik münasibət bəsləmələri, sadəcə vaxt keçirmək üçün dinləmələrində özünü göstərir. Burada müəllifin ironiyası Ovçu Qasımdan çox vaxtlarını nağıl dinləməklə keçirən bəkar adamlaradır. Bu da öz növbəsində mətnə müasirlik aşılayır və ona hekayə ovqatı aşılayır. Beləliklə də, mətn ayrılıqda nağıl və ya hekayə deyil, onların sinkretik birliyindən yaranmış yeni forma – nağıl-hekayə kimi dəyərləndirilə bilər.

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında fərqli variantlarına rast gəldiyimiz ədəbi nağıl, eyni zamanda nağıl-hekayə ənənəsi sonrakı mərhələlərdə davam etdirilmiş və yazıçılarımız ondan müvəffəqiyyətlə istifadə etmişlər.

2.2 Folklor janr invariantlarının mənzum epik variantları

Şifahi xalq ədəbiyyatından yazılı epik ədəbiyyata keçən janrlar yalnız nəsrdə özünü göstərmir. Onun həm də nəzmlə yazılan formaları mövcuddur. Bu mənada, təmsil şifahi və yazılı ədəbiyyatın ən geniş yayılmış janrlarından biridir. Məlumdur ki, təmsillər, əsasən, nəzmlə yazılır. Lakin ədəbi ənənədə onun nəsrə yazılan formaları da mövcuddur. Təmsili folklor və yazılı ədəbiyyat müstəvisində müqayisəyə gətirsək, onlar arasında janr strukturu baxımından elə də ciddi fərq müşahidə edilmir. Lakin folklordan fərqli olaraq yazılı ədəbiyyatın təmsillərində müəllif mövqeyinin və müəllifin yaradıcılıqda əsas götürdüyü ədəbi cərəyan prinsiplərinin təsiri özünü

göstərir. Bu dəyişiklik isə əsasən məzmunu aiddir və janr baxımından ciddi fərqlənmə yaratmır.

Ədəbiyyatşünaslığımızda təmsil janrı ilə bağlı aparılan tədqiqatlarda janrın folklor mənşəyindən də geniş bəhs olunmuşdur. Janrın özünəməxsusluqları ilə bağlı epik ədəbiyyat, alleqoriya, ədəbiyyatda şəxsləndirmə və nitqləndirmə ilə bağlı araşdırmalarda əhəmiyyətli fikirlər irəli sürülmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında birbaşa təmsil janrı ilə bağlı monoqrafik tədqiqatlar da aparılmış və dissertasiyalar yazılmışdır. Həmin tədqiqatlar Məhəbbət Mehdiyevanın “İ.A.Krillov və Azərbaycan ədəbiyyatı” monoqrafiyası [114], Flora Kərimovanın “Azərbaycan təmsili” dərş vəsaiti [37], Mailə Allahverdiyevanın “XX əsr Azərbaycan poeziyasında təmsil” [3], Təranə Rüstəmovanın “Azərbaycan təmsillərinin tipologiyası” [72] mövzusunda müdafiə olunan fəlsəfə doktorluğu dissertasiyalarıdır. Təmsil şifahi və yazılı ədəbiyyatın ortaq janrı halına gəlmiş, folklor və yazılı ədəbiyyatdakı özünəməxsusluqları araşdırıldığı üçün biz hazırkı tədqiqatda janrın yazılı ədəbiyyatda variantlaşmasını və folklor mənşəyini öyrənməyi aktual hesab etmədik.

- *Nağıl- poemalar*

Janrların sintezi əsasında yaradılan janrlardan biri də nağıl-poemalardır. Bunlar əsasən uşaqlar üçün yazılan mənzum nağıllardır ki, onlar üçün invariant heyvanlar haqda nağıllardır. Bir çox yeni formalar kimi nağıl-poemanın da ədəbiyyatımızda yaranıb inkişaf etməsində böyük maarifçi ideoloq Abdulla Şaiqin müstəsna rolu vardır. Onun “Tülkü və xoruz”, “Tülkü həccə gedir”, “Yaxşı arxa” nağıl-poemalarının heyvanlar haqda nağılların poetikası ilə ortaq cəhətləri çoxdur.

Abdulla Şaiqin real həyat hadisələrinə aid nağıl - poemaları da var ki, onların strukturunda məişət nağıllarının invariantı aydın müşahidə olunur. Misal olaraq alman yazıçısı V.Buşdan iqtibas etdiyi “Cəfər və Bəşir” əsərini göstərmək olar. Bu, mənzum müəllif nağılıdır. Nağıl yazılı ədəbiyyat janrı olmadığından bu cür epik əsərlər poema kimi qəbul olunur. Lakin “Cəfər və Bəşir” özündə nağıl təhkiyəsi ilə bağlı struktur elementləri, xüsusən hadisə düzümünü, xeyir-şər qarşılaşdırmasını və sonda xeyrin şəri cəzalandırması motivini əks etdirir. Poema nağıl qaravəllisinin “Biri vardı, biri yoxdu ...” formulunun davamı ilə başlayır:

Kənddə bir kimsəsiz qarı var idi ... [85, c.3, s. 97].

Sonrakı misralarda qadının sosial vəziyyəti, kasıbçılığı, tənhalığı və yeganə sevinci, varı, dövləti haqda məlumat verilir. Nəqlətmədəki informasiya ardıcılığı nağıllardakı yoxsul qarı, nənə, ana obrazlarını xatırladır. Süjetdəki şəxslənmə, hadisələr seriyası isə diqqəti şər xislətli qəhrəmanlarda mərkəzləşdirir; dəyişən hadisələrin hər birində onlar var – Cəfər və Bəşir. Altı bölmədə, altı bəd əməl törədən, pislikdən zövq alan bu qəhrəmanlardan oxucunun da əsəbləri tarıma çəkilir, onlara cəza verəcək açıqgözlü, ədalətli birini arayır. Axır ki, həmin ədalətli şəxs – çörəkçi bədəməlləri dəyirmanı aparıb cəzalarını verir və əsər haqqın üstünlüyü ilə bitir. Göründüyü kimi hadisələrin ardıcılığında nağıl və poema elementləri çarpazlaşmış vəziyyətdədir, final da həm maarifçiliyin, həm də nağılın ədalətli sonluq prinsipinə uyğun gerçəkləşir. Məzmunun müxtəlif hadisələri bir süjetə yığılması nağıldan fərqlilik yaratsa da, bu, poema üçün yad deyil. Lakin hadisələrin başlanğıc və bitişi, xeyir-şər qarşılaşması, təhkiyədəki təsvir və nəqlətmənin xarakteri nağıl poetikasına çox uyğun gəlir. Ona görə də maarifçi realist poema kimi dəyərləndirə biləcəyimiz bu poema oxucu, xüsusən də yeniyetmə oxucu ilə ünsiyyət qurmaq üçün nağıl poetikasıdan bəhrələnmiş və strukturun təşkilində ondan invariant kimi faydalanmışdır. “Cəfər və Bəşir” də məzmunca hər hansı bir nağılı xatırlamırıq. Əsəri nağıla yaxınlaşdıran onun strukturu və təhkiyə mexanizmi, dili, üslubudur.

Abdulla Şaiqin nağıl-poema formasında yazdığı əsərlərindən biri də “Tapdıq dədə”dir. Bu nağıl-poemanın həm məzmun, həm də formasında nağıl elementlərinin iştirakı özünü göstərir. “Tapdıq dədə”nin ilk misrası nağıl formul variantlarından “Deyirlər ...” sözü ilə başlayır. Obrazlar, məkan-zaman təqdimatı, təsvir və nəqlətmə, dil-üslub xüsusiyyətləri, yuxu görmə və yozma motivi, hökmdar-xalq münasibətləri nağıl janrı ilə tipoloji paralellik nümayiş etdirir, elə bil nəzmlə nağıl söylənilir. Bu nağılın maraqlı bir tərəfi də şairin mifoloji dünyagörüşü kompleksindən çıxış etməsi, illərin, dövrənin gərdisinə kosmoqonik qüvvələrin təsirinə inam və onunla real tarixi zaman arasında metaforik bağ qurmasıdır; 1936-cı ildə qələmə alınan bu nağıl-poema göydən qurd, qılınç, qoyun yağan zamanların keçmişdə qalacağına, xalqın özünü toparlayıb intiqam alacağına inamı ifadə etməsilə şairin müasiri olduğu tarixə eyhamı

kimi də səciyyəyə bilər. Müəllifin Tapdıq dədənin dilindən səsləndirdiyi aşağıdakı misralar nağıl qəhrəmanının fələyin gərdisinə inamından daha çox özünün çağırış etdiyi üsyanın ifadəsidir:

“Elin öcü yamandır,

Qızdımı, qızar sönməz.

El intiqam alandır,

Ölər yolundan dönməz” [85, c.3, s. 129].

“Cəfər və Bəşir”dən, “Tapdıq dədə”dən fərqli olaraq “Eşşək üstündə səyahət”in süjetində istifadə olunan məzmun Molla Nəsrəddin lətifələrindən alınıb, daha doğrusu, məlum lətifənin nəzmə çəkilməsidir. Müəllif burada lətifədən azacıq fərqliliklər yaratdığından elə bir dəyişiklik baş vermir və invariant, demək olar ki, özünü tam halda qoruyub saxlayır. Bu halda yeni janr variantı yox, lətifənin mənzum təqdimatı ilə qarşılaşırıq; ifadə texnikasında təzə bir variant yaransa da, forma, janr variantlılığından bəhs etmək özünü doğrultmur.

- *Əfsanə-poema janrı*

Yazılı ədəbiyyatda folklor janr invariantları əsasında yaranan janr variantlarından biri də əfsanə-poemadır. Əfsanələr folklorun ən geniş yayılmış qədim janrlarından biridir. O, digər janrlardan daha çox mifoloji dünyagörüşünə yaxındır.

“Hər hansı bir hadisə haqqında yığcam məlumat verən əfsanələr etnik yaddaşda olan mifoloji qaynaqlara söykənmiş və etnosun mifik təfəkküründən süzülərək formalaşmışdır. Bu baxımdan əfsanələr xalqımızın mifoloji düşüncə tərzinin öyrənilməsi üçün çox dəyərlidir. Araşdırmalar göstərir ki, şifahi xalq yaradıcılığına daxil olan epik janrların bir çoxunun süjet xəttinin əsasında əfsanə motivləri durur” [35, s. 10].

Təhmasib Fərzəliyev Azərbaycan əfsanələrini bəhs olunan mövzular üzrə belə qruplaşdırır: *“1. Kosmoqonik səciyyəli əfsanələr; 2. Coğrafi və toponomik adlarla bağlı əfsanələr; 3. Katastrofik motivli əfsanələr; 4. Yerli fauna aləmindən bəhs edən əfsanələr; 5. Yerli flora aləmindən bəhs edən əfsanələr; 6. Antropofaq (yamyam), paleoantrop (qulyabanı) və arxeyip (ruh obrazları) motivli əfsanələr; 7. Yerli tarixi mədəniyyət abidələri ilə bağlı əfsanələr; 8. Mifik, yarım mifik obrazlar və tarixi*

şəxsiyyətlərlə bağlı əfsanələr; 9. Xalq sənəti, incəsənət və onun ayrı-ayrı növləri ilə bağlı əfsanələr” [24, s. 37].

Azərbaycan ədəbiyyatında əfsanə-poema janrının formalaşması sahəsində Cəfər Cabbarlının “Qız qalası” ilk mükəmməl nümunədir. Doğrudur, ondan əvvəl də poemalarda əfsanə obrazları və motivləri ilə qarşılaşırıq, məsələn: Abbas Səhhətin “Şair, Şeir pərisi və şəhərli” [9, s. 87-95] əsəri kimi. Lakin əfsanənin janr invariantı kimi üstünlük təşkil etdiyi və poemanın əsas hissəsini təşkil etdiyi nümunə “Qız qalası” poemasıdır. Poemanın ilk üç bölümü əfsanə janrının başlanğıc qəlibinin genişlənmiş şəkli. İlk misralar “Bir qala vardı...”, “Bir göl vardı...”, “Bir çay vardı...” və s. kimi başlanğıc qəlibini şairanə tərzdə, poetik formada təqdim edir:

“Quzğunun sahilində pək qocaman

Bir yapı, əski sirlər yuvası,

Sanki dalmış dərin düşüncələrə,

Duruyor sakitanə Qız qalası” [9, c.1, s. 171].

Əsərin giriş xarakteri daşıyan ilk üç hissəsində qalanın tarixindən, yaranma səbəbinin mübhəmliyindən xəbər verir. Bu da əfsanə təhkiyəsinə zidd deyil, məkanın qeyri-adiliyinə maraq oyadır. Nəhayət dördüncü bölümə bir Qoca Pirlə qarşılaşırıq, hadisələr beşinci bölümdən başlayaraq onun dilindən nəql olunur. Əfsanələr inandırıcı olsun deyə üçüncü şəxsə istinadən söyləndikdə “deyilənə görə” qəlib-ifadəsiylə qeyri-müəyyən bir mənbəyə əsaslanır və yaxud yarım xəyali bir şəxs tərəfindən nəql edilir. Bu mənada, Qoca Pirin dedikləri qalanın tarixi haqda sözlü mənbə xarakteri daşıyır və əfsanə janrına uyğun gəlir. Lakin başlanğıcdan diqqətimizi cəlb edən odur ki, əsərdə əfsanə ardıcılığı gözlənilsə də, əfsanə lakonikliyi gözlənilmir. Qoca pirin mətnə gəlişinə qədər müəllif şairanə duyğulara geniş yer verir, daha sonra söyləyici də təsirli əfsanəni qısa-lakonik dillə söyləmək marağında deyil:

“Söylənir bu... fəqət mənə bir gün,

Qoca, düşkün qıyafəli bir pir

Pək gözəl, şairanə sözlərlə,

Etdi bir qəmli macəra təsvir” [9, c.1, s. 172].

Nəql olunan hadisənin qəmliliyi də əfsanə prinsipinə tamamilə uyğundur. Hadisə qəmli və ya qeyri-adi olmalıdır ki, qalanın adı onunla əlaqələnsin. Burada baş verənlər həm son dərəcə qəmli, həm də qeyri-adidir. Bu isə öz növbəsində romantik poemanın yaranması üçün də münbit zəmin hazırlayır. Xatırlatma üçün poemanın qısa məzmununa nəzər salaq: Gənc və misilsiz gözəlliyi olan, özü kimi bir gəncə də qarşılıqlı eşq yaşayan Durnaya atası, şan-şöhrətli, qəhrəman, hökmdar Qantemir aşiq olur. Qızı onu bu eşqdən uzaqlaşdırmağa vaxt qazanmaq üçün atasından göy sulara, dənizdə bir qala tikdirməsini istəyir. Ay dolanır, həftələr ötür, iki ilin tamamında qala tikilib hazır olur. Lakin keçən vaxt Durnanı Qantemirə unutmur. O qızını əldə etmək üçün qalaya daxil olur. Ata ilə qız üz-üzə gəlir. Durna anasının paltarında atasını tutduğu yoldan döndərməyə çalışır. Lakin atanı ancaq bir şey düşündürür - Durnaya sahib olmaq. Gənc qız xilas yolunu bir vaxtlar sevdiyi oğlanın Durnanın ondan üz çevirməsinə görə intihar etdiyi dənizin sularında tapır. Özünü qaladan dənizə atır. Qız qalası onun təmizliyinin və eşqinə sadıqlığının şahidi olur. Əfsanələr, adətən, belə qısa və lakonik olur. Poemadakı qədər lirik-epik təsvirlər, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, onun üçün xarakterik deyil.

Qeyd olunanlar əsərin məna məkanını genişləndirir və ona tam bir əfsanə kimi yanaşmağa imkan vermir. Ancaq mənasında paralel xətlər davam etdiyi kimi, əsərin janr strukturunda da iki janr paralel şəkildə - əvvəldən axıracan öz mövcudluğunu qoruyur. Obrazların xarakter və davranışı, hadisələrin düzüm şəkli, süjet əfsanəyə tam uyğun gəlir, lakin epizodik çıxıntılar, təsvir və tərənnümün çoxluğu əsəri əfsanədən ayıraraq poemaya yaxınlaşdırır.

Əfsanə-poema janrına aid əsərlər içərisində Səməd Vurğunun “Ayın əfsanəsi” əsəri də yüksək sənətkarlıq nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. Əsərin süjet və kompozisiyası bir çox cəhətdən Cəfər Cabbarlının “Qız qalası”na uyğun gəlir. Belə ki, bu poemada da müəllif əfsanənin məzmununa keçməzdən əvvəl onu gerçəkliklə, öz düşüncələri ilə əlaqələndirilən hissə təqdim edir və əfsanənin məzmununa haşiyələr daxil edir. Lakin Cəfər Cabbarlıdan fərqli olaraq Səməd Vurğun “Ayın əfsanəsi”ndə müəllif obrazı ilə daha çox yadda qalır; əfsanəyə giriş bölümündə də o, əsas

qəhrəmanla – Ayla dialoqdadır və əfsanə hissəsində də mətni tərk etmir, Ay əfsanəsini müəlliflə dialoqda çatdırır.

İlk misralardan Ay müəllifin həmsöhbətinə çevrilir:

*“Ay gözəllik çadırını açıb, durdu buludlarda,
Yenə bizim ay başına dolanırkən buludlar da.
Gözlərimə göz dikərək gəlib baxdı pəncərəmdən.
Bu gözəllik elçisinə heyran olub dedim ki, mən:
Nədən az-az görünürsən?
Cavabımda susdu bir az”* [92].

Süjet irəlilədikcə, hiss olunur ki, müəllif Aydan öz duyğu və düşüncələrini çatdırmaq niyyətiylə bir element kimi istifadə etmişdir. İlk dialoqları insan, təbiət, tale, gözəllik, kamal üzərində qurulsa da, Ayın gizli bir dərdi olduğunu şair hiss edir. Özü də bilmədən Ayı məhzunlaşdıran həmin dərдин səbəbini soruşur, üzündəki ləklərin nədən yarandığını öyrənmək istəyir. Ayın verdiyi cavabla əfsanə başlayır. Əslinə qalsa, bu hissəyə qədər də hadisələr əfsanəvi xarakter daşıyır. Cərəyan edən hadisələrdə Ayla şairin söhbəti əfsanəvi səciyyədədir; Ay insan kimi dil açır, şairin qoynuna girir və s. Lakin folklor süjeti əsasında yaranmış Ay əfsanəsi şairin ləkələr haqda verdiyi sualdan sonra başlayır.

Ay tərəfindən söylənilib, Şairin qələmə aldığı əfsanənin süjetinin əsasında ananın vurduğu sillədən Ayın üzünə ləkə düşməsi motivi dayanır. Xalq dilindən söylənilən əfsanələrin çoxunda Günəş ya övladının, ya da onu narahat edib dalınca düşən oğlanın üzünə sillə vurur və ondan sonra aya ləkə düşür. Sədnik Paşayevin topladığı əfsanə mətnində Günəşlə Ay bacı qardaşdırlar. Burada da çörək bişirən ananın vurduğu sillə Ayın üzündə iz qoyur. *“Günəşlə Ay bir-birilə savaşıır. Bu zaman ana sacı külləyirmiş. Nə qədər təpinir ki, savaşımanı qurtarsınlar, ancaq onlar eşitmirlər. Ana acıqlı-acıqlı durur və ayın üzünə bir sillə vurur. Günəş qorxusundan əsim-əsim əsir. Ay tutduğu işdən utanır. Hər ikisi evdən qaçırlar. Deyirlər, Günəşin günahı olmadığı üçün o, gündüz, Ay isə utandığından gecə gəzməyə çıxır”* [69, s. 246].

Səməd Vurğunun poemasında həm əfsanə mətnindən əvvəl, həm də əfsanə süjetində şəxələnmə baş verir. Əfsanə folklor epik ədəbiyyatının lakonik informativ

janrlarından sayıldığından onun süjetində parçalanma bir o qədər geniş yer tutmur. “Əfsanələrdə epizodik hadisələrin təsviri informativ şəkildə təqdim olunduğu üçün bu mətnlər “sözçülük”dən uzaqdır” [30, s. 104]. Hadisələrin şaxələnməsi poemanın epik imkanları ilə bağlıdır. “Aydın əfsanəsi” folklor janr invariantı əsasında yaranan yazılı ədəbiyyatın əfsanə-poema janrına aid olduğu üçün, sözsüz ki, o öz üzərində poema janrının da xüsusiyyətlərini daşıyacaqdır.

Kosmoqonik səciyyəli əfsanə əsasında yazılan poemada Ay və Günəşin insana xas xüsusiyyətlərlə təqdim olunması müəllifin özünün bədii-estetik planlamasının nəticəsidir:

*“Azdan-çoxdan bir zaman
Nə yığmışdımsa bütün
Yedik qurtardı bu gün.
Tamam boşaldı anbar.
Bircə təknə unum var.
Ah, qızım! Mən baxtı kəm
O unu da bişirsəm
Ac qalırıq sabahdan,
De, neyləyim, balacan?!...”* [92].

Əfsanəni reallıqlarla paralelləşdirən şair, əvvəl Aya sevgi və sirrinə maraq oyadır, sonra əfsanəyə başlayır, Ayla insanı bir-birinə yaxınlaşdırmaq üçün əvvəlcə onu özü ilə söhbət edən, qucaqlaşan şəkildə verir, daha sonra əfsanə bölümündə insan həyatına aid real motivlər yaradır. Bu, alleqorik səciyyə daşısa da Ayı insana yaxınlaşdırır və doğmalaşdırır. Həmin paralelizmdə xəyalən öz uşaqlığına geri dönür, lirik-epik ricət, süjetin şaxələnməsi ilə çətin keçən o illəri xatırlayır, ananın əvəzolunmazlığını, qəlbinin genişliyini tərənnüm edir.

*“Nə gözəl əfsanə var imiş səndə!..
Sən danışan zaman yazırdım mən də”* [92].

Şair ayla bağlı süjetə həm özünün dialoqunu, həm də xəyallarını qoşur; süjet şaxələnilir. Bu, şaxələnmə yeni müstəqil süjetlər əmələ gətirməsə də, əsas süjetə dolğunluq verir, hadisələri gerçəkliklə əlaqələndirir. Əfsanənin qəhrəmanı ilə bərabər,

bütöv mətnədə ikinci qəhrəman ortaya çıxır – öz xəyal və düşüncəsi ilə yadda qalan və Ayla dialoqa girən Şair. O, bir neçə funksiyanı yerinə yetirir; Ayla söhbət edir; öz həyatını, uşaqlığını Ayın həyatı və duyğuları ilə qarşılaşdırır; Ayın söylədiklərini qələmə alır; oxucularına - valideynlərə, övladlara didaktik xarakterli müraciət edir. Axırda, Ayla söhbət edib ayrıldıqdan sonra öz qızı Aybənizə də üz tutur ki, bu da, bir daha oxucu ilə ünsiyyətdə səmimiyyəti bir qədər də artırır:

“O getdi, mən baxdım həsrətlə ona.

Azacıq keçmədən açıldı səhər,

Geydi al donunu yaqut üfüqlər.

Xəzər bu aynaydı üzü ləkəsiz,

Ayıldı yuxudan qızım Aybəniz.

Mən basıb bağrıma bu ayüzlümü,

Bu şirin dillimi, şəkər sözlümü,

Dedim ki: – Aybəniz! O Aya bənzə,

Daima saf yaşa, daima təzə!..” [92].

Onu da qeyd edək ki, Aybənizə xitabla bitən bu poemanın bir adı da elə “Aybəniz”dir.

Yaradıcılığında folklor ənənələrinə, mifologizmlərə sıx-sıx müraciət edən Rəsul Rzanın əfsanələrdən qaynaqlanan və həmin janrın poetexniki xüsusiyyətlərindən istifadə edərək yazdığı “Qız qalası” poemasının ədəbiyyatımızda özünəməxsus yeri var. Həmin poemada əfsanə janr elementləri kompleks halda iştirak edir, lakin elə poemaları da var ki, onlarda tam şəkildə olmasa da, nağıl janrına xas elementlər açıq müşahidə olunmaqdadır. “Hilal” poemasında bu cəhət açıq müşahidə edilir.

“Hilal” poeması yarımistik, yarı gerçək bir ovqatla başlayır. Hiss olunur ki, hadisələrə yön verən təkcə gerçəklik qüvvələri deyil, eyni zamanda sirli-sehrli təsirlər də var. Bu, bizi bir qədər fərqli dünyaya, sanki nağıllar aləminə götürür. Elə ilk səhifədə ana öz hisslərini xalq bayatıları ilə ifadə edir; forma və məzmununda xəlqilik, həm də folklor elementləri artır. Qərribə yolçu və yolun təsvirindəki mübhəmlik oxucunu yenə də nağılvari sehrə sürükləyir. Onun çıxdığı yolda insanlardan çox təbiətin iştirakı var.

Göl, bulud, karvanqıran, özünə yastıq etdiyi yol kənarındakı daş – bütün bunlar yolçunu bir qəribəliyə, qeyri-adi yola doğru irəlilədir. O, yola ki, oxucu oraya ancaq öz xəyalı ilə çata bilər, başqa sürətlə yox. Müəllif yolçunu getdiyi yerə varmaq üçün yolda tək buraxmır, onu əhatə edənlər var. Lakin bunlar kimdir - sehrli, əfsanəvi varlıqlar, ölümlər, yoxsa cəmiyyətdən ayrı düşmüş bir neçə insan? O şəxslərlə qəbiristanlıqda, gecənin qaranlığında rastlaşdığımızdan bu suallar meydana çıxır və nağılların sehrli məkanlarından biri olan qəbiristanlıqda peyda olan bu varlıqlar yolçunu tək qoymur:

“Burda yalqız deyil, bizim yolçu.

Dur!

Onlar bir dəstədir, o yan, bu yandan

gəlib toplaşdılar, ancaq bu zaman,

gecənin bu vaxtı, bu nə dəstədir?

onların söhbəti nə ahəstədir!

bu yer qəbristandır, hər tərəfdə bax,

qara başdaşları görünür ancaq.

bir günbəz yanında toplaşdı onlar” [73, c.4, s. 209].

Təqdim olunan məkan və orada yaşanan gizlilik ilk baxışda nağıl məkanını və situasiyasını xatırladır. Hadisələr tədricən real tarixi müstəviyə keçirilir.

Müəllif hadisələrin davamında ananın duyğularını, həsrət və yangısını anlatmaq üçün yenə də bayatılara müraciət edir. İkinci müraciətdə müəllif bayatılarından istifadə edir [73, c.4, s. 212].

Rəsul Rzanın folklor janr invariantı əsasında yazılan əsəri isə, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, “Qız qalası” poemasıdır. Poema təhkiyəsinin xarakteri ilə nağıl janrına çox yaxındır: başlanğıcda ata-ana nəvazişi ilə xoşbəxt ömür sürən Durnaxanın anasının vəfatından sonra qəmli günləri başlayır. Nağılın əsas iştirakçıları – özlərinin üstün cəhətlərilə seçilirlər: Xan Dəmir hakimiyyətinin gücü ilə bərabər, həm də qəzəbli olması ilə diqqəti cəlb edir. Ana Yaşılbəyim həm gözəl, həm də xoş xasiyyətlidir, qızları Durnaxan sanki anasının həyatda təkrarı və gözəlliyini daha da mükəmməlləşdirmiş halıdır. Yaşılbəyimin ölümü gözəl Durnaxanı üzüntüyə düçar

edir. O, könlündəki boşluğu doldurmaq üçün çətin başa gələn və qeyri-adiliyi ilə seçilən bir şey – qala istəyir. Çətinlikləri həll etmə gücünə malik olan Xan Dəmir həmin qalanı tikdirmək üçün lazım olan hər şeyi edir. Hadisələrin davamında nağılvari situasiyanı formalaşdıran qalanın tikintisi yox, qalanı tikən usta Uğurla Durnaxan arasında yaşanan eşq olur; bu, eşq də qeyri-adi və fərqlidir. Əksər nağıllarda rast gəldiyimiz sevənlər arasında sosial status uyğunsuzluğu ilə burada da rastlaşırıq; hökmdar qızı ilə usta-bənnə sevgisi cəmiyyət stereotipləri baxımından ayrılığa yol açmaqla bərabər, əfsanəvi bir eşq hekayəsinin formalaşmasına da zəmin yaradır.

Obrazların təsnifatına görə arxaik cəmiyyətdən və nağıllar aləmindən tanıdığımız insanların, vəzifə, peşə sahiblərinin (xan, qul-qaravaş və s.) olması özü də hadisələri bizdən kənara çəkir. Bu, poemanın nağıl münbitliyini bir qədər də artırır.

Nağıl təhkiyəsinə xas formullara, güc qaynağı ifadə edən rəqəm saylarına da rast gəlirik poemada. Məsələn, Xan Dəmirin qalanın tikintisinə seçim üçün dəvət etdiyi ustaların hər biri yetmiş yeddi şagirdiylə, Usta Uğurgil isə yeddi qardaş gəlirlər, qala yetmiş yeddi günə tikilir, səməninin ümid, həyat rəmzi kimi verilməsi və s. Bu cür elementlərin mətnə daxil olması poemada mifik- mistik məqamları artırır.

Uğurun qeyri-adi qabiliyyəti, qala tikilib başa çatandan sonra Durnaxanın görüşünə dənizin ləpələri üzərindən yeriyyə-yeriyyə gəlməsi təhkiyədə qeyri-adiliyi əfsanə həddinə yaxınlaşdırır. Durnaxanla Uğurun tikintidən sonrakı görüşləri və qəhrəmanların taleyinin sonu əfsanə üçün daha xarakterikdir. Məlumdur ki, əfsanələr, bir çox halda, gerçək şəxslər, coğrafi yerlər, yaranma tarixi və səbəbi bir o qədər də bəlli olmayan abidələr, xüsusən qalalar haqqında yaradılır. Qız qalasının da tikiliş tarixi və səbəbi haqqında müxtəlif versiyalar var. Ona görə də bu haqda xalq arasında çoxlu əfsanələr dolaşmaqdadır. Nəzərə alsaq ki, türk coğrafiyasında qız qalası adı ilə tanınan tikililər çoxdur, o zaman o, məfhum kimi də əfsanələşir.

“Qız qalası” poemasını əfsanəyə yaxınlaşdıran digər bir cəhətsə, bu janrın finalının nağıllardan fərqli olaraq faciəvi şəkildə bitməsidir. Bu isə bizə əsas verir ki, “Qız qalası” poemasında bir yox, iki folklor janrının elementlərindən bəhs edək. Lakin əfsanə elementləri daha üstündür. Əfsanənin janr kimi struktur komponentlərindən ustalıqla istifadə edən Rəsul Rza burada hazır əfsanə süjetindən istifadə etməmişdir. O,

öz yeni bir əfsanə yaratmışdır – müəllif əfsanəsi. Bu da imkan vermişdir ki, şair folklorda formalaşmış sabit prinsiplərə bir qədər yaradıcı və sərbəst yanaşsın. O, əfsanə-poemaya hətta dini-mistik elementlər də daxil etmişdir – Uğurun ləpələrin üstündən yeriye-yeriye gəlməsi kimi. Din tarixindən bəllidir ki, İsa peyğəmbər suyun üzərindən rahat yürüyərək keçə bilirmiş. İncildə yazılır: *“Artıq qaranlıq çökmüşdü, lakin İsa hələ onların yanına gəlməmişdi. Güclü bir külək əsdiyindən , göl dalğalı idi. İyirmi beş və ya otuz stadi yol getdikdən sonra, İsanın göl üzərində yeridiyini və qayığa yaxınlaşdığını görüb qorxdular. İsa isə onlara: “Mənəm, qorxmayın!” – dedi”* [93].

Su üzərində yeriye bilmək sufizmdə “maddi”, “kevnî” kəramətlər sırasında yer alır [104, s.24].

Yapon ninjalari üçün suyun üzərində yerimək döyüş texnikasında mühüm qabiliyyətlərdən biri sayılır.

Uğurun suyun üzərində batmadan yürüyə bilməsinin səbəbi Durna xana olan eşqidir. Eşqdən keçirdiyi sarsıntı, itirmək qorxusu onun suya batmasına səbəb olur. Artıq bu, situasiya öz semantikasına görə sufizmə yaxınlaşır və əsərə təsəvvüflə bağlı element kimi daxil olur.

“R. Rza Nizami Gəncəvinin cavanlığına aid “Alagöz” adlı hekayə yazmışdır. Hekayədə söhbət Göy Gölün əmələ gəlməsindən ibarətdir və onu balaca İlyasa atası danışır” [69, s.38].

Nağıl və əfsanə bir-birinə çox yaxın janrlar olsa da, onlar arasında özünəməxsusluğu şərtləndirən fərqlər də var. Əfsanədə hadisələr hər nə qədər xəyali olsa da, onların baş verdiyi məkan, adətən hər kəsin tanıdığı bəlli bir yerlə bağlı olur. *“əfsanə nağıllardan fərqli olaraq ... hamının tanıdığı yaşayış məntəqələrində, qalalarda, şəhərlərdə baş verir”* [41, s.230].

Əfsanənin yaxın olduğu digər bir janrsa rəvayətdir. Rəvayət hər hansı bir tarixi və dini mətnin əsasında törəyən yeni versiyalardır. Məsələn, Quran rəvayətləri, hökmdarlar, yaxud qaçaqlar haqda söylənen rəvayətlər kimi.

Folklor janr variantlarından istifadə Mir Mehdi Seyidzadə yaradıcılığı üçün də xarakterikdir. O, təkcə nağıl-poema yox, janrına görə həm də əfsanə-poema, nağıl-pyes kimi səciyyələyə biləcək əsərlər yazmışdır.

Mir Mehdi Seyidzadə hələ yaradıcılığa başladığı ilk illərdən folklor ənənələrini zəngin qaynaq kimi görmüş və bu mənbəni milli ədəbiyyatın inkişafı baxımından yüksək qiymətləndirmişdir. Təsadüfi deyil ki, ədibin oxuculara təqdim etdiyi ilk əsəri də özündə bu mahiyyəti əks etdirməkdədir. *“Oxucularla ilk görüşə “Keçəl Səməd” mənzum nağılı ilə gələn şair, qırx ildən artıq uşaq ədəbiyyatı sahəsində fəaliyyət göstərmişdir”* [79, s.4].

“Maral əfsanəsi” [79, s.12-13], “Cırtan” nağıl-pyes [79, s.272-296], “Qorxmaz” [79, s.297-306] nağıl-təmsillər və s.

Azərbaycan əfsanələrinin təsnifatı aparılan elmi ədəbiyyatda zoonomik əfsanələr içərisində “Maral və ceyran əfsanələri” [69, s.27] ayrıca qurup kimi müəyyənləşdirilir. *“Bu mətnlərə görə, heyvanlar və quşlar vaxtilə insan olmuş, sonradan heyvana çevrilmişdi. Çevrilmələr nağıllar üçün də xarakterikdir, amma nağıllarda müxtəlif heyvanların cildinə girən qəhrəman əvvəlki şəklinə qayıda bilirsə, əfsanələrdə geriye dönüşü olmayan çevrilmədir”* [69 s.100].

Mir Mehdi Seyidzadənin “Maral əfsanəsi”ndə hər hansı çevrilmə yaşanmır, lakin janra xas lakoniklik, birxətli süjet, xalq arasında zərb-məsəl kimi yayılmış “Bu ovçular nə istəyir sən maraldan, mən maraldan?” – deyimini açan qısa məzmun mənzuməni əfsanə kimi xarakterizə etməyə yol açır. Öz hikmətamiz məzmununa görə bu kiçik əsər təmsilə də yaxınlaşır. Lakin maralın gözəlliyi, ovçu-maral münasibətlərinə aid yaranan əfsanə əsasında yazılan bu əsər məlum əfsanənin nəzmə çəkilməsindən uzağa getmir. Folklorda maral öz gözəlliyi və hissiyyatlılığı ilə o qədər obrazlaşıb ki, ona heyvan kimi yanaşılmaz, mətndə bu, baş verməsə də o, gözəlin çevrilmə yaşayan yeni bir şəkli kimi qəbul olunur.

Dissertasiya işinin bu fəslə üzrə aparılan tədqiqatların məzmununu əks etdirən məqalələr AAK-ın tələblərinə uyğun olaraq nüfuzlu elmi jurnallarda çap edilmiş və uyğun mütəxəssislərin iştirak etdiyi konfranslarda məruzələr dinlənilərək nəşr olunmuşdur [56, 59, 60, 116].

III FƏSİL . FOLKLOR JANRLARININ YAZILI DRAMATURGIYADA ƏDƏBİ FORMALARIN YARANMASINA TƏSİRİ

3.1. Xalq oyun-tamaşaları və nağılların ədəbi dram variantları

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında xalq oyun-tamaşaları, nağılları əsasında yazılan səhnəciklər, uşaq pyeslərinə aid yeni formalar da meydana gəlir. Bu tip əsərlərə daha çox maarifçi və ya tənqidi realizmə aid yaradıcılıq nümunələrində rastlaşırıq. Uşaqlar üçün yazılan folklor əsaslı səhnəciklər və ya kiçik həcmli pyeslər əsasən maarifçi realistlər tərəfindən yaradılmışdır. Tənqidi realizmə aid olanlar isə uşaqlar üçün deyil, daha hazırlıqlı və təcrübəli yaş qruplarına ünvanlanmışdır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı əsrin başlanğıcında milli tərəqqi və oyanış yönümlü ədəbiyyat olmaqla bütün istiqamətlərdən eyni ideal və ideyaya xidmət edirdi. Hansı ədəbi cərəyana mənsubluğundan asılı olmayaraq yazıçılar öz əsərlərilə xalqın mübarizə əzmini gücləndirməyə və gələcək nəslin azad, oyaq, vətənpərvər və humanist ruhda böyüməsinə xidmət edirdilər. Tənqidi realistlər ədəbiyyatı cəmiyyətin eyib və qüsurlarını göstərən güzgüyə çevirməklə, maarifçilər isə işıqlı ideallara çatmağın çıxış yollarını göstərməklə cəmiyyətə xidmət edirdilər. Bu zaman xalqla dil tapmağın, ona psixoloji təsiri artırmağın əsas yollarından biri doğma folklor mətnləri, oyun və tamaşalar idi. Bu cür mətnlər, onların struktur komponentləri ziyalı və xalq ünsiyyətini gücləndirən əlverişli materiallar idi. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında folklorizm və mifopoetikanın güclənməsinin başlıca səbəbi yazıçının ünsiyyət istəyi və özünün yaddaşında qorunub saxlanan mədəni kodlarla əlaqədar idi.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Kişmiş oyunu”, “Lal” pyes-oyunları xalq oyun və tamaşaları əsasında meydana gəlmişdir. Mikayıl Müşfiqin “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm”, Abdulla Şaiqin “Tülkü həccə gedir”, “Tıq-tıq xanım” nağıl-tamaşaları isə eyniadlı nağılların səhnəyə uyğunlaşdırılmış yazılı variantıdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlığından söz açarkən tədqiqatçılar onun yaradıcılığında, xüsusən də dramaturgiyasında xalq oyun elementlərinin müşahidə olunduğunu qeyd ediblər. Professor Tahirə Məmməd bunu yazıçının dramaturji

yaradıcılığı üçün səciyyəvi hal kimi qiymətləndirir: *“Ədibin dramaturgiyası obraz, süjet, kompozisiya strukturu baxımından xalq oyun və tamaşaları ilə sıx əlaqədədir. Bu əlaqə, böyük həcmli əsərlərində bir qədər dərinə hopmuş halda olsa da, kiçik həcmli dramalarında (“Çay dəsgahı”, “Kişmiş oyunu”, “Lənət”, “Lal”, “Oyunbazlar”, “Yığıncaq”) görümlü vəziyyətdədir”* [45, s.385]. Tədqiqatçı səhnəciklərin xalq oyun və tamaşaları ilə əlaqə səviyyəsini aydınlaşdırmaq üçün tipoloji müqayisə aparır. O, bu əsərlərin hər birində folklordan gəlmə motiv, element və situasiyaları müəyyənləşdirir. Tipoloji müqayisədə üzə çıxarılan paralellər əsaslandırılır. Aparılan müqayisələr pyeslərin yazılışında dramaturqun folklordan bəhrələndiyini açıq göstərir. Həmin əsərləri folklor janr invariantı müstəvisində nəzərdən keçirərkən “Kişmiş oyunu” və “Lal”ın xalq oyunu tələblərinə uyğunluğu daha artıq müşahidə olunur.

“Kişmiş oyunu”ndakı oyun vəziyyətini izah edərkən Əli Sultanlı yazır: *“Burada oyun içərisində oyun təşkil olunmuşdur”* [81, s.215]. Akademik Muxtar Kazımoğlu “oyun içərisində oyun”u folklurun ölüb-dirilmə motivi ilə əlaqələndirir. *“C.Məmmədquluzadənin ilk əsərlərindən olan “Kişmiş oyunu” pyesində oyun nəyin üstündə qurulur? Adam “öldürməy”in üstündə. ... Lap sonda aydın olur ki, karvan qabağı kəsmək də, dəvəçilərdən birinin öldürülməsi də, erməniləri aradan götürmək söhbəti də uydurma imiş. Əsas məsələ “kişmiş oyunu” düzəldib, Karapetlə Sərkizi qorxutmaqdan və onları əliboş yola salmaqdan ibarət imiş”* [36, s.28-29]. Burada ölüb-dirilmə motivi yalan, çevrilmə ilə səciyyələndiyi üçün gülüşə yol açır və faciəvi bir hadisə dəyərində olan ölümü aldanış, oyun paradokmasına salmaq “Kişmiş oyunu”nun qaravəlli kimi qavranılmasına yol açır. Cəlil Məmmədquluzadə oyun içində oyuna, əslində, xalq tamaşası və qaravəllinin sintezi ilə nail olur.

“Qaravəlli mahiyyəti və estetik tipi baxımından komediya tamaşasıdır. Orta əsrlərdə toynışan mərasimlərində, dastan-nağıl məclislərində qaravəllilər söylənilib. Əvvəllər varsaqlar, sonralar aşıqlar söylədikləri nağıl-dastanın arasında bir növ nəfəs dərmək, gərginliyi, psixoloji drammatizmi aradan götürmək üçün yumorlu hadisələr nəql edirdilər. Məzhəkə, məsxərə tipli bu söyləmələr qaravəlli adlanırdı. Əsrlər, qərinələr keçdikcə qaravəlli oyunu nağıl məclislərindən ayrılıb və müəyyən estetik göstəricilərlə səciyyələnən məzhəkə-oyun meydan tamaşasına çevrilib” [70, s.7].

Qaravəllinin həm epik, həm də dramatik növə aid janrlarının olduğunu göstərən Tahir Orucov onu mövzu və məzmun xüsusiyyətlərinə görə aşağıdakı kimi qruplaşdırır:

- “1. *Ailə-məişət mövzulu qaravəllilər*
2. *İctimai-sosial mövzulu qaravəllilər*
3. *“Yalan-palan” qaravəllilər*
4. *Keçəl və Kosa haqqında olan qaravəllilər*
5. *Məşhur lətifə qəhrəmanları ilə bağlı olan qaravəllilər*” [66, s.6].

Mövzu təsnifatından da göründüyü kimi, qaravəllilərin əsas bir qismi yalan-palan üzərində qurulur. Keçəl və Kosa haqqında olan qaravəllilərdə, nağılların başlanğıc qisminə aid qaravəlli bölümlərində yalan, həm də ölüb-dirilmə motivi əsas yer tutur. “Kişmiş oyunu” da qaravəlli janrının bu iki əsas xüsusiyyətini özündə qoruyub saxlamışdır. Ona görə də həmin səhnəcik folklor janrı olan qaravəllinin yazılı variantı kimi qiymətləndirilə bilər.

Mirzə Cəlil “Lal” səhnəciyinin adını Azərbaycan meydan tamaşalarında pantomim kimi nümayiş olunan oyunlardan birindən götürmüşdür. “*Lal oyunu him-cimlə, plastik, zərif hərəkətlərlə, söz, danışiq işlənmədən göstərilir. Oyunçulara psixoloji yardım etmək, hərəkətləri mənalandırmaq məqsədilə qara zurnadan, aşıq musiqisindən, təbildən, cəngdən istifadə olunub.*

... *Pantomima, lal oyunu tamaşaları həmişə qısa və lakonik süjeti, ideya məzmunu, forma yığcamlığı ilə xarakterik olub*” [70, s.8].

Folklor araşdırmaları göstərir ki, “Lal oyunu” (orada “Lal oyunu” “Samit” adı ilə də tanınır) meydan tamaşası kimi Türkiyədə də geniş yayılmışdır. Prof.Dr.Şükrü Elçin “Lal oyunu”nun kənd meydan tamaşalarından biri olduğunu qeyd edir. O, kənd meydan tamaşaları haqda yazır: “*Kənd meydan tamaşaları kəndlilərin uzun qış aylarında və xüsusilə toylarda, bayramlarda əylənmək və vaxt keçirmək üçün hazırlayıb oynadıqları dram xarakterli tamaşalardır*” [99]. Müəllif həmin tamaşaların təsnifatında Lal oyunlarından bəhs edərkən onlara nümunələr də göstərir: “*Samit və ya lal oyunları (pantomim) (Yaş, İlbaşı, Bərbər, Yeşikdən arı çalma, Əli ilə Fatoş oyunları)*” [99]. Adlarından göründüyü kimi, lal oyunu müxtəlif mövzulu və

məzmunlu ola bilər, burada əsas olan Lalın varlığı və etdiyi hərəkətdir. Cəlil Məmmədquluzadənin “Lal” səhnəciyi də öz xarakterinə görə lal oyunu tamaşalarındandır. Lal oyunları oyunçuların hamısının və ya birinin lallığı ilə də qurula bilər. Məsələn, “Bərbər” oyununda lal olan bərbərdir. Mirzə Cəlilin əsərində danışa, eşidə bilməyən bir nəfər Lal adı ilə təqdim olunur. Əslində o biri iştirakçıların da elə bir danışığının şahidi olmuruq. Yalnız küçədə sahibsiz qalan iki uşağın aradabir “vay dədə” deyib ağlamalarını və insanların onlara münasibətinə uyğun eşidilən musiqi sədalarını, namazın vaxtını bildirən azan səsini, işin başladığını xəbər verən saat zəngini, uşaqlara pul verib uzaqlaşan möminin “lailahəilləllah” deməsini eşitmək olur. Uşaqlara qarşı əslində bütün cəmiyyət lal və kardır. Səhnəciyin müəllifinin olması və cəmiyyətdə yaşanan hadisələrə qarşı bəslənən laqeydliyə onun ifşaedici münasibətinin ifadəsi Cəlil Məmmədquluzadənin “Lal”-ını folklorun bu qəbildən olan meydan tamaşalarının yazılı ədəbiyyatdakı variantı kimi qəbul etməyə əsas verir.

Cəlil Məmmədquluzadənin müasiri, folklor ədəbiyyat ənənələrinə çox yaxından bağlı olan Abdulla Şaiq ədəbiyyatımızda nağıl invariantı əsasında yazdığı əsərləri ilə xüsusi yer tutur. Daha əvvəlki fəsil və paraqraflarda onun lirik, epik folklor janr invariantlarının yazılı, ədəbi variantlarını yaratması haqda məlumat verib, əsərlərindən nümunələrlə fikrimizi əsaslandırmışdıq. O, digər ədəbi növlərdə olduğu kimi, dramaturgiya sahəsində də folklor janr ənənələrindən bəhrələnmişdir. O, daha çox nağıl-pyes variantına üstünlük vermişdir. Bu variantda həm böyükklər, həm də uşaqlar üçün pyeslər yazmışdır.

Abdulla Şaiqin nağıl-pyeslərindən biri dörd pərdəli, bir şəkilli dram əsəri olan “Eloğlu”dur. Əsərdə hadisələrin başlanğıc və finali, süjet xətti, obrazlar və onlar arasındakı münasibət, hadisələrin cərəyan etdiyi məkan, sehrli köməkçi nağıl janrından invariant kimi istifadə olunmasına əsas verir. Müəllif vətən, xalq sevgisini oxucuya aşılamaq, mübarizlik ruhunu oyatmaq üçün nağıl janrının komponentlərindən kompleks şəkildə istifadə etmişdir. Bunun üçün nağıl elementlərini ictimai-real məzmunla əlaqələndirir. Nağılın epik janrlar sırasına daxil olmasına baxmayaraq o, bir sıra dram əsərlərində, o cümlədən “Eloğlu”da öz struktur üstünlüyünü qoruyub saxlayır. Bu hal janr sintezi ilə nəticələnir və nağıl-pyes variantı yaranır.

“Eloğlu” pyesinin əvvəli keçəl haqqında olan nağılların girişinə bənzəyir. Kasıb bir ailənin yaşadığı məkan təsvir olunur. Üç nəfərdən ibarət olan ailədə (ata, ana, oğul) yoxsulluq hökm sürür, Rüstəm xan ailənin yeganə var-dövləti olan xalçaya göz dikib. Burada keçəl haqda olan nağıllardan fərqli olaraq ailədə ata – Polad da var. Lakin ilk səhnədə xan onu ailədən ayırır və ölümünə hökm verir. Ananın – Anaxanımın deyinmək və taleyi ilə razılaşmaqdan başqa ayrı yolu qalmır. Beləliklə, ənənəvi strukturda olduğu kimi ağırlıq və tədbir görmə oğulun – Eloğlunun üstünə düşür.

Eloğlu başına gələn çətinliklər, onlardan tapdığı çıxış yolu ilə Keçəlin funksiyasını icra edir. Keçəl kimi Eloğluna da mistik-mifoloji qüvvələr yardım edir – Nurani qadın və onun verdiyi sehrli dəyənək kimi. Eloğluna kömək edən sehrli yardımçılar əsərdə obrazlaşdırılır. Ancaq qeyb aləmindən xəbərlər alan Zümrüdün hissiyyatı, yaşadığı qəribə hallar onun gələcək təhlükələri öncədən duymasını göstərir.

Əsər dram şəklində olsa da, onda nağıllara bənzər təhkiyə elementlərinə, xüsusən məkanla bağlı yerdəyişimlərində, rast gəlirik. Eloğlu nağıl təhkiyəsində olduğu kimi sehrli qüvvələrə meşədə rast gəlir. Nağıllarda da qəhrəman, adətən təbiətin qoynunda, insanların sıxlığından bir qədər kənarda – meşədə, səhrada, dağda, çay və ya göl kənarında köməkçi qüvvələrlə ünsiyyətə girir.

Hələ ilk səhnədə, Rüstəm xanın adamlarının Eloğlunun Poladı tutub apardığı anda Nurani ana gözə görünüb, onları qoruyacağını bildirir. Lakin qadının sözlərindən aydın olur ki, o, xalqı və vətəni simvolizə edən şərti obrazdır: *“Nurani qadın. Polad! Möhkəm ol! Xalqın sənə həmişə köməyi olacaq!”* [85, c.3, s.356]. Nurani qadının gəliş-gedişi, insanlarla ünsiyyət şəkli, sehrli vasitələri qəhrəmana çatdırması nağıla uyğun formada olsa da, onun söylədiyi bəzi cümlələrdən, eyni zamanda, hazırkı istinaddan görünür ki, o, sosial məzmun daşıyır, simvolik formada vətən və milləti bildirir.

Müəllif nağıl və real məkan problemlərini əlaqələndirmək üçün simvolları geniş istifadə edir. Belə ki, keçəl haqda nağıllarda Keçəlin anası, adətən corab toxuyur və ya ip əyirir. “Eloğlu” pyesində isə Anaxanımın evinin var-dövləti özünün nənələrdən yadigar qalan cehizlik xalçasıdır. Nağıllarda ip, corab bazarda satılır və onun puluna evə çörək alınır. Abdulla Şaiqin pyesində isə evə çörək gətirən ata, Poladdır. Nağıllarda çörək pulunun, satılacaq əşyaların Keçəl tərəfindən itə, pişiyə ...

dəyişdirilməsi, evə çörəksiz gəlməsindən sonra Keçəlin həyatı imtahanları başlayır. Eloğlu nökrəçiliklə evə çörək gətirən atanı və anasının sevimli xalçasını xanın adamları saraya apardıqdan, Poladın ölümünə hökm verildikdən sonra həyat imtahanlarından keçməli olur. Nağıllarda olduğu kimi o da öz zamanının və məkanının hökmdarı, xanı ilə üz-üzə qalır. Mətdən görünür ki, xalça, Polad, Nurani qadın, onun verdiyi sehrli çubuq və ney, Zümrüd, Atakişi, Rüstəm xan və b. özlərində müəyyən simvolik məzmun da ifadə edirlər. Belə ki, Nurani qadın əgər milləti və xalqı simvolizə edirsə, xalça öz naxışları ilə əcdadlardan miras qalan Vətənə eyhamdır. Polad sınımazlığı, əyilməzliyi, Atakişi xilas üçün gediləcək yolu, Zümrüd saflığı, təmizliyi, çubuq xalqın gücünü, ney isə səsinə simvolizə edir. Yazıçı simvollaşdırma poetik üsulu ilə nağıl və gerçək mühit arasında körpü qurur, onları bir müstəvidə birləşdirir.

İlk səhnə remarkadan sonra kasıb evində yır-yığış edən Anaxanımın, nənələrin mirasının ötürücüsü olan qadının xalçaya dediyi təriflə başlayır:

*“Allı, bəzəkli xalçam,
Güllü, çiçəkli xalçam!
Nənəm səni toxumuş,
Bayatıdan oxumuş.
Gözəldir hər naxışın,
Can verir hər baxışın.
Keçmişləri anarsan,
Nənəmdən yadigarsan.*

*Allı, bəzəkli xalçam,
Güllü, çiçəkli xalçam!”* [85, c.3, s.351].

Pyesin başlanğıcında söylənən bu nəğməni ayrılıqda düzgü, təkərləmə kimi də qəbul etmək olar. Nağıl təhkiyəsinin girişində də, bir çox hallarda təkərləmələr yer alır. Ancaq hadisələrin inkişafı, xalçaya Rüstəm xanın gözünün düşməsi, onu əldə etmək üçün bir ailəni belə viran qoymaqdan çəkinməməsi xalçanın bədii funksiya imkanlarını genişləndirir. Nənələrdən qalan allı, bəzəkli, güllü, çiçəkli xalça öz simvolik məzmununda nəsil-dən-nəslə miras qalan vətənə doğru meyillənir. Xalça ilə bərabər onun saxlandığı koma da gerçək mənası ilə bərabər, həm də simvolik məzmun daşıyır.

Həmin koma kasıb olsa da, hüzlüdür, eyni zamanda xalça kimi o da keçmiş nəsillərdən, babalardan miras qalıb. Bu, Poladın sözlərindən anlaşılır, xanın evində nökrəçilikdən gəlib komaya daxil olanda o, deyir: *“Oxay, evin birinci dəfə binasını qoyanın atasına rəhmət! Bu kasıb daxmamız cənnətdir, cənnət! Qapıdan içəri girincə bütün dərdimi, yorğunluğumu unuduram”* [85, c.3, s.353].

Adların, məkanın simvolikası əsərdə onların hər birini ayrı-ayrılıqda dəyərləndirməyə maraq yaradır. Bu sırada ana vətən, millət və düşmən qarşılaşdırılmasında Rüstəm adı da Rus+tam (rus burada) kimi oxuna və mənalandırıla bilər. Bu oxunuş əsərin ideya-məzmununu daha da qüvvətləndirir və müəllifin nağıl poetikasını ictimai-siyasi semantika ilə əlaqələndirə bilmə sənətkarlığı rəğbət oyadır.

“Eloğlu”nın finalı da nağılı poetikasına uyğun şəkildə tamamlanır. Haqq-ədalət tərəfdarları qalib gəlir. Obrazların kütləvi şəkildə toplaşdığı məkanda qələbə nümayiş olunur. Bütün natamamlıqlar tamamlanır, insanlığa zərərli olanlar cəzalandırılır, yanlış yolda olanlar səhvlərini anlayır və gözəl bir cəmiyyətin formalaşması təsəvvürü yaranır.

Pyesi nağıla yaxınlaşdıran başqa bir səbəbsə hadisələrin düzüümü, dialoqların sadəliyi, eyni vaxtda səhnəyə çoxsaylı obrazların toplanmaması hesabına mətndəki dialoqlu danışığı asanlıqla nağıl təhkiyəsinə çevirə bilməkdə özünü göstərir; bu əsəri oxuyan hər kəs onu çox rahat başqa birinə nağıl edə bilər.

Əsərdə nağıl və ədəbi əsər kəsişməsini nümayiş etdirən məqamlardan biri də pyesdə təkrarlanan nağıl formuluna uyğun cümlənin varlığıdır. Atakişinin həyəcanlı və gərgin zamanlarda təkrarladığı “Doğ ey Günəş, çəkil ey duman!” sehr düsturlu cümləsi hadisələrin inkişafında nağıl formulu kimi səslənir.

Abdulla Şaiq “Eloğlu”da xalq deyimləri və atalar sözlərinə bənzər, aforizm kimi qəbul edilə biləcək cümlələrdən də istifadə edir. Poladın xanın ədalətsizliyini xarakterizə edən cümlələrini buna misal olaraq göstərə bilərik: *“Qazancımızı it (Rüstəm xan- G.M.) yeyir, yaxamızı bit ... Hamı bilir ki, xalq işləyir, xan dişləyir..”* [85, c.3, s.359].

Pyenin mətni bütövlükdə pyesləşdirilmiş və milliyyətçi görüşlərlə zənginləşdirilmiş nağıl xarakteri daşıyır. Bu sistemlilik ondan nağıl-pyes kimi, yəni nağılın pyes variantı kimi bəhs etməyə əsas verir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında uşaqlar üçün yazılmış çoxsaylı pyeslər də var ki, onlarda xalq tamaşalarından, eləcə də folklorun epik janrlarından, xüsusən nağıllardan açıq bəhrələnmə hiss olunur. Onların bir qismini folklor invariantlarından törəmiş yazılı variantlar kimi qəbul etmək mümkündür.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında müstəsna yeri olan Abdulla Şaiqin müəllifi olduğu bir sıra əsərləri nağıl-pyes kimi səciyyələndirmək olar. Pyes kimi yazmadığı “Tıq-tıq” xanım belə dialoq üzərində qurulduğu üçün çox asan pyes halına gətirilə bilər. Təsədüfi deyil ki, həmin əsər həm kukla teatrlarında səhnələşdirilib, həm də onun əsasında mutfilim çəkilib. Əsərdə nağıl-təhkiyyə əvvəldən sona qədər obrazlararası münasibəti anlatmaq üçün müəllif nağıletməsinə - dedi, - söylədi feilinin əlavəsilə davam etdirilir. Mətnə əsas yeri dialoqlar tutur, nəqlədən hadisəni dialoqlara şahidlik vasitəsilə çatdırır. Nağıl və təhkiyyənin çarpazlaşmasından yaranan bu əsər, bizim qənaətimizcə, mənzum ədəbi nağıldan daha çox mənzum pyes-nağıldır. Deyilənlərə əsərdən gətirdiyimiz nümunədə seçib qaraltdığımız feillərlə aydınlıq gətirə bilərik:

“Dedi: Çoban, bağışla,

Ömürlər çox gödəkdir;

Bu çöllərdə yalqızam,

Mənə yoldaş gərəkdir.

Çoban yanaşdı ona,

Söylədi: - Ay qaraqaş,

Bu ellərdə tapılmaz

Mənim kimi bir yoldaş...

... Tıq-tıq xanım söylədi:

Acıqlandırsam səni,

Nəylə döyərsən məni?

Çoban qapdı çomağı,

Dedi: Bununla, bir bax ...” [85, c.3, s.68].

Əsər sonuna qədər bu qaydada davam etdirilir.

Abdulla Şaiqin “Tülkü həccə gedir” mənzum hekayəsində də -dedi, -dedi texnikasından istifadə olunub. Lakin həmin hekayədə təhkiyəyə də az yer verilməyib. Araşdırma nəticəsində belə qənaətə gəlik ki, “Tıq-tıq xanım” nağıl-pyes, “Tülkü həccə gedir” isə heyvanlar haqda nağılların invariantı əsasında yazılmış ədəbi nağıl hesab oluna bilər.

Mikayıl Müşviqin “Şəngül, Şüngül, Məngül” əsəri də asanlıqla səhnələşdirilə bilməsinə baxmayaraq “Tülkü həccə gedir” kimi mənzum ədəbi nağıldır. “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” nağılı əsasında yaranan həmin əsər nağılın janr poetikasını da özündə qoruyub saxladığı üçün nağıl janr invariantının yazılı variantı kimi ədəbi nağıl hesab edilməlidir. Müşviqin qələmə aldığı bu ədəbi nağıl xalq ədəbiyyatının nağıllarında olduğu kimi “Biri varmış, biri yoxmuş” formulu ilə başlayır [62, s.328]. Nağılın mənzum şəkildə qələmə alınması, çəpişlərlə ana arasındakı münasibətdə hissi-psixoloji məqamların daha qabarıq ifadəsi və müəllifin obraz, məkan təsvirlərində lirik ovqatlı müdaxilələri əsəri folklor nağılından fərqləndirir və ədəbi nağıl kimi qavranmasını əsas verir.

Nağıl-pyes ənənəsi sovet ədəbiyyatında Mirmehdi Seyidzadənin yaradıcılığında davam etdirilmişdir.

Məlum nağıl motivləri əsasında yazılan “Cırtdan” pyesi öz invariantından bir çox baxımdan fərqlənir. Nağıl qəhrəmanı Cırtdan da Eloğlu kimi davranışında keçəl obrazının xarakterik cizgilərini daşıyır. Cəmiyyətin onun boyuna bəslədiyi ironik münasibətindən ad alan bu qəhrəman, özünü müdafiəni gözəl bacarır və hiyləgər ağılı ilə ətrafdakılardan hər zaman bir addım öndədir. Bu qabiliyyəti sayəsində meşədən evə gətirəcəyi odunu yoldaşlarına topladır, odunu dostlarına daşıdır, nəhayət, yorulduğunu deyərək özü də onların belinə minir. Hiyləgərlikləri ilə bir qədər qeyri-dürüstlük təəssüratı oyadan Cırtdan son anda ağılı işlədib həm özünü, həm də dostlarını divdən xilas edəndə artıq əsil qəhrəmana çevrilir. Mir Mehdi Seyidzadə isə ilk səhnədən başlayaraq Cırtdanı igid, cəsur bir qəhrəman kimi təqdim edir. Həm ata, həm

də ana tərəfdən qorxmaz, qəhrəman bir nəslin davamçısı olan Cırtdanın dostları ona arxalanaraq meşədəki divdən, eləcə də vəhşi heyvanlardan qorxmayıb, oduna gedirlər. Meşədə dostları Cırtdana ehtiyatlı olmağı məsləhət görəndə o, belə cavab verir:

“Bapbalaca boyum var,

Çox qəhrəman soyum var” [79, s.275].

Hadisələrin davamı Cırtdanın sözlərində haqlı olduğunu sübut edir. Divin evinə gəlib çatana qədərki hissədə məzmunu dəyişən müəllif, evdə baş verənləri - yəni hamı yatsa da, Cırtdanın oyaq qalmasını, Divdən qayğanaq, xəlbirdə çaydan gətirilən su istəməsini nağılda yaşananlara uyğun şəkildə təqdim edir. Divin evindən qaçmaq səhnəsində yazıçı Cırtdanı bir qədər də qəhrəmanlaşdırır. Belə ki, o, Divin sazda sehrli hava çalib uşaqları yatızdırdığını anlayır, özü başqa bir hava çalaraq bu sehri pozur. Dostlarını oyadır, şələlərini qaldırmağa kömək edir, onlar çıxandan sonra meşədə ovladığı dovşan dərisi üçün geri dönərkən Divlə qarşılaşır. Div ondan intiqam almaq üçün çuvala salır və ocaq qalayır ki, Cırtdandan qovurma düzəldib yesin. Ancaq cırtdanın intiqamı daha ağır olur; bıçaqla çuvalı cırıb oradan xilas olan Cırtdan öz yerinə Divin nənəsini qoyur. Div yanlışlıqla öz nənəsini saca atıb bişirir. Qalanın başına dırmaşan Cırtdan oraya çıxmaq üsulu haqda Divə verdiyi məsləhətlə (şişi qızdırıb qarnına basmaq, boynuna dəyirman daşını asmaq) onun ölümünə səbəb olur. Bununla da eli fəlakətdən və məhbusluq qorxusundan qurtarır:

“Öz cəzana çatdın, div?

Artıq bu sehrli ev,

Olmaz insan məhbəsi

Qorxutmaz heç bir kəsi...” [79, s.282].

Cırtdanın qəhrəmanlıq həvəsi və qabiliyyəti ilə başlanğıcdan mətnə daxil olması, sonda sosial əhəmiyyəti olan qələbəsini təmtəraqlı şəkildə bəyan etməsi pyesdə iki folklor janrından – nağıl və dastan invariantından faydalanmadan söz açmağa əsas verir. Bəzi dastan elementlərinin müşahidə olunmasına baxmayaraq, “Cırtdan”da janr invariantlığı baxımından nağıl daha çox üstünlük təşkil edir. Belə ki, o, istər hadisələrin cərəyan etdiyi məkana, istərsə də qəhrəmanın öz gücünü sübut etdiyi qarşı tərəfin

kimliyinə, mübarizə metodlarına görə bir xəyal məhsulu və nağıl aləmidir. Hadisələrin realılıqla əlaqəsi də nağıl səviyyəsindədir; qeyri - reallığın inandırıcı təqdimatı ilə.

Mir Mehdi Seyidzadənin hər hansı nağıl əsasında yazmadığı, lakin nağıl motivlərindən və strukturundan istifadə edərək yazdığı əsərləri də var. Buna misal olaraq onun “Qorxmaz” pyesini göstərmək olar. Pyesdə baş verən hadisələr nağıllarda rast gəldiyimiz situasiyaları əks etdirir; süjetin əsasında xeyir-şər qarşılaşması durur (Qorxmaz və onun haqqını yemək istəyən, aldadıb gedər-gəlməzə göndərən, lakin qələbə ilə geri döndükdə tələ qurub quyuya salan Kosa) və mübarizə xeyrin qələbəsi ilə başa çatır. Xeyir tərəfin qalib gəlməsində, əksər nağıllarda olduğu kimi, yardımçı qüvvələr (dönərgəlik qabiliyyətinə malik olan ceyran/pəri qızı) də iştirak edir. “Cırtan” nağıl-pyesində nağıl Cırtanının cəsurluğunun və qəhrəmanlığının artırıldığı kimi, “Qorxmaz” pyesində də Kosa'nın folklordan tanıdığımız cizgilərinə əlavələr edilmişdir. Belə ki, nağıllarda Kosa/Keçəl çoxbilmiş, hiyləgər olsalar da, zalım deyillər. “Qorxmaz” əsərində isə dramaturq Kosa'nı həm də zalım mülkədar kimi təqdim edir. Yazıçı mətnini, mətnin komponentlərini folklor mətnindən fərqləndirən bir sıra dəyişmələr olsa da, nağılın məzmun və strukturundakı ardıcılıq əsasən qorunub saxlanmışdır; nağılların böyük əksəriyyəti üçün əsas olan xeyir-şər qarşılaşmasında xeyrin qələbəsinin mütləqliyi, təhkiyyənin bütün komponentlərinin bu qələbəyə doğru istiqamətlənməsi istər nağıl süjeti əsasında yazılan “Cırtan”, istərsə də nağıl motiv və obrazlarını yeni süjetdə təqdim edən “Qorxmaz” üçün xarakterikdir. Buna görə də hər iki əsəri sadəcə pyes yox, nağıl-pyes adlandırmağı daha məqbul hesab edirik.

XX əsr dramaturgiyasından seçdiyimiz nümunələr göstərir ki, Azərbaycan dramaturqları xalq yaddaşını, folklor ənənələrini yazılı ədəbiyyatda yaratmağa xüsusi əhəmiyyət vermişlər. Onların folklordan faydalanmaları yalnız ayrı-ayrı element və motivlərin, süjet və obrazların yox, eyni zamanda janr poetikasının strukturundan faydalanmada özünü göstərir. Bu zaman təkcə folklorun dramatik növünə id olan oyun və tamaşalardan yox, həm də epik növə aid nağıllardan istifadə edirlər.

3.2. Qaçaq dastanlarının yazılı dramaturgiyada variantlaşması problemi

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yerli hakimlərə və çar üsul-idarəsinə etirazın ifadəsi kimi Azərbaycanda qaçaqçılıq hərəkatı geniş yayılmışdı. Bu dövrdə tarixi gerçəklikdən qaynaqlanan qaçaqçılıq dastanları yaranmaqda idi. İşğalın başladığı ilk zamanlar Azərbaycanda bəylərinin mülk sahibliyinin ləğv olunması (10 aprel 1840-cı il) və daha sonra mülkədarlıq haqqının Rusiya çarizminə uyğun (baxmayaraq ki, Azərbaycan mülkədarlarına Rusiya mülkədarları qədər imtiyaz verilmirdi) tənzimlənməsi (6 dekabr 1846-cı il) və bu tənzimlənmə əsasında kəndlilərin son dərəcə yoxsullaşması ağalara və çarizmə qarşı üsyanları alovlandırırdı. *“Azərbaycanda yeni bir xalq hərəkatı – kəndli hərəkatının nəticəsində başlamış olduğunu qeyd etmək lazımdır. Kəndli hərəkatı və üsyanlar özəlliklə 1840-cı ildə çar tərəfindən təhkimçilik rejiminin Azərbaycanda tətbiq edilməsindən (təhkimçilik hüququ Azərbaycanda rəsmən 1847-1870-ci illəri əhatə edir) və buna müqabil bəylərin torpağın tam sahibi olmasından, kəndlilərin isə torpağa bağlı kölə olmasından sonra daha da şiddətlənməyə başladı. Kəndli hərəkatı ilə paralel və ya ondan ayrı fərdi mübarizə forması olan qaçaqçılıq da başlamış oldu”* [6, s.43]. Qaçaqçılıq hərəkatına aid dastanlar ilk yarandıqları dövrdə onların qəhrəmanları, mübarizə apardıqları qüvvələr real, xalqın tanıdığı, müasiri olduğundan, daha sonra isə sovet rejiminin milli mübarizə ruhunu boğduğundan həmin dastanlar eposlaşmadı. Ancaq qaçaqların özü kimi onlara həsr olunmuş dastanlar da xalq arasında geniş nüfuz və maraq qazandı; yazılı ədəbiyyata da təsiri artdı. Qaçaq dastanlarının təsiri XX əsrin başlanğıcında bir sıra epik və dramatik əsərlərdə özünü göstərməkdədir. Lakin onun daha geniş planda struktur təsiri özünü Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” dramında göstərir. Dramda qəhrəmanın davranışı, yoldaşları ilə münasibəti, ailəsinin onunla birgə mübarizəyə qoşulması, hadisələrin ardıcılığı, məkan və zaman təqdimi dastan poetikasına çox yaxındır.

Azərbaycan ədəbiyyatının dinamik hərəkat dövrünün – XIX əsrin son, XX əsrin ilk onilliklərinin aparıcı simalarından olan Nəcəf Bəy Vəzirov cəhalətin, geriliyin ifşası, maarifin, mədəniyyətin və milli müstəqillik ideyalarının təbliğatçısı kimi

tanınmışdır. Təhsilə, mədəniyyətə Qarabağ xanlığı tərəfindən yüksək dəyər verilən, mədrəsəsi, ədəbi məclisləri ilə xüsusi intellektual mühitə malik olan Şuşada, Vətənimizin dilbər guşələrindən birində, əsilzadələr nəslinə mənsub vəzirovlar ailəsində dünyaya göz açan ədib yeniyetmə yaşlarından hadisələrə geniş dünyagörüşü ilə nəzər salma imkanlarına yiyələnmişdi. Daha sonra təhsil üçün üz tutduğu Bakı, Peterburq, Moskva mühitləri, mütəxəssis kimi mənimsədiyi təbiətşünaslıq elmi onun dünyagörüşü üfüqlərini daha da genişləndirdi. Ədəbiyyatımızın bir sıra yenilikləri onun adı ilə bağlıdır; faciə janrının yaranması, kapitalizmə aid həyatın əksi və s. Nəcəf bəy Vəzirovun ədəbiyyatımıza gətirdiyi ən mühüm yeniliklərdən biri də dastan poetikasının struktur elementləri əsasında dram əsəri yazması idi. Onun “Keçmişdə qaçaqlar” əsəri dialoqlar əsasında yazılmış qaçaq dastanı təəssüratı oyadır. Dramaturqun bu formaya müraciətinin əsas səbəbi əsər vasitəsi ilə təbliğ etmək istədiyi ideya idi.

Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” əsəri Azərbaycan dramaturgiyasında çar Rusiyasının işğalçılıq siyasətinə qarşı mübarizə motivləri ruhunda yazılmış ilk dramdır.

“Keçmişdə qaçaqlar” əsərində qarşı-qarşıya duran, üz-üzə gələn qüvvələr köhnəliyin cahil tərəfdarları ilə yenilikçi gənclər deyil. Burada İvanov özündən əvvəlki İvanovun iş üsulunu davam etdirərək yerli satqınlardan öz ətrafına toplayır və xalq arasında var-dövləti, nüfuzu ilə seçilən insanları sıradan çıxarmağa çalışır. Qarşı tərəfi, yəni İvanov qrupu ilə üz-üzə gələnləri xalqın bütün təbəqəsindən olanların birliyi təmsil edir – onların içərisində bəy, tacir, nökar, qadın, qız və hətta dövlətdən üz çevirmiş məmur da var. Yazıçı hadisələri qaçaq dastanlarından gəlmə motivlərlə təqdim edərək dramaturgiyanı milli poetika elementləri ilə zənginləşdirir, eyni zamanda, dramatik epos ənənəsini də inkişaf etdirir” [46, s.114].

Professor Tahirə Məmmədin fikirlərindən də görünür ki, müəllif mübarizəni təkcə məzmunla yox, eyni zamanda poetik forma ilə aparıb. Xalqı oyatmaq, onunla daha rahat ünsiyyət qurmaq üçün ona gen yaddaşında oturan formalarla müraciət etmək psixoloji baxımdan effektiv nəticə verə bilərdi; xalqla alışdığı dildə danışmaq müəllif-

oxucu münasibətlərində ikinci tərəfə təsir imkanlarını artırır. Buna görə də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında milliləşmə özünü həm də ənənəvi poetik formaların Qərb mənşəli janrlarla sintezləşməsi şəkillərində göstərir. Qərb mənşəli janrlardan istifadə texnoloji baxımdan müasirləşmə idi. lakin əsrin başlanğıcında xilas yolunun üçlü düsturda – türkləşmək, islamlaşmaq və müasirləşməkdə ünvanlaşması yazıçılarımızın yaradıcılığında ideyanın həm də poetik formada gerçəkləşməsində özünü göstərir. Əsərin başlıca ideyasının əlbir olub çarizmə və onlarla əlbir olan yerli satqınlara qarşı mübarizə kimi müəyyənələnməsini müəllif ideya məzmunla ifadə etməklə kifayətlənmir. Xalqın ruhunu oyatmaq üçün dramaturq qəhrəmanlıq-qaçaqçılıq dastanlarının poetik strukturundan istifadəni əlverişli üsul kimi seçir.

Qaçaqçılıq XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində milli mübarizənin bir forması idi. *“Tarixdən məlumdur ki, qaçaqlar və qaçaqçılıq xalqın istismarçılara qarşı mübarizə forması idi və milli azadlıq hərəkətində mühüm yer tuturdu. Hökumətin təqiblərindən qaçıb dağlarda, meşələrdə gizlənən və yerlərdə hökumət məmurlarına qarşı mübarizə apardığına görə qaçaq düşmüş adamları, xalq “qaçaq» adlandırırdı. Ancaq müxtəlif quldur cinayətkarlar da özlərini bəzən “qaçaq» adlandırırdı, xalqı incidir, soyub talayır və ağır cinayətlər törədir, el-obanın sevgisini qazanmış qaçaqların adından da istifadə edirdilər. Ancaq onların haqqını müdafiə edən qaçaqları xalq sevirdi və qoruyurdu”* [62]. Xalqın qaçaqlara sevgi və rəğbətinin əsas göstəricilərindən biri də onlara həsr olunmuş xalq yaradıcılıq nümunələrində özünü göstərir.

“Keçmişdə qaçaqlar”ın Qaçaq Kərəmə həsr olunması haqda mülahizələr də var [23]. Bunun nə dərəcədə əsaslı olmasına aydınlıq gətirmək üçün, sözsüz ki, dastan mətni ilə dramı müqayisə etmək lazımdır. Qaçaq Kərəm Azərbaycan tarixində öz igidliyi, cəsurluğu ilə ada-san qazanmış və xalqın sevgisini qazanmış qaçaqlardandır. Haqqında rəvayətlər, mahnılar, dastan yaranmışdır. Hətta Eyvaz Borçalı onun həyat və mübarizəsindən bəhs edən roman da yazmışdır. Qaçaq Kərəmin həyat və mübarizəsini maraqlı edən onunla bərabər ikinci bir şəxsiyyətin həmin mübarizədə qarşı tərəf kimi iştirakıdır. Həmin şəxs xalq arasında mərdliyi, xeyirxahlığı ilə ada çıxarmış İsfəndiyar

ağadır. Maraqlıdır ki, Qaçaq Kərəm haqda dastan da bəzi hallarda qəhrəmanın təkcə öz adı ilə deyil, həm də “Qaçaq Kərəm və İsfəndəyar ağa” adı ilə tanınır.

Yarandığı dövrdən aşıqlar vasitəsilə xalq arasında geniş yayılan, nəhayət son illər onlayn şəkildə Aşıq Qələndər Zeynalov, Aşıq Nəbi Nağıyev, Aşıq Nazim Gədəbəylinin ifasında geniş tamaşaçı kütləsinə çatdırılan həmin dastanın ümumi məzmunu belədir: Kərəm igidliyi ilə ad çıxarmış Molla Zallar nəslindən İsgəndər ağanın oğlu idi. Ailələr arasındakı yaxın münasibətə görə Kərəm yeni doğulanda anasının südü olmur və o zaman yenicə doğulmuş İsfəndiyara süd qardaşı olur. Bu qardaşlığı hər zaman gözləyib dostluq etsələr də, bir gün kəndlərində toy məclisində aşığa mahnı sifariş verərkən aralarında mübahisə yaranır; Kərəm Koroğludan, İsrafil ağa Şah İsmayilla Ərəbzəngidən oxumağı tələb edir. İsrafil ağa Kərəmə sən rəiyyətsən ona görə aşığa Koroğludan sifariş verirsən deyir. Mübahisə davaya çevrilir və sabahısı təkbətək görüşmək istəyirlər. Qohumlar da xəbər tutub onların qarşılaşacağı yerə gəlir. Bir-birlərinə silahdan atəş açırlar. İsrafil ağanın gülləsi Kərəmin atası İsgəndərə, Kərəmin atdığı güllə isə İsfəndiyar ağanın əmisi Oruc ağaya dəyir. Oruc ağa ölür, daha sonra İsgəndər aldığı yaradan vəsiyyəət edir. İsgəndər öləndə qisasının alınmağını vəsiyyəət edir. İsrafil ağa öz əməlindən çox peşman olur; qardaş olduqları haqda düşməne çevrilməkləri ona pis təsir edir. Onlar bir müddət üz-üzə gəlməməyə çalışırlar, ancaq qanı da bağışlamırlar.

Kərəmin qaçaq düşməsinin səbəbi İsrafil ağa ilə qan davası yox, gürcü tavadını öldürməsi olur. Artıq dövlət, çarizm üsul-idarəsi onu düşmən kimi görür. İsrafil ağaya deyirlər ki, Kərəmi tut ver, bizə. İsrafil ağa Kərəmə sifariş edir ki, bir ara gözə görünməsin. Bir gün Kərəmi kəndə, İsrafil ağanın oylağına yaxın bir yerdə yuxu tutur. İsrafil ağa gəlib onu oyadır ki, bu qədər düşməni olan belə yatmaz, sonra da oradan uzaqlaşır. Bu, Kərəmə çox pis təsir edir. Deyir, İsrafilə bir can borcum var. İsrafil ağanın yaylağa getdiyini eşidib, onun alaçığına girir, yastığının altına iki güllə qoyub çıxır. Sonra yoldaşlarına deyir ki, burda vəziyyət günbəgün çətinləşir, çıxaq gedək gedək İrana [67].

Dastanla “Keçmişdə qaçaqlar” arasında süjet-məzmun yaxınlığı, demək olar ki, yoxdur. Pyesdə Qaçaq Kərəmin özünü, dəstəsindən və ailəsindən kimisə göstərən real

şəxs də yoxdur. İskəndərin adı Qaçaq Kərəmin atasının adı ilə təsadüfən üst-üstə düşür. Lakin tutduqları mövqe tamamilə fərqlidir. Tarixdən məlumdur ki, Kərəmdən qabaq atası dövlətə qarşı çıxıb və ona görə sürgünə göndərilib. Sürgündən gələndən sonra isə İsrafil ağanın qohumları tərəfindən öldürülüb. Dastanda da Kərəmin atası İskəndərin dövlətlə və onun təmsilçiləri ilə hər hansı iş birliyi və məmurluq fəaliyyəti yoxdur. “Keçmişdə qaçaqlar”dakı İskəndər isə yasavulbaşdır və çar üsul-idarəsini təmsil edən “uyezd naçalniki” İvanın sadıq xidmətçisidir. Əsərin əsas qəhrəmanı Camal bəy və Qaçaq Kərəm arasında da hər hansı bir avtobioqrafik yaxınlıq yoxdur. Onların qaçaq düşmə səbəbləri də eyniyyət təşkil etmir. Yalnız pyesin sonunda Camal bəyin İrana yola düşməsi ilə Qaçaq Kərəmin də İrana getməsi arasında uyğunluq var. Bütün bunlar onu göstərir ki, “Keçmişdə qaçaqlar” heç də Qaçaq Kərəmin mübarizəsinə həsr olunmayıb. Əsəri yazarkən dramaturq ümumiyyətlə qaçaqçılıq hərəkətindən və onların çarizmə qarşı mübarizəsindən ilhamlanmışdır. Əsər qaçaqçılıq mövzusunda yazıldığı üçün müəllif pyesin strukturunda, zaman-məkan seçimində qaçaqçılıq dastanlarının poetikasıdan istifadə etmiş və mübarizəni dramatik müstəviyə gətirməyi bacarmışdır.

Əsərin yazıldığı dönm Azərbaycanca qaçaq dastanlarının fəal yaranma dövrünə təsadüf edir. Qəhrəmanlıq dastanları silsiləsindən olan qaçaq dastanları ideya-estetik prinsiplərinə görə eposa çevrilməsə də, xalqın mübarizə əzmini, etiraz və müqavimətini qorumaq baxımından faydalı yaradıcılıq nümunələridir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəli qaçaqçılıq dastanlarını eposlarla müqayisədə dastan yox, “dastan-rəvayət” adlandırılmasının uyğun görülməsi fikrinə də rast gəlirik [4, c.1, s.911]. Bu dastanların epos tələblərinə cavab verməməsinin başlıca səbəbi onların real qəhrəmanlarının xalq tərəfindən tanınması, sevilməsi və haqlarında çoxlu rəvayətlərin yaranması ilə əlaqədardır. Onların həyat və fəaliyyəti, yoldaşları, ailələri, mübarizə apardıqları şəxslər məlum olduğundan və xalq tərəfindən tanındığından real məlumatlar poetik mətnə etnos istəklərinə uyğun motiv və elementlərin geniş planda daxil olmasının qarşısını almışdır. Ona görə də qaçaq dastanlarına nəinki rəvayətçilik, eyni zamanda yazılı ədəbiyyat təhkiyəsindən gəlmə struktur elementləri də daxil olmuşdur. Bu səbəbdən qaçaq dastanlarının poetik strukturu yazılı ədəbiyyatla ünsiyyətə girməyə və

formalaşdırdığı bədii sistemdən istifadəyə açıq olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm həm dastan, həm də roman qəhrəmanı kimi obrazlaşdırılmışdır.

Qaçaq dastanları və yazılı ədəbiyyatın yaxın mövqedən çıxış etməsi, mübarizlik, haqsızlığa etiraz ruhu aşılması XX əsrin ilk onilliklərinin ədəbiyyatında başqa dramaturqların da əsərlərində müşahidə olunmaqdadır. Qaçaqçılıq əhval-ruhiyyəsinə Cəfər Cabbarlının “Nəsrəddin şah”, “Trablis müharibəsi” və “Od gəlini” əsərlərində də rast gəlirik. Daha sonra Səməd Vurğunun xalq qəhrəmanlıq dramlarında da qaçaqçılıqla bağlı motivlərlə rastlaşırıq. Lakin adı çəkilən əsərlərdə qaçaqçılığa aid motiv və situasiyalar yer alsada, dastanın poetik strukturunun kompleks nüfuzu görünmür.

“Keçmişdə qaçaqlar” tək cə mövzu və ideyası yox, eyni zamanda, poetik strukturu ilə də dastana yaxındır. Ədəbi qəhrəman, onun silahdaşları, ailə üzvləri və zaman-məkan qarşılaşdırması əsasında “Keçmişdə qaçaqlar” dramı ilə dastan janrı arasında çox yaxın əlaqənin olduğunu müşahidə edə bilərik.

Camal bəy obrazında xalq dastan qəhrəmanlarından gəlmə xarakterik cizgilər çox qabarıqdır. Dastan qəhrəmanları adətən tarixin başlıca problemlərinin həllində müəlliflərin baş verən hadisələri bir az da qabardıb etnos arzularına uyğunlaşdırmaq, onlarda psixoloji olaraq qorxu hissini dəf etmək məqsədindən törəyir. İlk müəlliflər onun rəvayət variantlarını yaradır və tədricən qəhrəman “böyüyür”, qüvvətlənir. Nəsrəddin və dramaturgiyada isə xalq qəhrəmanı obrazı yaradılarkən müəlliflər öz yaddaş qatlarında oturuşmuş qəhrəmanı yeni mədəni mühitə transfer edir, ancaq xalqın hisslərini və psixologiyasını zədələməmək üçün özünün, eləcə də xalqın qəhrəmanının bənzəri xüsusiyyətlərini mümkün qədər qoruyub saxlayır. “Keçmişdə qaçaqlar”ın Camal bəyi də bu tip qəhrəmanlardandır. O da ənənəvi qəhrəmanlar kimi başlanğıcda ciddi haqsızlığa uğrayır, sahib olduğu hər şeyi itirmək təhlükəsi ilə üzləşir. Qəhrəmana tor quran, onun var dövlətini əlindən çıxarmaq istəyənlər cəmiyyətdəki dərəcəbəyliyə özləri səbəb olduqları halda, günahkar Camal bəyi və onun yaxın dostlarını görürlər. İvan bəyin – işğalçı rejimin təmsilçisinin ələltisi olan İsmayıl bəy deyir: *“Doğrudan da, mahalda bədbihesablıq o qədər artıbdir ki, əhalinin naləsi asimana bülənd olubdur və bu bədbihesablığa bəis bizim bəylərdir... Bax, elə o Camal bəyi götürünüz. Evləri*

olub qaçaqlar yatalqası... Nökərləri gecələr quldurluqda, gündüzlər yeyib yatmaqda” [91, s.206]. Əhalinin naləsinin asimana qalxmasının səbəbkarı ismayıl bəylər və onlara arxa-dayaq olan ivanovlardır, ehtiyat etdikləri isə qaçaq-quldurlar. Özlərinin qorxduqları Camal bəydən günahkar obrazı yaradırlar.

Camal bəy öz mübarizliyi, əyilməzliyi ilə dastan qəhrəmanı modelinə çox uyğun gəlir. O, çar üsul-idarəsinin təzyiqinə müqavimət göstərir, haqsızlığa etiraz edir və özü ilə həmfikir insanlar, ailəsi ilə birlikdə dağa çəkilir. Camal bəy naçalnik İvanovla ilk qarşılaşmasından özünün qorxaq olmadığını, haqlı sözünü deməyə çəkinmədiyini göstərir. Onu haqsız yerə həbs etmək istəyən naçalniklə bəyin dialoqundan Camal bəyin cəsarəti aydın müşahidə olunur:

“Camal bəy. Hərgah siz şərir adamların sözünə baxıb, inanıb iş görsəniz, uyezdi xaraba qoyarsınız və aqibəti sizin özünüz üçün də yaxşı olmaz, ağa naçalnik.

Ivan bəy (acıqlı). Mənə yol göstərirsən?.. Dilini yerindən qopartdıraram!.. Gözünü sil, mənə dürüst bax!

Camal bəy. Mən sizə qaraqoyunlu deyiləm, mənə hərbə gələsiniz. Nə bacarırsınız müzayiqə etməyin...” [91, s.210].

Camal bəy və oğlunun həbs anında divanxanadan qaçışı, gözətçilərin onlara maneə törədə bilməməsi də dastan motivi ilə paralellik yaradır.

Xalqa müstəmləkəçilikdən və qanunsuz hakimiyyətdən xilas olmaq üçün məhz bu cür qəhrəmanlar lazım idi ki, ona inanıb arxasınca getsin. Camal bəyin oğlu Şahmar bəy də atasına uyğun hərəkət edir və təhqiramiz münasibətə çox kəskin cavab verir.

Bütün qəhrəmanlıq dastanlarında olduğu kimi “Keçmişdə qaçaqlar”da da müsbət, xeyiri təmsil edən qəhrəman haqsızlığa uğradıqdan sonra həyatın yeni mərhələsinə başlayır və dağlara çəkilir. Daha sonra onun silahdaşları və ailəsi də ona qoşulur. O, ətrafına toplanan tərəfdarları ilə birlikdə təkcə özünün yox, həm də digər haqsızlığa uğrayanların haqqını qoruyur. Qəhrəman – Camal bəy və dostları çox cəsurdur, heç nədən qorxmurlar, xalq onları sevir, həyat yoldaşı və digər ailə üzvləri də ona layiq davranış sərgiləyirlər. Göründüyü kimi, tipoloji yaxınlıqlar tam paralel müstəvidə davam edir.

Dastanda qəhrəmanların köməkçiləri və ailə üzvləri onun funksiyasını tamamlayan qüvvələr kimi iştirak edir. Eyni vəziyyətlə “Keçmişdə qaçaqlar”da da rastlaşırıq. Camal bəyin istər ailə üzvləri – həyat yoldaşı, oğlu, qızı, qızının nişanlısı, istərsə də qaçaqçılıq niyyəti ilə onlara qoşulan nöqərləri, xalq nümayəndələri vahid iradə nümayiş etdirirlər. Camal bəyin həyat yoldaşını oğlu və ərinin təslim olması üçün həbs edərkən o, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı Burla xatunu, “Qaçaq Nəbi”dəki Həcəri xatırladan davranış sərgiləyir. O, satqın İskəndər bəylə söhbətində bildirir ki, özü və qızı ölsələr belə, Camal bəyin və oğlunun ələ keçməsinə razı olmayacaqlar:

“Zinyət xanım. Təvəqqe edirəm naçalnikə deyəsınız ki, mən və qızım burada acından ölməyə hazırıq, amma Camal bəyin ələ keçməyinə razı olmayacayıq. O dürüst arxayın olsun, əgər ondan ötəri bizi dustaq edibəsə, böyük səhvi var... Görünür, məni və Camal bəyi yaxşı tanımamışsınız.

İ s k ə n d ə r b ə y . Bağışlayasınız, xanım, qanan, qeyrəti olan kəs razı olmaz ki, onun ucundan arvadı və qızı dustaqxanada, kazakların əlində qalsınlar.

Zinyət xanım. Xeyr, qeyrəti olan arvad heç razı olmaz ki, onun sahibini və oğlunu taxsız yox etsinlər, canını qurban edər... O ki qaldı kazaklar əlində qalmağa, sizi dürüst inandırırım ki, o adam hələ yaranmayıbdır ki, bizə yaxın gələ bilsin...” [91, 213]. Ziynət xanımın sözləri qəhrəmanın ailəsinin ona mənəvi dayaq olduğunu göstərməklə bərabər, döyüşkən əhval-ruhiyyəsi ilə dastanlardakı igid xanımları xatırladır. Xanımların təqdimi dastanlarda adətən Ziynət xanımdakı mənəvi cizgilərə uyğundur və o da dastanlardakı həyat yoldaşı, sevgili funksiyasını dram paralelizmində nümayiş etdirir. “... epik yaradıcılıqda qəhrəmanların mənəvi aləminin saflığını, ən yüksək ideallarını həyata keçirmədə güc aldığı qüvvələri, psixoloji xüsusiyyətlərini göstərmədə, ümumiyyətlə, bütün qəhrəmanlıq keyfiyyətlərinin təsvirində köməkçi vasitələrdən biri kimi onların qadınlarının, gözəllərinin təqdimi dastanlarda əhəmiyyətli yer tutur” [65, s.77].

Camal bəyin oğlu “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Buğacı, “Koroğlu”dakı Eyvazı xatırladır. O, da atasının yanında, lazım gəlsə müdafiəsindədir. Nəinki oğul, qız da atasına layiq davranır. Heç gileylənmədən dağda, çiyində tufəng qaçaq həyatı yaşayır. Nöqərlər və ədalətsizlikdən dağa qalxıb qaçaq həyatı yaşayanlar öz başçılarına

sadiqlıqları, igidlıqları ilə də dastanlardakı köməkçi obrazlar qrupundan bir elə fərqlilik göstərmirlər.

Bu əsərdə dastana yaxınlığı göstərərək professor Tahirə Məmməd məkan uyğunluğunu xüsusilə vurğulamışdır. O, Nəcəf bəy Vəzirovun dramaturgiyaya gətirdiyi yeniliklərdən bəhs edərkən yazır: *“1912-ci ildə yazdığı “Keçmişdə qaçaqlar” əsərini isə dramatik dastan adlandırmaq mümkündür. Bu əsərdə qəhrəmanlıq dastanlarının cərəyan etdiyi məkanlar, yaşayış tərzı səhnəyə gətirilir. Qəziyyə, yəni dram adlandırdığı bu pyesdə tamaşaçı ev, meşə, dağ, dərə, dustaqxana, meşədəki balaca koma kimi fərqli məkanlarla rastlaşmış olur”* [44, s.134]. Məkanın dastana, epik plana yaxınlığı ilk səhnədən sona qədər davam edir. Başlanğıcda hadisələr qapalı məkanda gerçəkləşsə də, Camal bəy və oğlunun meşəyə qaçıb, dağa qalxmasından sonra hadisələr dastana uyğun olaraq daha çox təbiətin qoynunda gerçəkləşir.

Dram tək cə qəhrəmanlarına, onların yaşayış tərzinə və dəyişən məkanlara görə deyil, həm də zaman çoxplanlılığına görə qəhrəmanlıq dastanlarına, daha doğrusu qaçaqçılıq dastanlarına uyğun gəlir. Burada hadisələrin başlanğıcı və sonu arasında yaşanan zaman dramatik zamandan daha çox epik zaman xarakterlidir.

Aparılan araşdırmadan belə qənaətə gəlirik ki, “Keçmişdə qaçaqlar” dramının janrı invariantı xalq qəhrəmanlıq dastanlarına aid olan qaçaqçılıq dastanlarıdır. Hadisələrin dramatik-epik planda təqdimi əsərdə ənənəvinin dinamik yaşantısını təmin etməklə oxucuya təsir gücünü artırmışdır.

“Keçmişdə qaçaqlar” kimi Süleyman Rüstəmin “Qaçaq Nəbi” dramının da poetik sistemində qaçaqçılıq dastanları ilə ciddi paralelliklər görülməkdədir. Əsərdə hadisələrin baş verdiyi məkanlar, ədəbi qəhrəman, onun ailəsi, dostları, köməkçi qüvvə (at), düşmənlə qarşılaşma formaları, hadisələrin yekunlaşma forması dastan poetikasıdan gəlmə elementlərin kompleksliliyini nümayiş etdirir. Nəcəf bəy Vəzirovdan fərqli olaraq Süleyman Rüstəmin əsəri gerçək şəxsiyyətə, xalq qəhrəmanına həsr olunmuşdur. Elə bir qəhrəmana ki, onun haqqında xalq dastan, rəvayət yaratmış, adına mahnılar qoşmuşdur.

Pyesdə adı çəkilən bir çox qəhrəmanlara Qaçaq Nəbi haqda olan rəvayət və dastanlarda da rast gəlirik, bir qismi isə müəllif təxəyyülünün məhsuludur. Pyesdə əsas

qəhrəman və onun silahdaşlarının real şəxslər olması, tarixdə, dastanda və pyesdə baş verən hadisələrin çox uyğunluğu, Süleyman Rüstəmin dastana aid bəzi şeir parçalarından olduğu kimi əsərində istifadə etməsi “Qaçaq Nəbi”dən tarixi əsər kimi bəhs etməyə əsas verir. Həmin hökmü “Keçmişdə qaçaqlar” haqda səsləndirmək mümkün deyil. Hər iki əsər – istər “Keçmişdə qaçaqlar”, istərsə də “Qaçaq Nəbi” qaçaqçılıq mövzusunda və qaçaq dastanlarının janr poetikasından bəhrələnməklə yazılmışdır. Buna baxmayaraq, “Qaçaq Nəbi” tarixi-qəhrəmanlıq dramı olsa da, “Keçmişdə qaçaqlar” tarixi-qəhrəmanlıq dramı deyil. Bu isə bizə belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, qaçaqçılıq dastanlarının poetikasından bəhrələnmək üçün əsərdə tarixi qəhrəmana, onun mübarizəsinə yer ayırmaq mütləq şərt deyil.

Dastanlarda olduğu kimi “Qaçaq Nəbi” dramında da müəllif hadisələrin geniş təfərrüatına varmadan elə ilk səhnədə Nəbini onun mübarizə aparacağı qarşı tərəflə üz-üzə gətirir; problem kəndli-mülkədar münasibətlərində sahibkarın azgınlığı və ədalətsizliyi, hüququ tapdalanan kəndlinin müdafiəyə olan ehtiyacıdır. Cümşüd bəyin nökrəi kimi həyətdə odun yaran Nəbi ağanın kəndlilərə alçaldıcı münasibətinin şahidi olur. Ekspozisiyada Səfər kişi ilə Cümşüd bəyin ilk dialoqu kəndlilərə qarşı dözülməz münasibəti aydın göstərir:

“Cümşüd bəy

*Uzun danışmayın deyirəm sizə,
Dərinizi soymaq borc olsun bizə.*

Səfər kişi

*Təqsirimiz nədir, bir deyin, bilək.
(Əlini göyə qaldıraraq)*

Bu nə güzərandır, ey zalım fələk!

Cümşüd bəy

*Kəs səsinə köpək... Beyniniz kütdür.
Bu kəndistan ki var, barsız söyüddür.
Söyürsən, döyürsən, qanmır ki, qanmır,
Özü, öz halına yanmır ki, yanmır.*

Toxumunuz kəsilsin gərək dünyadan” [82, s.280].

Cümşüd bəyin, Təhmas bəyin və Mahmud bəyin pyesin ilk şəklində xalqa qarşı qəddar davranışı, Nəbinin öz ağasına hələ ki yumşaq etirazı, nöqərlərin öz aralarında haqsızlığı müzakirəsi kolliziyanı formalaşdırır, yavaş-yavaş cəbhələşmə kəskinləşir və konflikt dərinləşir. Qaçaq dastanlarında da münaqişə yaranır, daha sonra hər hansı ciddi bir hadisə onu alovlandırır və tərəflərin barışmaz mübarizəsi başlayır. “Qaçaq Nəbi” pyesi qaçaqçılıq dastanlarının strukturu ilə ciddi paralellik nümayiş etdirsə də, burada müəllifin öz mövqeyi, sosialist realizminin həyatı inqilabi inkişafda əks etdirmə prinsipi də öz təsirini göstərməkdədir. Hətta bəzi hallarda müəllif özünün içində olduğu və razılaşmadığı şərtlərə münasibətini istifadə edərək məhz sosializm prinsiplərindən çıxış edir. Məsələn, qazaq Vasiliyə Nəbi üz tutub deyir:

“Nəbi

Qazaq, razısanmı, öz əməлиндən?+

Ayrılıb yuvandan, doğma elindən

Nə üçün gəlmisən bizim dağlara?

Sizin yerlər hara, bu yerlər hara?!” [82, s.27].

Əgər dialoqun axarı dəyişilməsə idi o zaman Nəbinin sualı müəllifin öz sualı kimi səslənər və qeyri-milli qüvvələrin idarəçiliyinə etiraz xarakteri daşıyardı. Lakin Vasilinin özündən asılı olmayaraq “əsgəri xidmətə” göndərildiyini, Nəbinin Rusiyada kəndlilərin necə yaşadığını soruşması ideoloji müstəvini dəyişir. Bu tip dialoqlar, müəllifin ideoloji sayıqlıq nümayiş etdirərək hadisələrin gedişinə müdaxiləsi əsərin məzmununda, eləcə də strukturda dastandan fərqliliklər yaradır. Bu da təbiidir; folklor invariantı əsasında yaradılan ədəbi variant heç vaxt invariantı olduğu kimi təkrarlamır. Çünki o, artıq folklor yox, yazılı ədəbiyyat faktıdır. İnvariant kompleks şəkildə yeni variantda daxil olsa da, yazılı ədəbiyyatın da normalarını mənimsəyir. Nəzərə alsaq ki, variantlaşmada folklor özü belə müəyyən fərqliliklər ortaya qoyur, yazılı ədəbiyyata keçiddə də fərqlərin yaranması təbiidir. Folklorda bəzən bir dastanı ayrı-ayrı söyləyicilər söylədikləri zaman belə ona öz müəllif əlavələrini, şərh və izahlarını artırırılar. Folklor mətninə aid poetik struktur, obrazlararası münasibətin yazılı mətndə də bir sıra dəyişikliklərə uğraması təbii qəbul edilməlidir.

Qaçaqçılıq dastanlarında olduğu kimi “Qaçaq Nəbi” pyesində də qəhrəmanın sosial funksiyası ilə bağlı əsas xəttə onun sevgi-məhəbbət xətti də qoşulur. Sevgili obrazı həm dastanda, həm də haqqında bəhs edilən pyesdə baş qəhrəmana layıqdır; gözəldir, cəsurdur, mübarizədə həyat yoldaşının yanındadır. Nəbinin səbrini daşıran səbəb də elə pyesdə Həcərlə əlaqələndirilir. Onu görmək üçün gələn Həcərə qarşı Səlim bəyin nalayiq davranış istəyi Nəbinin əlinin qana batmasına, əvvəlcədən nifrət etdiyi Cümşüd bəyin ölümünə səbəb olur və qaçaqçılıq həyatı başlayır. Ziddiyyətlərin bu səviyyədə kəskinləşməsi ilk pərdədə gerçəkləşir. İkinci pərdədən etibarən kəskin mübarizə gedir, Nəbi qaçaq qanunları ilə zənginləri cəzalandırır, imkan düşən kimi onların var dövlətini alıb kasıblara paylayır. Artıq Nəbinin dəstəsi də formalaşmış, Səlim bəyin sözlərindən aydın olur ki, bəylik tövləsindən otuz at qaçırlar. Bu məlumat Nəbinin qaçaq yoldaşları ilə birlikdə olduğunu göstərir. Hadisələr dastan süjetinə uyğun şəkildə davam etdirilir. Hakim təbəqədən narazı olanlar dəstə-dəstə gəlib Nəbiyə qoşulurlar. Qaçaqqların yaşayış tərzində həyat sürürlər.

Nəbinin Həcəri qaçırməsi də dastan poetikasındakı “qəhrəman sevgilinin toyunda” motivinə uyğun formada baş verir. Qaçaq Nəbi haqda tarixi faktda, dastan-rəvayətdə bu motiv olmasa da Süleyman Rüstəm Nəbi ilə Həcərin qovuşması səhnəsini ənənəvi dastan motivinə uyğun formada verir. Belə ki, Həcəri Səlim bəyə verirlər, artıq o, Şuşa qalasına Təhmas bəyin sarayına gətirilib, gəlin köçürülmək üzrədir. Sarayda şənlikdir və toy-büsat qurulub. Son anda qaçaq qəhrəman – Nəbi özünü yetirib, sevdini xilas edir.

Məkan da qaçaq dastanlarına tam uyğundur; yol ayrıcılarına yaxın dağlar, sıldırım qayalıqlar, çay kənarı və s.

Final da dastana uyğun başa çatır; qəhrəmanların qaçaqçılıq həyatı davam edir, onlar “Koroğlunun dəlilləri” mahnısının sədaları altda yenə də dağlara çəkilirlər və Nəbinin atası Alı kişi onlara xeyir-du verir:

“Get, oğlum, get, mənim dağlar qartalım,

Vuruş aslan kimi, qadam alım.

Get, sənə desinlər, ay Qaçaq Nəbi!

Dostlan özündən ay qoçaq Nəbi!” [82,s.129].

“Qaçaq Nəbi” dastanı da hər hansı məğlubiyyətlə yox, Nəbi və dostlarının İrana doğru hərəkəti ilə bitir. Nəbi dostlarının, qardaşı Mehдинin intiqamını alıb Arazın o tayına üz tutur. Dastan boyu yaşanan qarşıdurmalar, finalda qəhrəmanın çağırış xarakterli müraciəti göstərir ki, Nəbinin əsas düşmənləri işğalçı qüvvələr və onlarla əlbir olan yerli satqınlardır. Finaldakı müraciət və ondan sonrakı hərəkət istiqaməti belə verilir:

*“Həsrət oldum, mən görmədim elimi,
Mehdinin ölməyi əydi belimi,
Qanmadım, düşmənin fitnə-felini,
Gərək düşmənlərdən qan alıb gedək,
Pristav yurduna od salıb gedək.*

*Nəbi deyir: dərdim lap yüzü keçdi,
İndi bildim, düşmən qanımdan içdi,
Taxıl tək düşmənlər nəslimi biçdi,
Gəlin, iyidlərim qan alıb gedək,
Qubernat canına od salıb gedək.*

Nəbi sözünü qurtardıqdan sonra qarçıvana hücum edirlər. Kəndə girib əllərinə keçən varlıları öldürdükdən sonra, həmən gecə Həcərlə birlikdə başıbəlali Arazın o tayına keçirlər” [39, s.94].

Tarixi faktlardan da məlumdur ki, Nəbi Arazı keçəndən sonra çar Rusiyası və onun hakim dairələrinin yardımçılarının əli ilə dəstəsinə yerləşdirilən satqının xəyanəti ilə yaralanır və həlak olur. Xalq dastanı bu cür qəmli sonluqla bitməsini istəməyib. Dastan qəhrəmanın ümidlə üz tutub getdiyi yerə başladığı yolçuluqla bitir. Süleyman Rüstəm də artıq məlum olan faciəli hadisə ilə əsəri tamamlamır. O da qəhrəmanını qaçaqların sığınacağı və səngəri olan dağlara yola salmaqla əsərə son verir. Müəllif də pyesi xalq qəhrəmanının ölümü ilə bitirib xalqı incitmək istəmir, onu dağlara, ucalara qaldırır və yekunu dastan sonluğuna uyğun tamamlayır. Dramaturq istəsəydi əsəri faciə janrında yazar və finalı da faciənin əvəzolunmaz itki aktı ilə yekunlaşdırardı. Çünki gerçəkdə artıq bu acınaqlı sonluq və faciə yaşanmışdı. Lakin əsəri xalqın uzun müddət

arxalanıb güvəndiyi qəhrəmanın ölümü ilə bitirib, insanların ümitsizliyini dərinləşdirmək istəmir. Xalq istəyini və sosial-psixoloji təsiri nəzərə alaraq pyesi qəhrəmanlıq dastanlarının poetikasına uyğun şəkildə yekunlaşdırır.

Maraqlıdır ki, Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqları”nın finalı “Qaçaq Nəbi” dastanı ilə daha çox uyğunluq təşkil edir. “Keçmişdə qaçaqlar”ın da finalı Arazın o tayına başlanan yolla tamamlanır. Camal bəy və ətrafında olan qaçaqlar, ailə üzvləri, nöqərləri ilə birlikdə Cənuba yola düşürlər. Sonda Bəkirin bayatı üstündə oxuduğu nəğmə də Qaçaq Nəbinin dastanın finalında səsləndirdiyi bəndlərlə yaxın məzmunudur:

*“Mən köçürəm, yurdum qalır viranə,
Viranə yurduma bax, ondan ağla!
Hərdən-birdən məni salıb yadına,
Xərabə yurduma bax, ondan ağla!*

*Ürəyim dərdlidir, sinəm yaralı,
Gözəl vətənimdən ayrılıram.
Ciyərim odludur, nəfəs qaralı,
Gözüyaşlı yarımдан ayrılıram”* [91, s.234].

Həm “Qaçaq Nəbi” dastanında, həm də “Keçmişdə qaçaqlar”da konflikt eyni motivlidir; bir tərəfdə çar üsul-idarəsi və onun yerli tərəfdarları, qarşı tərəfdəse müstəmləkəçilik siyasəti yürüdənlərə və onlara dəstək verən satqınlara qarşı duran xalq təmsilçiləri dayanıb. Hər ikisinin finalında Araza yer verilməsi xalqın mübarizəni və müstəqilliyi birlikdə qazana biləcəyi ideyasını simvolizə edir.

“Keçmişdə qaçaqlar”ın konflikt və finalının “Qaçaq Nəbi” dastanı ilə oxşarlığı Nəcəf bəy Vəzirovun dastandan faydalanması qənaətinə gəlmək üçün bizə əsas vermir. Ona görə ki, o vaxtlar çarizmin Qaçaq Nəbi hərəkətinə münasibəti dastanın xalq arasında yayılması imkanlarını məhdudlaşdırmışdı. Hətta bu məhdudiyyətlərin nəticəsidir ki, “Qaçaq Nəbi” dastanı yayılıb cilalanmadı, onda dastanla bərabər rəvayət elementləri də özünü qoruyub saxladı. Nəbi ilə bağlı çox geniş miqyasda folklor nümunələri yaranmaqda idi. Xalq həm qəhrəmanını sevir, həm də elə bir qəhrəmanın

yenidən gəlişini gözləyirdi. Ona görə də Nəbi haqda qoşulan mahnı, şeir, haqqında yaradılan rəvayətlərin sayı-hesabı yox idi. Ə.H.Tahirovun XX əsrin 30-cu illərində söyləyicilərdən toplayıb nəşr etdirdiyi “Qaçaq Nəbi” dastanı və B.Ə.Bəhcətin “Qaçaq Nəbinin tarixi” əsərində dastandan verilən parçalar göstərir ki, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində artıq xalq arasında dastan yayılmağa başlamışmış. Ola bilsin ki, Nəcəf bəy Vəzirov da həmin dastanı hansısa xalq aşığından dinləmiş və sonluğun bitmə variantı dramaturqun xoşuna gəlmiş və əsərində ondan istifadə etmişdir. Lakin dastandan xəbəri olmadan da parçalanmanın milli problem olması, Arazın o tayının da, bu tayının da vətən kimi qəbul edilməsi xalqın ümumi ruhunda birlik, bütövlük arzusunun mövcudluğu Vəzirovun verdiyi finalla, “Qaçaq Nəbi” dastanı arasında tipoloji uyğunluq yarada bilərdi. Burada əsas məsələ finalın məzmun bənzərliyi yox, struktur paralelliyidir ki, həm “Qaçaq Nəbi” dastanı, həm onunla eyni adlı pyes, həm də “Keçmişdə qaçaqlar” hər üçü qaçaqçılıq dastan poetikasına uyğun şəkildə sonuclanır.

Araşdırılan pyeslər də göstərir ki, yazılı ədəbiyyata keçid etmək, onda variantları yaranmaq baxımından ən uyğun dastanlar qaçaq dastanlarıdır. Folklorşünas Füzuli Bayat qaçaqçılıq dastanlarının özünəməxsusluqlarını təsnifatlandırarkən elə cəhətlərin üzərində durur ki, onlar da yazılı ədəbiyyatla əlaqələri gücləndirir. Həmin özünəməxsusluqlar çox olduğundan yazılı ədəbiyyatla yaxınlığı şərtləndirən bəzi cəhətləri seçib təqdim edirik:

“ ... Qaçaq dastanlarında qəhrəmanlıq dastanları üçün spesifik olan qeyri-adi fiziki güc, təkbətək döyüş səhnələri, hiperbolik təsvir, yaxud məhəbbət dastanlarında gördüyümüz buta almaq, haqq aşığı olmaq kimi ənənəvi dastan elementləri yoxdur.

... Bu dastanlar klassik dastan səviyyəsinə yüksəlməsələr də, dastandakı bəzi elementlərin mövcudluğu ilə, məsələn, atalar sözləri və zərb-məsəllər, lirik mahnılar, əfsanə, rəvayət, lətifə və s. dastan strukturunu təkrarlayır...

... Klassik dastanlardan fərqli olaraq qaçaq dastanlarında qəhrəmanın dünyaya gəlməsindən deyil, uşaqlıq və gənclik illərindən və əsasən, qaçaqçılıq fəaliyyətindən bəhs edilir...

... Qaçaq dastanları özünəməxsus bir sonluqla, qəhrəmanlığın tərənnümü və ya daha çox mutlu sonluqla bitir” [6, s.199-200].

Pyesdə adı çəkilən bir çox qəhrəmanlara Qaçaq Nəbi haqda olan rəvayət və dastanlarda da rast gəlirik, bir qismi isə müəllif təxəyyülünün məhsuludur. Pyesdə əsas qəhrəman və onun silahdaşlarının real şəxslər olması, tarixdə, dastanda və pyesdə baş verən hadisələrin çox uyğunluğu, Süleyman Rüstəmin dastana aid bəzi şeir parçalarından olduğu kimi əsərində istifadə etməsi “Qaçaq Nəbi”dən tarixi əsər kimi bəhs etməyə əsas verir. Həmin hökmü “Keçmişdə qaçaqlar” haqda səsləndirmək mümkün deyil. Hər iki əsər – istər “Keçmişdə qaçaqlar”, istərsə də “Qaçaq Nəbi” qaçaqçılıq mövzusunda və qaçaq dastanlarının janr poetikasından bəhrələnməklə yazılmışdır. Buna baxmayaraq, “Qaçaq Nəbi” tarixi-qəhrəmanlıq dramı olsa da, “Keçmişdə qaçaqlar” tarixi-qəhrəmanlıq dramı deyil. Bu isə bizə belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, qaçaqçılıq dastanlarının poetikasından bəhrələnmək üçün əsərdə tarixi qəhrəmana, onun mübarizəsinə yer ayırmaq mütləq mənada şərtə çevrilmir.

Əvvəlki fəsillərdə olduğu kimi, bu fəslin də elmi məzmununu əhatə edən məqalə və məruzələr çap olunaraq elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır [54, 58].

NƏTİCƏ

- Folklorun yazılı ədəbiyyatı zənginləşdirmə yollarından biri də onun janr invariantları əsasında yaranan yeni variantlarıdır. Həmin prosesin elmi təhlilini aparmaq üçün müxtəlif elm sahələrində istifadə olunan invariant-variant qarşılaşdırmasından istifadə əhəmiyyətlidir. Bu zaman, invariant-variant, poluvariant-variant münasibətlərinin ədəbiyyatda, xüsusən janrlarda mövcudluğu aşkarlanır.

- Yazılı ədəbiyyat folklor ənənələri əsasında janrlarını formalaşdırmış, inkişaf etdirmiş və öz immanent xüsusiyyətləri ilə yenilərinin meydana gəlməsinə, şaxələnilib genişlənməsinə yol açmışdır.

- Folklor öz janr törədiciliyini yazılı ədəbiyyatın bütün mərhələlərində göstərmişdir. Klassik divan ədəbiyyatının prinsip və çərçivələrinə müəyyən sərbəstlik gətirilməsi yazılı ədəbiyyata şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarının gətirilməsi ilə başlayır. Bu, ədəbiyyatımızda orta əsrlərdə Şah İsmayıl Xətayinin yaradıcılığı ilə başlasa da, davamlılığını XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqifin, xüsusən də onun XIX əsrdəki davamçıları tərəfindən təmin etdi.

- XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində beynəlxalq və yerli miqyasda yaşanan sosial-siyasi hadisələr, mili intibah folkloru qayıdışı bütün istiqamətlərdə olduğu kimi, janrlarda da fəallaşdırdı.

- Şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarının yazılı ədəbiyyatda yeni variantların törəməsi istiqamətində təsiri birxətli yox, bütün ədəbi növlər üzrə baş vermişdir.

- Yazılı ədəbiyyatda folklor mənşəli janrlar o halda özünü invariant kimi göstərir ki, onun janra aid struktur elementləri kompleks halda yeni variantla ötürülür. Ayrılıqda hər hansı bir obraz, motiv, süjet və situasiyanın iştirakı janr variantından danışmağa əsas vermir.

- Folklor janrı öz struktur elementləri ilə yeni variantla daxil olsa da, o, yazılı ədəbiyyatın da bir çox özünəməxsusluqlarını mənimsəyir. Bu, daha çox müəllif mövqeyi və ədəbi cərəyan xüsusiyyətlərində müşahidə olunur. Beləliklə, yeni variant yazılı və şifahi ədəbiyyatın janr sintezləşməsində formalaşır.

- Şifahi xalq ədəbiyyatı janrları yazılı ədəbiyyatda birbaşa variantlaşma ilə özünü daha çox göstərsə də, transformasiyaların da şahidi oluruq. Bu, özünü daha çox satirik transformasiyalarda göstərir. Satirik transformasiyalara aid “Molla Nəsrəddin” jurnalı zəngin material verir.

- Yazılı ədəbiyyatda folklor janrlarından istifadədən bəhs edərkən daha çox ədəbi nağıllara diqqət yönəlmişdir. Tədqiqat göstərdi ki, ədəbi nağıllar özü əfsanə-hekayə, rəvayət-hekayə, nağıl-hekayə kimi forma və variantlara ayrılır. Bundan əlavə, nağıl-poema, nağıl-dram, əfsanə-poema variantları da mövcuddur.

- Folklor təkcə poeziya və nəsrə deyil, eyni zamanda, xalq oyun-tamaşaları ilə də yazılı ədəbiyyatda müəyyən variantların yaranmasına yol açmışdır. Tədqiqatda qaravəlli, lal oyunu kimi xalq oyunlarının yazılı variantları üzərində də tədqiqat aparılmışdır.

- Elə hallar var ki, folklorda epik növə aid olan janr yazılı ədəbiyyatda həm epik, həm də dramatik janrların variantlarını yaradır. Məsələn olaraq nağıl-dram və dastan-dram variantlarını göstərə bilərik.

- Qəhrəmanlıq dastanları xalq qəhrəmanlıq dramlarının yaranmasında öz motivləri ilə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Lakin qəhrəmanlıq dastanlarının qaçaqçılıq variantı yazılı dramaturgiyaya daha çox təsir etmiş və öz janr komponentləri ilə yeni formanın yaranmasında təsirli olmuşdur. Bu, əsasən iki istiqamətdə özünü göstərir: janrın poetik strukturundan faydalanma və qaçaq dastanının məlum süjet, obraz və situasiyalarından, zaman-məkan kompleksindən istifadə.

- Folklorun yazılı ədəbiyyatın janr yaradıcılığında iştirakı ədəbiyyat mətni vasitəsilə genetik davamlılığı izləməyin yollarından biridir, aktualdır və xüsusi elmi əhəmiyyətə malikdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abdulla K. Filologiyamızda yeni istiqamət – MİFOLİNQİVİSTİKA : [Elektron resurs] / – 01 oktyabr, 2020.
URL: <https://sim-sim.az/kamal-abdulla-filologiyamizda-yeni-istiqam%C9%99t-mifolinqivistika/>
2. Axundov, S.S. Seçilmiş əsərləri. / S. Axundov / tərt. ed: N.Vəlixanov. Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 448 s.
3. Allahverdiyeva, M. XX əsr Azərbaycan poeziyasında təmsil: / filologiya üzrə fələfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2013. –24 s.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. [10 cildə] / tərt. ed: A. Rüstəmli. – Bakı: Elm, c. 1. – 2018. – 1072 s.
5. Bayat, F. Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat / F.Bayat, X.Bəşirli. - Bakı: Elm və təhsil, - 2013. - 200 s.
6. Bayat, F. Qaçaq folkloru sosial-iqtisadi və siyasi-mədəni kontekstdə /F. Bayat. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – 304 s.
7. Bəkirqızı, P. (İsayeva) Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu (monoqrafiya) / P. Bəkirqızı. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2015. – 248 s.
8. Cabbarlı, C. Q. Əsərləri [4 cildə] / C. Cabbarlı / tərt. ed: A. Rüstəmli. – Bakı: Şərq-Qərb, c.1. – 2005. – 328 s.
9. Cabbarlı, C.Q. / Əsərləri. [4 cildə] / C. Cabbarlı / tərt. ed: A. Rüstəmli. – Bakı: Şərq-Qərb, c. 3. – 2005. – 368 s.
10. Cabbarlı, C.Q. Əsərləri. [4 cildə] / C. Cabbarlı / tərt. ed: A.Rüstəmli. – Bakı: Şərq-Qərb, c. 4. – 2005. – 288 s.
11. Çəmənəminli, Y.V. Əsərləri. [3 cildə] / Y. Çəmənəminli / tərt. ed: M.Axundova. Bakı: Avrasiya Press, c. 1. – 2005. – 360 s.
12. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri. [2 cildə] / red: İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elmin İnkişafı Fondu, c. 2. – 2018. – 400 s.

13. Ədəbiyyatşünaslıq: Ensiklopedik lüğət / tərt. ed: Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, – 1998. – 328 s.
14. Əfəndiyev, İ. Seçilmiş əsərləri. [3 cildə] / İ. Əfəndiyev/ tərt. ed: Elçin. Bakı: Avrasiya Press, c. 1. – 2005. – 280 s.
15. Əliyev, K.İ. Açıq kitab - Dədə Qorqud [7 cildə] / K. Əliyev / tərt. ed: G. Osmanova. – Bakı: Elm və təhsil, - 2019. - 384 s.
16. Əliyev, K.İ. Azərbaycan romantizminin poetikası / K.Əliyev. – Bakı: Elm, –2002. – 272 s.
17. Əliyev, K.İ. Romantizm və folklor / K.Əliyev. – Bakı: Elm, – 2006. – 160 s.
18. Əliyev, M. İ. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / M.Əliyev. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2012. – 480 s.
19. Əliyev, O. Azərbaycan nağıllarının poetikası / O. Əliyev. – Bakı: Səda, – 2001. – 192 s.
20. Əliyev, R. N. Sözü mifi / R. Əliyev. – Bakı: Mütərcim, – 2011. – 175 s.
21. Əliyev, R.M. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları / R. Əliyev. – Bakı: Elm, – 2014. – 332 s.
22. Əsgərli, Ə. B. XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası (ali məktəblərin magistratura pilləsi üçün dərs vəsaiti) / Ə. Əsgərli. – Bakı: Apostrof, – 2014. – 316 s.
23. Fərəcov, S. Xalq ənənələrinə söykənən yaradıcılıq // Mədəniyyət. – 2013. 24 iyul. – s. 14.
24. Fərzəliyev, T. Əfsanə anlayışı və Azərbaycan əfsanələrinin təsnifinə dair. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri. Dil, Ədəbiyyat və İncəsənət Seriyası, 1978, nömrə I, s. 32-41.
25. Gəncəvi, N. Xosrov və Şirin / N.Gəncəvi / Red: X. Yusifli. – Bakı: Lider, - 2004. - 392 s.
26. Haqverdiyev, Ə. Ə. Seçilmiş əsərləri / [2 cildə] / Ə. Haqverdiyev / tərt.ed: K.Məmmədov. – Bakı: Lider nəşriyyatı, c. 2 . – 2005. – 408 s.
27. Həbibbəyli, İ. Ə. “Kitabi-Dədə Qorqud” yazılı epos və ya epopeya / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm, – 2020 – 280 s.

28. Həbibbəyli, İ.Ə. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri (monoqrafiya) / İ. Həbibbəyli. – Bakı: Elm, – 2019. – 452 s.
29. Hüseyn, S. Seçilmiş əsərləri / S. Hüseyn. – Bakı: Şərq – Qərb, – 2006. – 328 s.
30. Hüseynqızı, E. Azərbaycan əfsanələrinin mətn xüsusiyyətləri : [Elektron resurs] / – 03 noyabr, 2021.
URL: <http://dergikaradenizsempozyum.com/tr/sempozyum-arsivi/arsiv/20-3-uluslararası-dergi-karadeniz-sosyal-bilimler-sempozyumu-19-21-kasim-2019-baku-azerbaycan/176-azərbaycan-fsan-l-ri-ni-n-m-tn-xususi-yy-tl-ris>
31. İbrahimov, M. Ə. Seçilmiş əsərləri. [2 cildə] / M. İbrahimov / tərt. ed: V. Yusifli. Bakı: Şərq – Qərb, Yazıçı, c. 1. – 2005. – 432 s.
32. İNVARİANT sözünün izahı / İNVARİANT sözünün mənası : [Elektron resurs] / – 11 may, 2019.
URL : <https://www.shagird.info/il/invariant/14-19141-1>
33. İsayeva, K. Müasir Azərbaycan poeziyasında qoşma / K. İsayev. – Bakı: Elm, – 2009. – 156 s.
34. İsayeva, N. F. XX əsr Azərbaycan hekayəçiliyi və folklor / N. İsayev. – Bakı: Uğur, – 2008. – 160 s.
35. İsmayıl, M. R. Naxçıvan əfsanələri / M. İsmayıl – Naxçıvan: Elm, – 2008. – 190 s.
36. Kazımoğlu, M. Ölü kimdir, diri kim? – Azərbaycan müəllimi // 525-ci. – 2010, 6 mart. - s. 28-29.
37. Kərimova, F. Q. Azərbaycan təmsili / F. Kərimova. – Bakı: Gəncə, – 2003. – 215 s.
38. Köçərli, F. Balalara hədiyyə / F. Köçərli / Red: S. Bektəşi. – Bakı: Şərq-Qərb, - 2013. - 171 s.
39. Qaçaq Nəbi. – Bakı: Lider, – 2005. – 96 s.
40. Qafarlı, R. O. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə) / R. Qafarlı. – Bakı: ADPU, – 2002. – 758 s.
41. Qafarlı, R. O. Mifologiya. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika / R. Qafarlı – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 454 s.

42. Qasımzadə, F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / F. Qasımzadə / red: T. Hüseynov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 552 s.
43. Qeybullayeva, R. Epos tarix və mif qovşağında: “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Nibelunqlar haqqında nəğmə” əsasında (dərs vəsaiti) / R. Qeybullayeva. – Bakı: Mütərcim, – 2016. – 60 s.
44. Məmməd, T. Q. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / T. Məmməd. – Bakı: Apostrof, – 2010. – 161 s.
45. Məmməd, T. Q. Ədəbiyyat müasir elmi yanaşmalar kontekstində / T.Məmməd. – Bakı: Xan, – 2016. – 412 s.
46. Məmməd, T. Q. Realizmin tipoloji xüsusiyyətləri və Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf mərhələləri // – Bakı: Poetika.izm (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri), – 2017, №3, – s. 20-29.
47. Məmməd, T.Q. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası / T.Məmməd. – Bakı: Elm, – 1999. – 208 s.
48. Məmmədhüseyn, T. Seçilmiş əsərləri. [2 cildə] / T.Məmmədhüseyn. – Bakı: Mütərcim, c. 1. – 2011. – 443 s.
49. Məmmədova, M.N. Azərbaycan və Anadolu folklorunda təkrəlmələr / M.Məmmədova. . – Bakı: Elm və Təhsil. – 2014 – 202 s.
50. Millət sözünün Azərbaycan dilində tərcüməsi və mənası : [Elektron resurs] / – 10 may, 2018.
URL: <https://azerdict.com/az/english/izah>
51. Molla Nəsrəddin. [VIII cildə] / tərt. ed: T.Həsənzadə. – Bakı: Çinar-Çap, c. IV. – 2008. – 884 s.
52. Muradoğlu, N. Çağdaş poeziya və folklor / N.Muradoğlu. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2021. – 392 s.
53. Musayeva G. Q. Əfsanə-poema: folklor və yazılı ədəbiyyat kontekstində // Dil, Cəmiyyət, Şəxsiyyət və Nizami Gəncəvi yaradıcılığı adlı Beynəlxalq Elmi Konfrans. –Bakı: - 28-29 oktyabr- 2021, s.100.

54. Musayeva G. Q. Dastan poetikası və Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” dramı // Elm və Tədrisin Aktual Problemləri adlı I Beynəlxalq Elmi Konfrans. – Ankara: - 15 oktyabr- 2019, - s. 382-387.
55. Musayeva, G. Q. Aforizmlər atalar sözlərinin invariantı kimi// Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 93- cü ilinə həsr olunmuş Gənc Tədqiqatçıların IV Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Bakı: Qafqaz Universiteti – 20-30 aprel, – 2016, – s.1177.
56. Musayeva, G. Q. Əfsanə - hekayə janr formasının ədəbiyyatımızda təşəkkül və inkişafı // - Bakı: “Poetika. izm” (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri), - 2020. № 1-2, - s. 34 – 39.
57. Musayeva, G. Q. XX əsr (ilk onillikləri) Azərbaycan ədəbiyyatında folklorə qayıdışın janrlarda təzahürü //– Bakı: Filologiya məsələləri, - 2019, № 17, s. 200-206.
58. Musayeva, G. Q. Nağılların ədəbi dram variantları // Bakı: “Poetika. izm” (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri), - 2021, № 2, - s. 80 – 86.
59. Musayeva, G.Q. Abdulla Şaiqin mənzum hekayələrində uşaq nağıllarının invariantları // – Bakı: Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri), – 2015. c.21, – s. 34-42.
60. Musayeva, G.Q. XX əsr Azərbaycan hekayəçiliyində əfsanə və rəvayət janrları// – Bakı: Gənc Alimlərin Əsərləri, – 2015. №12, – s. 233-238.
61. Musayeva, G.Q. İnvariant və variant kontekstində janrların təkamülü // – Bakı: Elmi Əsərlər, BSU, – 2020. №1, – s. 176-182.
62. Müşfiq, M. Seçilmiş əsərləri / M. Müşfiq / tərt. ed. Gülhüseyn Hüseynoğlu – Bakı: Şərq – Qərb, – 2004. – 352 s.
63. Nərimanoğlu, H. Xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbinin mübarizəsi tarixdə, elmi ədəbiyyatda və folklorda : [Elektron resurs] / - 18 mart, 2019.
URL: <https://zengezur.com/index.php/m-qal-l-r/166-khalzh-zh-hr-man-zha-azh-n-binin-m-bariz-si-tarikhd-elmi-d-biyyatda-v-folklorda>

64. Nərimanov, N. Seçilmiş əsərləri / N. Nərimanov/ tərt.ed: T. Əhmədov – Bakı: Lider, – 2004. – 496 s.
65. Nəsib, T. Türk epik ənənəsi və “Qeser” dastanı: /filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı, 2015. –155 s.
66. Orucov, T. T. Qaravəlli janrının poetikası / T. Orucov. – Bakı: Folklor İnstitutu, – 2009. – 200 s.
67. Ozan məclisi-Qaçaq Kərəm dastanı : [Elektron resurs] / - 11 dekabr, 2019.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WwRyAXe6Mg>
68. Paşayev, S. X. Azərbaycan əfsanələrin öyrənilməsi / S. Paşayev. – Bakı: Bilik, – 1985. – 70 s.
69. Paşayev, S. X. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri / S. Paşayev. – Bakı: Azərnəşr, – 2009. – 485 s.
70. Rəhimli, İ. Azərbaycan teatr tarixi / İ. Rəhimli. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2005. – 864 s.
71. Rəhimov, S. Seçilmiş əsərləri. [10 cildə] /S.Rəhimov/ red: S. Mustafayev. – Bakı: Yazıçı, c.8. – 1979. – 314 s.
72. Rüstəmov, T. Azərbaycan təmsillərinin tipologiyası: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı, 2021. –155 s..
73. Rza, R. Seçilmiş əsərləri. Əsərləri. [5 cildə] / R. Rza / tərt. ed: A. Rüstəmli. – Bakı: Öndər, c. 4. – 2005. – 336 s.
74. Rzasoy, S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst / S.Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 188 s.
75. Rzasoy, S. Şüurun inkişaf mərhələləri: mifoloji və tarixi şüur / – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XLI kitab. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – s. 168-201.
76. Rzasoy, S. Yazıçı Ağarəhimin bədii təhkiyə sistemində eksplisit və implisit mənə layları // - Bakı: Elmi əsərlər, – 2019, – c.10, – № 3, – s. 35-40.
77. Sabir, Ə. Hophopnamə. [2 cildə] / Ələkbər. S / tərt. ed: M. Məmmədov – Bakı: Şərq-Qərb, c. 1. – 2004. – 480 s.
78. Sadıq, İ. Mirzə Ələkbər Sabirin milləti oyatmaq laylası : [Elektron resurs] / – 29 iyul, 2019.

URL: <https://edebiyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/4167-mirze-elekber-sabirin-milleti-oyatmaq-laylasi>

79. Seyidzadə, M. Seçilmiş əsərləri /M. Seyidzadə. – Bakı: Avrasiya press, – 2006. – 320 s.
80. Səhhət, A.Ə. Seçilmiş əsərləri / A.Səhhət / tərt.ed: K.Talibzadə. – Bakı: Lider, – 2005. – 456 s.
81. Sultanlı, Ə. A. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən / Ə. Sultanlı. – Bakı: Azərnəşr, – 1964. – 300 s.
82. Süleyman, R. Seçilmiş əsərləri. [3 cildə] / R. Süleyman / tərt. ed: A. Rüstənzadə. – Bakı: Şərq – Qərb, – 2005. – 280 s.
83. Şaiq, A: [Elektron resurs] / –19 noyabr, 2011.
URL: <http://meneviservetimiz.az/az/fine-art/item/109-abdulla-%C5%9Faiq>
84. Şaiq, A. Seçilmiş əsərləri. [3 cildə] / A.Şaiq / tərt. ed: K.Talibzadə. – Bakı: AVRASIYA PRESS, c. 1. – 2005. – 496 s.
85. Şaiq, A. Seçilmiş əsərləri. [3 cildə] / A.Şaiq / tərt. ed: K.Talibzadə. – Bakı: AVRASIYA-PRESS, c. 3. – 2005. – 536 s.
86. Tahirqızı, Ü. Aləmi-İslamın ilk uşaq jurnalı - “Dəbistan” // Xalq cəbhəsi. - 2014, 2 avqust. – s. 2.
87. Talibzadə, K. Seçilmiş əsərləri / K.Talibzadə. – Bakı: Elm, – 2015. – 352 s.
88. Ulutürk, X.R. Seçilmiş əsərləri. [2 cildə] / X.R.Ulutürk / tərt. ed: F. Ulutürk. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.2. – 2005. – 247 s.
89. Uşaq ədəbiyyatı (ali və orta ixtisas məktəblərinin tələbələri üçün dərslik) / tərt. ed: Z. Xəlil, F.Əsgərli. – Bakı: ADPU, – 2007. – 490 s.
90. Vəliyev, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə. Vəliyev / tərt. ed: T. Qaraqaya., S. Vəliyeva. Bakı: Avrasiya Press, – 2005. – 320 s.
91. Vəzirov, N. Əsərləri /N. Vəzirov / tərt. ed: D. Məmmədova – Bakı: Şərq – Qərb, – 2005. – 304 s.
92. Vurğun, S. Ayın əfsanəsi: [Elektron resurs] / – 26 mart, 2016.
URL: <http://senet.az/ayin-%C9%99fsan%C9%99si/>
93. Yəhya : [Elektron resurs] / – 26 mart, 2018.

URL:<https://www.bebliya.com/pages/main.aspx?Language=Azerbaijan&Book=43&Chapter=6&DLang=Azerbaijan>

94. Yusifli, C. Azərbaycan komediyasının poetikası : / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı: YYSQ, - 2014. – 456 s.
95. Yusifli, V. Poeziyanın yolları və illəri / V.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 2009. – 404 s.

Türk dilində

96. Haluk İpekten. GAZEL : [Elektron resurs] / – 03 ekim, 2019.
URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/gazel--edebiyat>
97. İnvariant - ekşi sözlük : [Elektron resurs] / – 27 temmuz, 2019.
URL: <https://eksisozluk.com/invariant>
98. Koşma Nedir? Koşmanın Özellikleri Çeşitleri Örnekleri : [Elektron resurs] / – 20 nisan, 2019.
URL: <https://www.turkedebiyati.org › kosma>
99. Köy Seyirlik Oyunları ve Özellikleri : [Elektron resurs] / – 05 ekim, 2018.
URL: <https://www.turkedebiyati.org/koy-seyirlik-oyunlari.html>
100. Mill, J.S. Demokratik Yönetim Üzerine Düşünceler. / J.Mill / çev.: Özgüç Orhan. - İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017, 408 s.
101. Millet - Kelime Etimolojisi, Kelimesinin Kökeni : [Elektron resurs] / – 03 nisan, 2019.
URL: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/millet>
102. Millet : [Elektron resurs] / – 28 aralık, 2019.
URL: <https://sozluk.gov.tr/>
103. Renan. Nutuklar ve Konferanslar (Discours et Conférences). Çev: Ziya İshan. – Ankara : Sakarya Basımevi, 1946, 213 s.
104. Süleyman Uludag. Tasavvuf kültüründe keramet anlayışı. Bursada dünden bu güne tasavvuf kültürü-3: [Elektron resurs] / – 28 aralık, 2019.
URL: http://isamveri.org/pdfdrg/D122470/2004/2004_ULUDAGS.pdf

Rus dilində

105. Бердникова Д. В. Сюжетный инвариант и вариативность в фольклорных текстах среднеанглийского периода (на материале англо-шотландской баллады) // - Москва : Вестник Московского государственного областного университета, Лингвистика, - 2011. № 5, - с. 7-15.
106. Власова А. А. Жанровый инвариант и его модификации в фольклоре и литературе: / дис. ... канд. филол. наук / - Тверь, 2006. – 168 с.
107. Гаджиев А. Поэтика современной прозы. Вопросы мифологического и фольклорного генезиса / А. Гаджиев. – Баку: Мутарджим, - 1997. – 204 с.
108. Гуреев В. Н. Инварианты любовного сюжета : [Электронный ресурс] / - 05 октябрь, 2019.
URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2018/03/2018-03-06.pdf>
109. Евсюковой Т. С. Поэтика сказок А.С. Пушкина / Т. С. Евсюковой / - Белгород: Белгородский Государственный Национальный Исследовательский Университет, 2018. - 73 с.
110. Каримова Д.К. Диахронические особенности тропа “White” В Английской поэзии (XVI – XIX века) : [Электронный ресурс] / - 07 октябрь, 2019.
URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1199905.pdf>
111. Кириленко, Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива : / дис. ... канд. филол. наук / - Москва, 2016. - 252 с.
112. Лихачев Д. С. Система литературных жанров древней руси : [Электронный ресурс] / - 18 октябрь, 2018.
URL: https://imwerden.de/pdf/likhachev_sistema_literaturnykh_zhanrov_drevnej_rusi_1963_text.pdf
113. Маркова Т.Н. Поэтика сказок Л. Петрушевской : [Elektron resurs] / 05 декабрь, 2018.
URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/49785/1/dc-2000-2-048.pdf>

114. Мехтиева М, И. И,А.Крылов и Азербайджанская литература / М. Мехтиева. — Баку: Элм. — 1984. — 183 с.
115. Мусаева, Г. Г. Жанровые инварианты фольклора в письменной литературе начала XX века как социокультурная парадигма. Гельветика: Закарпатські філологічні студії, - 2020, Випуск 14, - с. 268-272.
116. Мусаева, Г. Г. Сказка-рассказ как форма синтеза различных жанров // Наука и общество: проблемы современных исследований. XIV Международная научно-практическая конференция: сборник статей : в 2 ч. — Ч. 1, — Омск : - 2020, с. 52 — 58.
117. НАЦИЯ : [Электронный ресурс] / - 18 март, 2019.
URL:<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH011d9edc764e9aac9fa95b1d>
118. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. / Н.Б.Путилов. - СПб.: Наука, - 1994. - 238 с.
119. Сталин И.В. Марксизм и национально-колониальный вопрос. / И.В. Сталин — Москва: Гос. изд-во полит. лит-ры, - 1934, - 231 с.
120. Фоменко, В.П. Авторский инвариант русских литературных текстов : [Электронный ресурс] / - 01 декабрь, 2019.
URL: https://chronologia.org/seven2_2/add3.html
121. Юрганов А.А. Авторский инвариант как метод атрибуции текста : [Elektron resurs] / - 01 декабрь, 2021.
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-invariant-kak-metod-atributsii-teksta>

İngilis dilində

122. What Is a "Nation"? - Global Policy Forum : [Elektron resurs] / — 03 may, 2019.
URL : <https://archive.globalpolicy.org/nations/nation/1882/renan.htm>