



■ Aytaç Abbasova
Filogiya üzrə fəlsəfə doktor

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına nəzər saldıqda görürük ki, yazarların böyük bir qismi birbaşa və ya dolayısı ilə mifə, mifoloji obrazlara, mifik süjetlərə müraciət etmiş və yazılı ədəbiyyatda mif poetikasını aparıcı və yaradıcı mövqeyə çevirmişdirlər. Nəticədə isə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bədii obrazların mifoloji semantikasi, mətnlərin mifopoetik strukturu ilə bağlı tədqiqatlar meydana çıxmağa başlamışdır.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq dünya ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji obrazlar və mif süjetlərinə maraq durmadan art-

nun ilk cildinin dəyişməsi onun Qurbanın, Hafizə xanımın yanına gələndə qoca qarı kimi, son səhnədə Səlimənin səsinə və görüntüsündən istifadə etməyində görürük. Şamama cadu cildinin dəyişərək şər, hiylə və aldatma ilə məşğul olur. O bunu etməklə öz qurbanlarını (Qurbanı) ələ keçirir və onları məhv edir. Şamam cadu özündə Hal anasının funksiyalarını da daşıyır. Əsərdə müəllif çobanın: "Hamısının da ciyərini qarı yeyir" ifadəsi ilə Şamama cadunun Hal anasının da funksiyalarına sahib olmasını üzə çıxarır. Hal anası, Albastı kimi mifoloji varlıqların bir digər xüsusiyyətini də, yəni bu varlığın adının semantikasında gizlənən mahiyyətə - hiylə, kələk, aldatma, cildini dəyişmək kimi anlayışlarına uyğun olan formalarda, əsəsen qadınların gözüne görünən, onlara zərər verən mifoloji varlıq kimi özünü göstərir. Digər bir oxşarlıq isə Hal anasının hər şeyi tərsinə etmək funksiyasıdır ki, bunu da Şamama cadu Pəri cadunun Qurbanı başqaları kimi yox, qan tökmədən getirmək əmrini tər-

s. Qarı obrazı da belə arxaik strukturlu obrazlardandır". Müəllifin "Qırmızı qarı" dramlarında qarı obrazı və Şamam cadunun qarı cildinə girməsi mifoloji əsaslı döngə obrazlardır. Qarı obrazı hər iki əsərdə də öz ilkin arxaik semantikasını qoruyub saxlayır.

Əsərdə işlənən digər mifoloji obrazlar mifoloji təfəkkürdə ikili funksiya daşıyan və müəllifin əsərin ideyasına uyğun işlədilmiş obrazlardır ki, bunlardan biri Pəri obrazıdır. Əsərin başlanğıcında real qəhrəman - Pəri xanımı kimi tanıdığımız obraz ikinci pərdədə artıq Pəri caduya - xtonik məkanda yaşayan mifoloji obraza çevrilir.

Ümumiyyətlə "pəri, mələk, huri" obrazlarına biz şifahi xalq ədəbiyyatının daha çox nağıllar və əfsanələr, inanclar bölümündə rast gəlirik. Ən geniş qolu olan dastanlarda belə biz bu surətləri görə bilirik. "Kitabi-Dədə Qorqud" epusunda "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy"da Təpəgöz kimi bir divin Oğuz elinə gəlməsinin səbəbi onun pəri anasının olmasıdır. Pəri övladı olan Təpəgöz pərilərə məx-

münasibət bəslənməsi Azərbaycan xalq ədəbiyyatının ənənələrinə bağlanır. Bu münasibətin mənfi, yaxud müsbət olmasını mətn daxilində həmin dini-mifik obrazın çevrəsindəki ifadələrə əsaslanaraq təyin etmək olur. Pəri div ilə əlaqələndirildikdə mənfi, ayrılıqda və huri obrazları ilə yanaşı verildikdə müsbət anlam kəsb edir". "Pəri-cadu" əsərində isə pəri iblis ilə əlaqələndirildiyindən və iblis mənfi obraz olduğundan, o da yerlər aləminə məxsus şər bir qüvvə - demonik obraz kimi qarşımıza çıxır.

Pəri obrazı klassik poeziyada da, demək olar ki, tamamilə transformasiyaya uğramış surətlərdir və öz zahiri görkəmləri ilə qorxu, vəhşət, şər mənbəyi olmaqdan, cin tayfasına mənsubluqdan çıxaraq, gözəllik və paklıq simvoluna çevrilmişlər. Azərbaycan folklorunda daha çox pərilərə göylər səltənətinin sakini kimi göstərilməsinə rast gəlinir.

M.Kazımoğlu yazır ki, "Müxtəlifliyin və mürəkkəbliyin əlamətlərindən biri eyni obrazın folklorda gah xeyir, gah da şər təmsilçisi kimi təqdim olunmasıdır. Məsələn, nağıllarda yeraltı dünyaya məxsus olan obrazlar qəhrəmana qarşı çıxdığı kimi, qəhrəmanın yardımçısı da ola bilirlər. Yeni əksər hallarda bədxah qüvvə kim təqdim olunan bir obraz bəzi folklor nümunələrində xeyirxah qüvvə funksiyası daşıyır".

İkili xüsusiyyətə malik obrazlar sırasına daxil olan Dərviş obrazı əsərdə müsbət obraz kimi (Baba Dərviş) yaranacaq xaosu bərpa etməyə çalışır, hətta onun qarşısını almaq istəyir. Pəri xanımı caduya çevrilməsinə mane olub, onu Allah yoluna çağırır, şərdən uzaq durmağı məsləhət edir.

Dərviş obrazı Azərbaycan ədəbiyyatında ikili-mənfi və müsbət kontekstdə təsvir olunmuşdur. İslam dini ilə bağlı "ruhani, yol göstərən, dünya malında gözü olmayan" və s. mənalarında işlənmiş, Avropa ədəbiyyatında isə "kasıb, fəqir və təcrid olunmuş həyat keçirən" katolik rahiblərlə eyniləşdirilir. Şifahi xalq ədəbiyyatında, əsasən də nağıllarda dərviş iki müsbət və mənfi obrazda çıxış edir.

Professor C.Bəydili dərviş obrazını araşdıraraq "Türk mifoloji sözlüyü" kitabında qeyd edir ki, dərviş nağıllar aləmi ilə bağlı olan mifoloji əsaslı obrazdır. Nağıl, dastan ənənəsində o, Ulu (Yer) Ana kompleksindən gələn şaman obrazının atributlarını daşıyır. "Marginal keyfiyyəti ilə seçilən dərvişin yaşadığı yer xaoslu zona xarakterli ola bilər. Bir sıra sehirli nağıllarda dərvişin Xızır, ağsaçlı nurani qoca kimi buta verməsindən onun o biri dünyaya məxsus varlıq olduğu da anlaşılır. Asimmetrik vəziyyətdə doğulan qəhrəmanı bəzən dərviş, məsələn, sehirli çubuq vuraraq həmin vəziyyətdən çıxarır". "Pəri-cadu" əsərində Dərviş obrazı müsbət mənada, dini aspektdə yol göstərən, Allah yoluna çağıran mənada işlənməmişdir.

Əsərin ilk pərdəsində qarımıza çıxan və bütün əsərin kompozisiyasını öz üzərində quran İblis obrazı Ə.Haqverdiyevin yaratdığı yazılı ədəbiyyatda ilk mifoloji obrazdır. İblisin Pərinin adını dəyişməsi və ya daha da konkretləşdirməsi pəriliyin xarakterik cizgilərinin ortaya çıxmasına kömək olur.

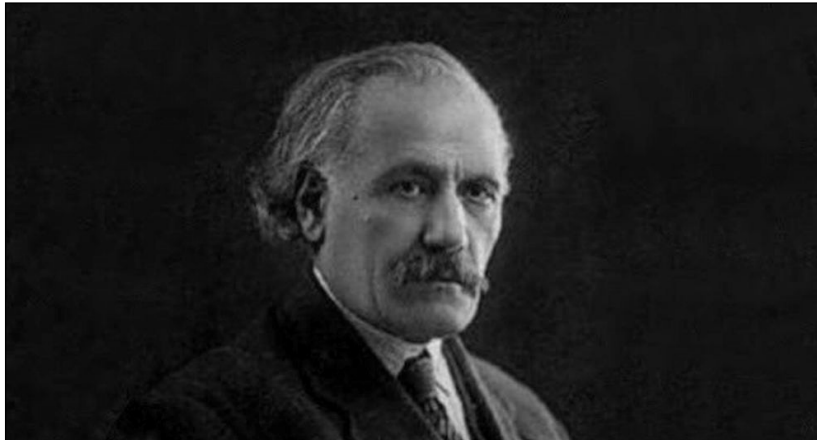
Davamı səhifə 13-də

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Pəri-cadu" əsərində xtonik varlıqlar

mağa başlayır. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında mifoloji obrazlara, mif elementlərinə müraciət edən müəlliflər sırasında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin xüsusi yeri vardır. Folklordan gələn mifopoetik obrazlar, süjet və motivlər onun yaradıcılığında üstün yer tutur. Müəllifin 1901-ci ildə qələmə aldığı "Pəri cadu" əsəri timsalında mifoloji obrazlar ayrı-ayrılıqda araşdırmaya cəlb olunacaq dərəcədə mükəmməldir. Ədibin "Pəri cadu" pyesi ilə yanaşı, "Dağılan ti-faq" faciəsində və "Qırmızı qarı" dramlarında pəri, iblis, dərviş, əcinnə, şeytan, qarı kimi mifoloji əsaslı obrazlar və yuxu, qarğış kimi mifoloji elementlər hadisələrin gedışatına təsir edən, əsərin ideyasını daha dolğun oxucuya çatdıran vasitələrdir.

Ə.Haqverdiyevin "Pəri cadu" əsərindəki mifoloji obrazlar demonik mənşəlidir. Əsərdə qarşılaşdığımız iblis, əcinnə, Şamama cadunun daşdığı semantik funksiya baxımından, bu obrazlarda hal qarısı, şeytan, döngə tipli mifik personajların əlamətlərinin cəmləşdiyini görə bilirik. Həmçinin obrazların cildinin dəyişməsi, döngəlik funksiyası onların xtonik zona ilə bağlılığı ilə əlaqədardır. P.İsayeva yazır ki, "Döngəlik demonik varlıqların görünüşü və təbiətində özünü göstərməklə yanaşı, mifoloji personajın öz cildini magik yolla dəyişdirməsi şəkildə də təzahür edir".

Xalq inam və mifologiyasına yaxşı bələd olan müəllif Şamama cadunun döngə, hal anası, şeytan kimi xtonik əsaslı varlıqları özündə birləşdirən bir obrazını yaradaraq əsərin içərisində müxtəlif hadisələrin gedışatına və qəhrəmanların taleyinə necə təsir etməsini göstərmişdir. Şamama cadu-



sində həll edərək bizə açıq-aydın göstərir. Şamam cadu öz qurbanlarının ciyərini yeməsi isə mifik təfəkkürdə Hal anasının zahı qadınların ciyərini yeməsi, qanını içməsinə və s. həyata keçirir ki, bu da Şamama cadunun Hal anasından döngə olmasını sübut edən əsas fakt olur. Şamama cadu tək-cə Hal anasının funksiyalarını deyil, həmçinin mifoloji simvolik obrazlardan şeytanın da atributlarına sahiblənir. İblisin onu Pəri cadunun əmrinə verməsi elə şeytan və cadu atributlarını özündə cəmləşdirir.

Şamam cadunun qarı cildində öz qurbanlarının (Qurban və Hafizə xanım) qarşısına çıxması mifologiyada qarı obrazının ikili semantikasını da özündə göstərir. C.Bəydili qeyd edir ki, "Ulu (ilaha) Ana və b. adlarla adlandırılan ilkin mifoloji kompleksdən ötrü bir obraz kimi ondan qopub ayrılan obrazların mifoloji semantikasi baxımından biri-birinə əks yönlü transformasiyaları mifologiyanın öz içərisindən gələn qanunauyğunluq kimi təbiidir. Yəni bu kompleks və ondan qopma obrazlar bir yandan sonsuzlara övlad bəxş olunmağına yardım eləyir və ya körpə uşaqların himayəçisi olur, digər yandan həmin uşaqları oğurlayır, yeyir və

sus sehirli qüvvəyə malikdir. Nağıllarımızda "pəri" obrazı qəhrəmana kömək edən, onu dardan qurtaran qüvvədir. Nağıllardan "Paccahın nağılı" adlı nağılda pərilər ölkəsi və pəri qızları, pərilər padşahından söz açılır, "Yoxsul qız ilə şahzadə nağılı"nda pəri qızı, "Qızıl saçlı gözəl" nağılında, "Tapdıq" nağılı, "Pərilər padşahının əhdi" müxtəlif funksiyalı pəri, mələk obrazlarına rast gəlirik. İnanclarda "su pərisi" (su əyəsi), meşə pərisi, sehirli güclərə malik mələklər (hurilər) və s. işlənir. Onu da qeyd edək ki, bu mifoloji obrazlar ümumi türk xalqlarının folklorunda geniş yayılmış obrazlardır. C.Bəydili yazır ki, "Pəri sözü fars dilində "görünməyən, gizli güc" mənası ifadə edir. Bir demonik personaj kimi yalnız adı irandilli xalqların mifologiyasından gələn "pəri" ruhuna bir sıra türk xalqlarında nağıl obrazı şəklində təsadüf olunursa, digərlərində, məs., noqaylarda o, xalq inanışları ilə bağlı bir varlıqdır". Görürük ki, pəri obrazına ikili münasibət olmuşdur. Bu obraz folklor və mifoloji mətnlərdə həm xeyirxah bir qüvvə, həm də mənfi bir obraz kimi özünü göstərir. M.Hatəmi də pəri obrazı haqqında danışarkən bildirir ki, "pəriyə qeyri-sabit - ikili

Müqəddimədə İblisin monoloqu onun mahiyyəti və qisasından xəbər verir. İblisin böyük yaradana sevgisini isbatlamaq yolu bəni-insanı haqq olandan ayırmaqdır. Ə.Haqverdiyev iblisin əsatiri obrazını yaradarkən onun dini təsəvvürlərdəki mahiyyətindən uzaqlaşmır. İblis obrazı rəvayətlərdə, nağıl süjetlərində iştirak edən şərin təmsilçisi kimi bədii ədəbiyyatda müəllif ideyasının çatdırılmasına xidmət etməklə yanaşı, öz ilkin funksiyaları ilə də qarşımıza çıxarır. “Pəri-cadu” əsərində də xalq inanışlarında və İslam dinində nəfsi, təkəbbürü təmsil edən İblis və iblisə tapınmaq Şərq-İslam təfəkküründəki konturlarını saxlaya bilir. İlkin semantik funksiyasını saxlayaraq, şəri törədən xtonik məkana məxsus demonik obraz kimi oxucuya təqdim edir.

Əsərdə diqqəti çəkən obrazlardan biri də çoban obrazıdır. Folklorda və mifoloji mətnlərdə tez-tez rast gəldiyimiz çoban müxtəlif dinlərdə mühüm obrazlardan biri olmuşdur. Eyni zamanda, qeyd olunmalıdır ki, təbiəti təcəssüm edən çoban tanrısı obrazı müxtəlif mədəniyyətlərdə yer almışdır. Qədim şumerlər, yunanlar, romalılar qoyunların ətrafında olan çoban tanrılarının obrazlarını yaratmışdılar. Maraqlıdır ki, monoteist (tək tanrılı) dini ənənələrdə də bəzi müqəddəs adamlar və peyğəmbərlər də müəyyən zaman çobanlıqla məşğul olmuşdurlar. Onlar bu keyfiyyətdə qəbul edilib, təsvir olunurdular.

Sürüdən geriye qalmış və azmış qoyun qorxu və dəhşət içində olur, hara getdiyini, nə etdiyini anlamır. Tanrı yolundan azmış insanlar da onlara bənzərdirlər. Bu cür insanlar zülmətə qərq olurlar və öz çobanını tapmamış xilas ola bilmirlər. Beləliklə, azmış qoyun obrazı dindən çıxmış və ya günahkar insanı nəzərdə tutur. Öz çobanını və sürüsünü tapmamış insan, bu vəziyyətdə zülmət içində qalmağa məhkumdur. Çoban isə gecə-gündüz sürüsünün içindədir, ona baxır və qoruyur.

“Pəri-cadu” əsərində meşədə yolunu azan Qurban çobanla qarşılaşır. Çoban Qurbanın düşdüyü vəziyyəti ona agah edir. Əsərdə çoban daşdığı ilkin arxaik semantikasını göstərir, amma maraqlıdır ki, özü də Şamama caduya inanaraq yolunu azıb bu xtonik məkana düşür.

Əsərdə ikili xüsusiyyətə malik obrazlar dəvriş, pəri, çoban, qarı obrazlarıdır ki, bu obrazları müəllif ilkin arxaik semantikasında olan elementləri ilə işlətməmişdir.

Ümumiyyətlə “Pəri cadu” əsərin orijinallığı ondan ibarətdir ki, əsərdə mifoloji obrazlar ilkin funksiyaları ilə təsvir edilir. Bu da müəllifin xalqın minillik inanclarının, dini təsəvvürlərinə, mifologiyasına yaxşı bələd olması və ondan yaradıcı istifadə etməsi ilə bağlıdır.

Əsərdə əsas hadisələrin əsas başvermə məkanı kimi meşə təsvir olunur. Qəhrəmanlar (Pəri, Qurban, Çoban) da real məkandan çıxaraq meşəyə - xtonik məkana daxil olurlar. Bu məkanda onları şər qüvvələr gözləyir və hətta onları məhv edir. Mifik təfəkkürdə meşə şər ruhların toplandığı, yığıldığı məkan olaraq qəbul edilir. Mifologiyada iblis, şeytan, cadu, əccinə, cin, qarı, hal anası və s. kimi dönərgə obrazlar gözə görünməyən varlıqlardır və onlar xtonik zona ilə bağlıdır. “Türk mifoloji sözlüyü”ndə də yazıldığı kimi, “dönərgəlik mifoloji semantikalı bir folklor motividir. O biri dünyanı - xtonik aləmi səciyyələndirən ən başlıca cizgidir”.

Bildiyimiz kimi, türk folklor ənənəsində mağara, quyu, meşə, yeraltı dünya və s. həm də xtonik demonların məkanı olaraq düşünülmüşdür. İblisin xtonik məkanı yeraltı aləmdir, əsərdə şər qüvvə kimi təsvir edilən pəri və Şamama cadunun isə məkanı meşədir. Hətta əsərin sonunda Şamam cadu mağarada çıxaraq Qurbanı qarşılayır. Meşə və mağara bu demonik obrazların məkandır ki, həmin obrazların qaranlıq aləmi, şər törətmək, insanları həmişə pis işlərə sürükləmək kim xarakterik xüsusiyyətləri yeraltı ruhlar dünya ilə əlaqədardır. Təpəgözün, divin mağaranı, şeytanın quyunu, divin, cinin meşəni məkan kimi seçməsi yeraltı ruhlar dünyası ilə əlaqəli olub, həmin məkanları xtonik zonaya, obrazları isə demonik mənşəli obraza çevirir.

K.Əliyev yazır ki, “Yazılı bədii nümunədə obrazların düşüncəsini, psixoloji aləmini, daha canlı təqdim etmək məqamında da mifə üz tutmaq yerinə düşür. Mifdən gələn enerji yazıçının yaratdığı obraza yeni ruh verir. Yazıçı qarşıya qoyulan ideyanın daha mükəmməl ifadəsi üçün nizamı və harmonik axtarışda ona mifdəki kosmosun bərpası daha yaxından kömək edir”. Ə.Haqverdiyev “Pəri-cadu” əsərində mifoloji süjet və mifoloji obrazlardan istifadə etməklə əsərinin orijinallığını, ideyasını real və qeyri-real aləmin qarşılaşması fonunda təbii və canlı bir təsəvvürlə ifadə edə bilmişdir.