_____Milli Kitabxana_____

FÜZULİ ƏSGƏRLİ

UŞAQ ƏDƏBİYYATI: QARŞILIQLI YARADICILIQ QAYNAQLARI

BAKI – 2010

Elmi redaktor:

Zahid Xəlil – filologiya elmləri doktoru, professor

R ə y ç i l ə r:

Nizami Cəfərov – Azərbaycan Milli ElmlərAkademiyasının müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, professor
Mahmud Allahmanlı – f ilologiya elmləri doktoru

Füzuli Əsgərli. Uşaq ədəbiyyatı: qarşılıqlı yaradıcılıq qaynaqları – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2010, 416 səhifə.

*Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müxtəlif ədəbi mənbələrdən bəhrələnmiş, milli folklor nümunələrindən, klassik söz ustalarının yaradıcılığından, dünya ədəbi çeşməsindən qida almış, bir çox orijinal əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Həmçinin, bu ədəbi proses qarşılıqlı şəkildə baş vermiş və bir sıra dünya xalqları ədəbiyyatının inkişafında da öz əksini tapmışdır. Bu monoqrafiyada Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının təşəkkül dövründən bu günə qədər mövcud olan tarixi və elmi mənbələrə istinad etməklə zən*gin *məzmunlu qarşılıqlı yaradıcılıq qaynaqları tədqiqata cəlb edilmiş və geniş izahla şərh olunmuşdur.*

© $\frac{\textbf{1947(63)00208010}}{\textbf{1957(7)00304010}}$ **– 2010**

G İ R İ Ş

Bədii yaradıcılığın yaranma tarixi bəşər övladının dünyaya gəlişi və bədii təfəkkür tərzinin formalaşma dərəcəsi ilə müəyyən oluna bilir. Belə ki: «İbtidai cəmiyyətdə ilk insanlar, demək olar ki, özlərinin bütün mənəvi fəaliyyətini incəsənət, bədii təsvir vatələri ilə ifadə etmişlər. İbtidai cəmiyyətdə bədii yaradıcılıq o dövrlərdə yaranmağa başlayan bütün başqa mədəiyyət növü ilə sıx əlaqəli şəkildə inkişaf edərək formalaşmışdır».[1]

Folklor mühiti yarandıqca sonrakı mərhələlələrdə ardıcıl inkişaf etmiş, müxtəlif dövrlərdə yaranmış yazılı ədəbiyyatımız bu mənbədən qidalanmış, dünya ədəbiyyatı xəzinəsi səviyyəsinə yüksəlmiş rəngarəng janrlı əsərlər meydana gəlmişdir. Əsatir, əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan və sair folklor nümunələrindən qida almış fundamental əsərlər xalqımızın maddi və mənəvi mədəniyyətinin əsas tərkib hissəsini özündə yaşada bilmişdir. Həmçinin, milli uşaq ədəiyyatımızın yaradıcılıq qaynaqlarını da bu qədim tarixə malik zəngin mənbələrdə axtarmaq lazım gəlir. Qeyd olunduğu kimi: «Xalq yaradıcılığı özünün yüksək ideyalılığı və estetik dolğunluğu ilə uşaq ədəbiyyatının əsas qaynaqlarından biri olmuşdur».[2]

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim M.Cəfər (1909-1992) bəşər övladında vətənə məhəbbət və mənəvi hiss tərbiyəsinin

[1] C.Nağıyev. Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi. – Bakı, 2004, s.25.
[2] Зарубежная детская литература. – Москва, 1974, с.9.

izlərini haqlı olaraq şifahi xalq yaradıcılığında arayıb axtarırdı. O, uşaq ədəbiyyatı materiallarını araşdıraraq yazırdı: «İnsanda bu təbii meyllər, məlum olduğu kimi, lap körpə yaşlarından başlayır və körpənin ana laylasında həssaslığı, anasız darıxması, sövqi-təbii hiss ilə ailə üzvlərinə mehr salması, təbiətlə ilk təmas olaraq işıqla, rənglərlə maraqlanması, səslərə isinməsi şəklində təzahür edir ki, bunun körpənin insana və təbiətə ilk məhəbbəti adlandırmaq olar.

Dörd-beş yaşlarında ikən uşaqlarda nağıllara, mahnı, şərqilərə, bədii sözə və bədii səsə – musiqiyə maraq, onların şeir əzbərləməsi, mahnı oxuması, eşitdiyi nağılları tək rar etməsi, şahidi olduğu hadisələri və ya kiçik səyahətlərindən aldıqları təəssüratı uşaq dili ilə yaşıdlarına və ya böyüklərə danışması, onların ilk zehni əməyi, ilk zehni fəaliyyətidir».[1]

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı zəngin, mərhələli bir inkişaf yolu keçmişdir. Yeni nəslin etik-estetik tərbiyəsində və bədii zövqünün formalaşmasında daim fəal iştirak etmiş bu zəruri sahənin əsas xüsusiyyətləri, bütün janrlar üzrə yaradıcılıq prinsipləri ümumi milli ədəbiyyatımızın ideya-bədii çeşməsindən qidalanmışdır.Belə ki, ədəbiyyatımızı bütövlükdə səciyyələndirən xüsusiyyətlər və bədii idrak prinsipləri milli uşaq ədəbiyyatına da eyni dərəcədə məxsusdur.

Milli uşaq ədəbiyyatımızın yaradıcılıq ənənələrindən danışarkən, ilk növbədə, zəngin ədəbi mənbə rolunu oynamış müxtəlif janrlı xalq folklor nümunələrini nəzərdən qaçıra bilmərik. Yəni xalqın çoxəsrlik sərvəti olan folklor nümunələri yazılı ədəbiyyatımız üçün əsl yaradıcılıq mənbəidir desək yanılmarıq. Xalqın yaradıcılıq çeşməsindən qida alan hər bir qələm sahibi, dövrdən asılı olmayaraq əvəzolunmaz zəngin xəzinədən bu və ya digər dərəcədə bəhrələnmişdir. Maraqlı

[1] M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri 3 cilddə, III cild («Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı» məqaləsi). – Bakı, 2003, s.145.

görünən süjet və motivlər, uyğun gələn obrazlar, novellasayağı vəziyyətlər, cəlbedici, nağılvari fantaziyalar və digər bədii xüsusiyyətlər xalq yaradıcılığından süzülüb gəlmişdir. Lakin şifahi xalq ədəbiyyatına xas olan bütün janrları uşaq yaradıcılığına şamil etmək və onların təbliğinə geniş yer vermək tərəfimizdən düzgün olmazdı. Bununla belə, uşaqların yaş xüsusiyyətinə və anlam səviyyəsinə uyğun gələn folklor nümunələrinin öyrədilməsinə ciddi ehtiyac duyulur. Folkloru zəngin bir xəzinə adlandırmış və xalq yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş rus yazıçısı M.Qorki (1868-1936) yazırdı: «Xalq yalnız bütün maddi sərvətləri ya qüvvə deyil, o, eyni zamanda, mənəvi sərvətlərin də yeganə və tükənməz mənbəyini, bütün böyük poemalarını, dünyanın bütün faciələrini və onların ən böyüyünü – ümumdünya mədəniyyət tarixini yaradan, yaradıcılıq gözəlliyi və dahiliyi etibarilə ən birinci şair və filosofdur».[1]

Yaxud, onun: «Hər bir incəsənətin başlanğıcı folklordur» ifadəsi milli mədəniyyətlərin təşəkkülündə, o cümlədən, uşaq ədəbiyyatının inkişafında xalq yaradıcılığının həlledici roluna verilmiş dürüst qiymət kimi dəyərləndirilə bilər.

Yazılı milli ədəbiyyatımız yarandığı vaxtdan müasir dövrümüzə qədər zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Zaman ötdükcə hər bir dövrün gerçək və ya nağılvari həyat mənzərələri, mövcud cəmiyyətin ictimai-siyasi və etik-estetik durumu, diqqəti cəlb edən maraqlı əhvalatlar, insanın mərhələli həyatında zərurətə çevrilən, bədii həllinə ehtiyac duyulan problematik mövzular ədəbiyyata gətirilmiş, xüsusilə, kiçik həcmli əsərlərdə öz bədii həllini tapmışdır. Həmçinin, zəngin folklor motivlərindən qida alaraq ədəbi yaradıcılıq laboratoriyalarında bişkin bir sənət əsərinə çevrilmiş bu əsərlər

[1] М.Горки. Собрание сочинений в 30-ти томах, том 24. – Москва, 1953, с.26.

uşaq və gənclərin hərtərəfli inkişafında, dünyagörüşlərinin formalaşmasında, mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin dövrə uyğunlaşmasında və etik-estetik tərbiyəsinin tənzimlənməsində əsaslı rol oynamışdır.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının (və ya uşaq oxu nümunələrinin) inkişaf tarixinə nəzər salqıqda aydın görürük ki, folklor motivləri əsasında yaradılmış bu əsərlər kifayət qədərdir. Bu da bizə sirr deyildir ki, folklor motivli əsərləri uşaqlar və yeniyetmələr daha maraqla oxuyur, nağıl və dastanlarda təsvir olunan əhvalatların sehrli aləminə düşür, bu əsrarəngiz mənzərəni uzun müddət kövrək yaddaşlarında yaşada bilirlər. Görkəmli tənqidçi-ədəbiyyatşünas, akademik B.Nəbiyev haqlı olaraq qeyd edir ki: «Nağıla müraciət edən müəlliflə uşaq arasında səmimi ünsiyyət yaranır, əsərin məqsədi haqqında uzun nəsihətlərə, qeyri-təbii didaktik söhbətlərə ehtiyac qalmır».[1]

Son illərdə folklor və yazılı milli uşaq ədəbiyyatımızın əlaqəli şəkildə inkişafı yolları ədəbiyyatşünaslıqda geniş işlənmiş problemlərdən olsa da, bu mövzuya bir daha qayıtmaq zərurəti yaranır. Çünki bu problemin tədqiqat arialı olduqca genişdir və hər dəfə bu sahəyə nüfuz etdikcə bir sıra sirli məqamların aydınlaşdırılmasına zəruri ehtiyac duyulur. Bu da danılmaz faktdır ki, müxtəlif ədəbi dövrlərdə, ayrı-ayrı növ və janrlarda yazıb-yaratmış dünya ədəbiyyatı korifeyləri folklor motivlərindən gen-bol istifadə edərək özlərinin ölməz əsərlərini yaratmışlar və müasir zaman kəsiyində bu sahənin daha ətraflı tədqiq olunması zərurəti bir qədər də reallaşmışdır.

Qədim və orta əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatında (ümumiyyətlə, Şərq ədəbiyyatında) əxlaqididaktik mövzular geniş yayılmış, bununla bağlı, yeni nəslin əxlaqi tərbiyəsində əsas rol oynamış folklor motivli əsərlər söz demək qüdrətinə malik olan qələm sahiblərimizin yaradıcılıq xəzinəsinə daxil

[1] Bax: «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 8, s.155.

olmuşdur. Bu əsərlərin ərsəyə gəlməsində dünya və milli folklor nümunələrindən məharətlə istifadə etmiş korifey sənətkarlar öz orijinal əsərləri ilə ədəbiyyat tarixində dərin iz qoymuşlar. Hələ VII-VIII əsrlərdə yaşayıb yaratmış ərəbdilli şairimiz Əbu-l-Abbas Əma əxlaqi-didaktik məna kəsb edən poetik əsərləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. «Onun ata haqqını danan, insanlıq ləyaqətini, övlad borcunu unudan nankor oğulun mənəvi puçluğunu ifşa edən»,[1] oxşamalarla (nazlamalarla) antonimlik təşkil edən xalq deyimli şeirləri əxlaqididaktik ədəbiyyatımızın ən kamil bədii nümunələrindən hesab olunur:

Dünyaya göz açıb gəldiyim gündən,
Sənə çörək verib bəsləmişəm mən.
Körpə dodaqların quruyan zaman
Düşməyib su qabım dodaqlarından…
…Fəqət nankor çıxdın, unutdun məni,
Tapdaladın sənə çörək verəni.
Atalıq haqqını unudan bala,
Ürəyi daş bala, ey nadan bala,
Barı bir qonşu tək haqqını qaytar…

Yaxud, X.Şirvani (1120-1199) «Töhfətül-İraqeyn» əsərində müdrik elmi-fəlsəfi fikirlərini xalq əfsanələrindən istifadə etmək yolu ilə Xızr peyğəmbərlə ruhən söhbəti hissəsində daha aydın deyə bilmişdir. Görkəmli şair Xızrı yeni bir obrazda – insanlara ağıllı nəsihətlər verən aqil bir sima kimi təsvir etmişdir. Şair burada Xızrın dili ilə elmə və insan təfəkküründə yüksək qiymət verərək, dünyanın ən gizli sirlərinin yalnız biliklə açılacağı qənaətinə gəlmişdir.

Dünya şöhrəti qazanmış şair N.Gəncəvi (1141-1209) qələmə aldığı epik əsərlərində geniş yayılmış dünya xalqlarının folklor motivlərindən («Pançatantra» («Kəlilə və Dimnə»), «Qabusnamə» və s.) məharətlə istifadə edərək özündən sonra

[1] Bax: M.Mahmudov. Piyada…Təbrizdən Şama qədər. – Bakı, 1982, s.22.

gələn, ədəbiyyat xəzinəsinə qiymətli töhfələr vermiş qüdrətli qələm ustalarının (Ə.X.Dəhləvi, Ə.Təbrizi, A.Ərdəbili, M.Füzuli, Ə.Nəvai və b.) yaradıcılığında bir ədəbi məxəz rolunu oynamışdır. «Xəmsə»sinə daxil edilmiş əsərlərində müxtəlif janrlı folklor nümunələrini görməmək mümkün deyildir.

Görkəmli alim Xacə Nəsirəddin Tusi (1201-1274) ilk əsərlərindən biri olan və özünə dünya şöhrəti qazandırmış «Əxlaqi-Nasiri» adlı əsərinin uşaq və gənclər üçün ən vacib mənbə olduğunu qeyd edirdi. Əsərin «Övlad saxlamaq və tərbiyə etmək qaydaları haqqında»kı fəslində isə müəllif «uşaqlarda pis adətlərə, bəd əməllərə nifrət yaratmaq» məqsədilə yazırdı: «…uşağı körpəlikdən tərbiyə etmək lazımdır. Sonra dərs öyrətməyə, təlimə başlarlar, hikmətli kəlamlar, tərbiyəvi şeirlər əzbərlədərlər ki, öyrətmək istədikləri şeylər yadında qalsın, mənasını unutmasın».[1]

Bizcə görkəmli alim hikmətli kəlamların, tərbiyəvi şeirlərin rolunun zəruri olduğu ifadəsini işlədərkən çox güman ki, müdrik mənalar kəsb edən xalq folklor nümunələrinin, həmçinin, bu mənbədən qidalanmış klassik ədəbiyyatımızın uşaqların əxlaqi-mənəvi tərbiyəsi üçün böyük əhəmiyyət daşıdığını nəzərdə tutmuşdur.

Yaxud, XIII əsr yazılı ədəbiyyatımızın ən qiymətli nümunələrindən biri olan, doğma dilimizdə qələmə alınan, hələlik müəllifi bizə məlum olmayan, bişkin epik əsər təsiri bağışlayan «Dastani-Əhməd Hərami» dastanının məzmunundan da göründüyü kimi, o bütövlüklə şifahi xalq yaradıcılığından yoğrulmuşdur. Onu da xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır ki, bu epik əsər dil və üslub baxımından oğuz abidələri ilə, daha çox möhtəşəm «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları ilə səsləşir.

[1] N.Tusi. Əxlaqi-Nasiri. – Bakı, 1980, s.157-158.

Bütövlükdə götürdükdə, bütün klassik ədəbiyyat nümunələri folklor motivlərindən qida almışdır. Məsələn, A.Ərdəbili (1310 ?) bir sıra tarixi faktlardan istifadə etsə də, Fərhad haqqındakı əfsanənin qədim variantından bəhrələnərək Nizaminin «Xosrov və Şirin»inindən fərqli «Fərhadnamə» poemasını yaratmışdır.

Yaxud, dolğun elmi və bədii yaradıcılığa malik olan Ə.Təbrizi (1325-1390) oxucuları pak, təmiz mənəvi-əxlaqi düşüncələrə sövq edən «Mehr və Müştəri» epik poemasını qələmə almaqla Nizami ədəbi ənənələrinin bu dövrdə də yaşadığını və unudulmadığını, XIV əsrin mahir sənətkarları tərəfindən inkişaf etdirildiyini, xalq yaradıcılığının yazılı milli klassik ədəbiyyatımıza danılmaz təsirini təsdiq edən klassik bir əsər təsiri bağışldığını təsdiq etmişdir.

Əsərin məzmun başlanğıcı xalq nağıllarında təsvir olunduğu kimidir. Padşahla vəzirin pirani bir qoca ilə rastlaşması, qocanın onların hərəsinə bir parça çörək verib (əksər xalq nağıllarında əsasən alma verilir) arvadları ilə birgə yemələrini tövsiyə etməsi, tezliklə onların övladları olacağını bildirməsi ilə başlayır. Əsərdə cərəyan edən sonrakı çoxsaylı əhvalatlar da nağıl (dastan) çərçivəsindən o qədər də kənara çıxmır. Müəllif özü də qeyd edir ki, o, bu poemanı öz xəyalının məhsulu kimi yaratmamış, xalq arasında geniş yayılmış bir dastanı nəzmə çəkmişdir.[1] Şairin əsərin «Dastanın başlanması» fəslində: «Xatirimdə qalıb köhnə tarixlərdən bu dastan» deyimi də bunu bir daha təsdiq edir.[2]

«Mehr və Müştəri» əsərini farscadan dilimizə çevirmiş şair-tərcüməçi M.Sultanov yazır ki: «Əssar Təbrizi əsəri yazarkən Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələndiyinə də dönədönə işarə etmişdir».[3]

[1] Bax: Ə.Təbrizi. Mehr və Müştəri. – Bakı, 2006.
[2] Yenə orada, s.28.
[3] Bax: Ə.Təbrizi. Mehr və Müştəri (M.Sultanovun kitaba «Ön söz»ü). – Bakı, 2006, s.5.

XVI əsrdə öz bədii irsi ilə ədəbiyyat tariximizdə bir iz qoymuş Şah İsmayıl Xətai (1486-1524) «Nəsihətnamə» əsəri dilimizdə qələmə alınmış ilk didaktik məsnəvidir . Burada dövrün həyat təcrübəsi ilə bağlı hikmətli kəlamlar, müdrik tutumlu ifadə və məsəllər özünü bariz şəkildə göstərir. «Cahanı allahın güzgüyə düşmüş əksi» fəlsəfi fikri, şairdə narahatlıq doğuran divlərin insana bərabər tutulması müddəası sırf zəngin xalq yaradıcılığından gəlmədir.

Həmçinin, şairin xalq yaradıcılığı nümunələrindən, nağıl və dastanlardan istifadə yolu ilə yaratdığı «Dəhnamə» poemasındakı müxtəlif xarakterli obrazları (Bağban, Aşiq, Məşuqə, Səba, Ah, Huş, Göz yaşı) və geniş yayılmış alleqorik üsulu də buraya əlavə etsək, bu dövrdə didaktik-tərbiyəvi əsərlərin qələmə alınmasında müxtəlif janrlı folklor mənbələrindən istifadə zərurətinin yaranması qənaətinə gəlmək mümkündür.

Həmçinin, əsasən XVI əsrdə öz əsərləri ilə şöhrət tapmış H.Təbrizi (? – 1586) və M.Füzuli (1494-1556) müxtəlif variantlı qədim ərəb əfsanəsindən və ölməz Nizami yaradıcılığından bəhrələnərək özlərinin ədəbi üslubuna xas olan,bir-birindən fərqli «Leyli və Məcnun» poemasını yaratmışlar. Alleqorik üsuldan istifadə yolu ilə qələmə alınmış «Meyvələrin söhbəti», «Bəngü Badə», «Yeddi cam» və sair əsərlər M.Füzulinin şifahi xalq yaradıcılığına olduqca yaxın olduğunu bir daha sübut edir.

XVI əsrdən başlayaraq xalq folklor poeziyasına, xüsusilə aşıq şeirinə olan meyl daha aydın görünməyə başlamışdır. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov (1911-1992) bu barədə yazırdı: «…Aşıq poeziyası xalq yaradıcılığı ilə yazılı ədəbiyyat arasında bir keçiddir, möhkəm bir körpüdür. O, bir tərəfdən yazılı ədəbiyyata, həm bununla, həm də onunla qarşılıqlı əlaqə və təsirdə inkişaf etmişdir. Onun kökləri, rişələri folklordan, xalq yaradıcılığından su içirsə, budaqları,

qol-qanadı həmişə ədəbiyyatla qovuşur, ona təsir edir və ondan qüvvət alır».[1]

Yaxud, bir sıra mövcud elmi tədqiqatlarda göstərilir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində iz qoymuş Fədai (? ?) məşhur «Bəxtiyarnamə» əsərini «Sindbadnamə»nin əsasında qələmə almışdır. Yaxud, Məsihi (1575-1655) «Vərqa və Gülşa» əsərini yazarkən ərəb əfsanəsindən bəhrələnmişdir. O cümlədən, Məsihi yaradıcılıq üslubunun şifahi xalq yaradıcılığı və klassik ədəbiyyat ənənələri ilə uyğunlaşma bağlılığını da inkar etmək olmur.

Bir-birinə yaradıcılıq təsiri göstərən bu zəruri sahələr sonralar sintez halında birləşərək yeni inkişaf istiqaməti almış, həmçinin, bu, sonrakı illərdə klassik ədəbiyyatın və bədii uşaq oxusunun yaranmasına, daha sonrakı dövrlərdə isə bitkin sənət kimi formalaşmasına xidmət etmişdir. Bununla yanaşı, yeni yaranmış bir sıra xalq dastanları («Koroğlu» və s.) və bu dastanlardan bəhrələnərək qələmə alınmış orijinal bədii əsərlər (məsələn, Məhəmmədin «Şəhriyar» dastanı) meydana gəlmişdir.

Qədim klassik ədəbiyyatımızda xalq ədəbiyyatından qidalanmış didaktik-tərbiyəvi mövzulara geniş yer verilməsinə baxmayaraq, bu nümunələr yalnız bu əsərlərdən təcrid olunmuş şəkildə uşaq oxusu kimi dəyərləndirilə bilərdi. Lakin XIX əsrin birinci yarısından başlamış, ikinci yarısından isə daha da genişlənmiş maarifçilik hərəkatı artıq söz sənətinin müstəqil bir sahəsinə çevrilmiş Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının tarixini müəyyən etdi. Milli uşaq ədəbiyyatı dövrün müxtəlif inkişaf mərhələlərində özünün yaradıcılıq miqyasına, bədii keyfiyyətlərinə və sənətkarlıq xüsusiyyətinə görə eyni səviyyədən çıxış etməsə də, illər ötdükcə dünya yaradıcılıq prosesinin qarşılıqlı ədəbi əlaqələri nəticəsində tədricən formalaşmağa doğru getməyə başladi.

[1] M.İbrahimov. Aşıq poeziyasında realizm. – Bakı, 1966, s.17.

Xüsusilə, XIX əsrin maarifçilik dövründə yazılı milli uşaq ədəbiyyatının yaranması və inkişafı üçün folklor motivlərindən (uşaq folklorundan) geniş istifadə olunmuşdur. «Uşaq folkloru dedikdə, hər şeydən əvvəl, şifahi xalq ədəbiyyatının böyüklər və uşaqlar tərəfindən yaradılan elə nümunələri nəzərdə tutulur ki, onlar uşaqlara həsr olunsun, başqa sözlə, uşaqların məişətini, oyunlarını, əyləncələrini, istirahətlərini, məşğuliyyətlərini, istəklərini, arzularını ifadə etsin və əhatə etdiyi mövzuları, ideyaları, forması, məzmunu, üslubu, hətta sözlərin seçilib-düzülməsi, ifadə tərzi balacaların zövqünə, biliyinə, yaş səviyyəsinə, psixikasına uyğun olsun. Uşaq folkloru iki istiqamətdə – həm böyüklərin (nağıllar, tapmacalar, laylalar, oxşamalar və s.), həm də uşaqların yaradıcılığı (dolamalar, acıtmalar, öcəşmələr, oyun nəğmələri və s.) hesabına zənginləşir».[1]

Görkəmli ədəbiyyat tarixçisi, maarifçi-ziyalı F.Köçərli (1863-1920) 1912-ci ildə müxtəlif janrlı folklor nümunələrindən yetərincə istifadə yolu ilə öz dövrü üçün zəruri bir müntəxəbat («Balalara hədiyyə») (1912) tərtib etdi və bunun mümkün olduğunu sübuta yetirdi. Digər qələm sahibləri bu problemə bir neçə tərəfdən yanaşmış, xalq ədəbiyyatı materiallarını toplamaqla, müxtəlif janrlı nümunələrin mövzu və motivlərindən istifadə etməklə uşaqlar üçün orijinal əsərlər yazmağa üstünlük vermişlər. Milli uşaq ədəbiyyatımız inkişaf etdikcə xalq yaradıcılığından bəhrələnərək orijinal nağıllar qələmə almaq bir ənənəyə çevrilmişdi.

Rus tənqidçisi V.Q.Belinski (1811-1848) xalq nağıllarından bəhrələnərək yeni əsərlər yazmağı müasirlərindən tələb edərək yazırdı: «Ya xalq nağıllarını toplayın və bunları xalqın ağzından eşitdiyiniz kimi bizə çatdırın; ya da özünüz nağıl yazın; burada məna da, boyalar da sizin özünüzkü olsun, lakin bütün bunlar bizim xəlqilik və ya sadə xalq ruhunda

[1] Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild. – Bakı, 2004, s.310.

olsun. Buna istedadlı məzhəkə söyləyən kazak Luqanski bir misal ola bilər. Lakin ən yaxşı misal Qoqoldur. Onun «Suda boğulan», «Mövlud ərəfəsi gecəsi» və «Sehrlənmiş yer» adlı əsərlərini yadınıza gətirin; bu əsərlərdə xalq xəyali bədii canlandırma halında xalq varlığı ilə o qədər gözəl qaynayıb qarışmışdır ki, nəyin nağıl və nəyin həqiqət olduğunu heç bir surətlə ayırmaq olmur və hamısı qeyri-ixtiyari olaraq həqiqət kimi qəbul olunur…»[1]

Keçilən bu dövr ərzində milli uşaq ədəbiyyatımızın təşəkkülü və inkişafında bir çox ziyalılar və maarifçi qələm sahibləri yorulmadan fəaliyyət göstərmişlər. S.Ə.Şirvani (1835-1888), H.Zərdabi (1837-1907), N.Vəzirov (1854-1926), Ə.Gorani (1857-1910), H.X.Qaradağı (1850-1929) A.Səhhət (1874-1918), C.Məmmədquluzadə (1866-1932), M.Ə.Sabir (1862-1911), F.Köçərli (1863-1920), S.M.Qənizadə (1866-1937), S.S.Axundov (1875-1939), R.Əfəndizadə (1863-1942), A.Şaiq (1881-1959), M.Seyidzadə (1907-1976) və digər sənətkarlar bu sahənin inkişafı üçün çalışmış, uşaq ədəbiyyatının təməl daşını daha möhkəm dayaqlar üzərində qurmuşlar.

Folklor motivli dünya ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcüməsi bir sıra təbdil və iqtibasların yaranmasına, bu təbii ədəbi prosesin özü də sonralar milli uşaq ədəbiyyatının inkişafına səbəb olmuşdur. Bu səpgili ədəbi nümunələrə maarifçilik dövrü dərsliklərində və müntəxəbatlarda daha çox rast gəlmək mümkündür.

Təşəkkül tarixindən başlayaraq, XX əsrin ilk ikionilliyi də bura daxil olmaqla, həqiqi sənət nümunəsi meyarı ilə inkişaf edən Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının realizm mühitindən uzaq düşməsi, proletar hakimiyyətinin silah gücünə tərkibinə qatdığı xalqların milli ədəbiyyatlarının inkişafını «sosialist realizmi»

[1] V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələr («Rus xalq nağılları» məqaləsi). – Bakı, 1948, s.110.

çərçivəsində görmək istəyi müəyyən dövr ərzində qələm sahiblərinin yaradıcılıq imkanlarını məhdudlaşdırmışdı. Zəngin xalq yaradıcılığından və klassik ədəbi nümunələrdən qidalanmış mütərəqqi yönümlü ədəbiyyatımızın inkişaf istiqaməti başqa səmtə yönəldilərək məfkurə silahına çevrilmişdi. Sovet hakimiyyətinin ilk illərində folklor nümunələrinə və klassik ədəbiyyata olan meyl tamamilə unudulmuş, yalnız siyasi təbliğ xarakterli əsərlərin yazılmasına geniş yer verildiyi üçün bu sahəyə biganəlik göstərilirdi. Yalnız 30-cu illərdə «Pravda» qəzetində geniş dərc edilmiş «Məktəblilərdə klassik ədəbiyyata məhəbbət hissləri aşılamaq» (1936) adlı məqaləsindən sonra bu sahənin məktəblərdə tədrisinə geniş yer ayrılmış, həmçinin, folklor motivli orijinal uşaq əsərlərinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. A.Şaiq, M.Seyidzadə, Ə.Vəliyev, S.Vurğun və sair qələm sahiblərinin əsərləri bunu bir daha təsdiq edir.

50-ci illərin sonu və 60-cı illərin əvvəlləri ümumi ədəbiyyatda, o cümlədən, bu ədəbi mənbənin ayrılmaz və tərkib hissəsi olan uşaq ədəbiyyatında yeni bir mərhələ başlandı. Əvvəlki illərə nisbətən yeni səpgili bir ədəbiyyat meydana gəldi. Təmsil uşaq ədəbiyyatında bir janr kimi inkişaf etməyə başladı. Həmçinin, bu illər ərzində X.Əlibəyli, T.Elçin, Ə.Kərim, İ.Tapdıq, M.Günər, H.Ziya, M.Aslan, F.Sadıq, T.Mütəllibov, Zahid Xəlil və digər sənətkarlar folklor motivli orijinal əsərlər qələmə aldılar. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, dünya xalqları (uşaq) ədəbiyyatının dilimizə tərcümə edilməsi və milli (uşaq) ədəbiyyatımızın digər dillərdə səsləndirilməsi ədəbi əlaqələrin daha da möhkəmlənməsinə səbəb olmuş, ədəbi simalar biri digərindən bəhrələnərək öz orijinal əsərlərini yaratmışlar.

70-80-ci illər Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı siyahısında həm folklor motivlərinin və milli klassik ədəbiyyatın, həm də dünya ədəbiyyatı korifeylərinin təsiri ilə yaranmış müxtəlif janrlı bədii əsərlər artıq göz qabağında idı. İlyas Taptığın

«Meşənin mahnısı», «Qoçaq dovşan», Zahid Xəlilin «Ballıca», «Cırtdan və Azmanın yeni sərgüzəştləri», «Çıraq nənənin nağılları», Qəşəm İsabəylinin «Əkil-Bəkil», «Balaca – bapbalaca», «Şam nağılı», Hikmət Ziyanın «Qərib cinlər diyarında», «Leylək yuvası», Cəlal Bərgüşadın «Boz atın belində», «Siyrilmiş qılınc», Əzizə Əhmədovanın «Damda yaşayan Karlsonla bacada yaşayan Damdabacanın macəraları», Mövlud Süleymanlının «Köç» və bu kimi əsərlər oxucu kütləsi arasında geniş yayılmışdı. Tədqiqat materiallarına istinad edərək deyə bilərik ki, bu orijinal əsərlərin yaranmasında milli şifahi xalq ədəbiyyatının və dünya korifey yazıçılarının təsiri aydın görünürdü. Məsələn, akademik B.Nəbiyevin Zahid Xəlilin nəsr yaradıcılığını Andersen və Qrimm qardaşları ilə müqayisə etməsi də təsadüfi deyildi.[1]

Müstəqillik illərindən sonra da müxtəlif janrlarda yazılmış folklor motivli əsərlərə və ya ayrı-ayrı orijinal nağıl-poemalara geniş şəkildə rast gəlmək mümkündür. Bu illərdə İ.Tapdıq, F.Sadıq, Zahid Xəlil, Q.İsabəyli, R.Yusifoğlu, Ə.Quluzadə və digər milli uşaq əsərləri yaradan qələm sahiblərimiz yeni üslubi vasitələrlə həm müasir ruhlu nağıl-poemalar, həm də nağıl-povestlər yazmağa daha çox üstünlük vermişlər.

Folklorşünas alim İ.Abbaslı folklorun hər bir xalqın tarixinin əbədi yaşaması üçün mütləq rolunu xüsusi qeyd edərək yazır: «Qabaqcıl dünya ölkələrinin, həmçinin keçmiş İttifaqın çoxmillətli xalqlarının şifahi söz sənəti abidələrinin nəşri təcrübəsi göstərir ki, folklor örnəklərinin istər arxaik, istərsə də ənənəvi janrlarının ayrı-ayrı regionlar üzrə çapı geniş vüsət almış bir prosesdir. Bu ədəbi-mədəni hadisə hər şeydən əvvəl, ayrılıqda hər bir xalqın ictimai varlığını, onun soykökünü, etnogenizini, etno-psixologiyasını, yüzilliklər

[1] Bax: B.Nəbiyev. «Söz ürəkdən gələndə» kitabı. – Bakı, 1984, s.177.

boyu formalaşmış bədii təfəkkürünün evolyusiyasını və bu kimi cəhətləri nümayiş etdirir».[1]

Digər tərəfdən yanaşdıqda, qədim Şərqi müdrik əhvalatların, hamıya maraqlı görünən əfsanə və rəvayətlərin, nağıl və dastanların yaradıcılıq mənbəyi olduğunu təsdiq etdiyimiz kimi, yaranmış yazılı ədəbiyyatın son dövrlərində (XIX-XX əsrlərdə) Avropa ədəbiyyatının milli ədəbiyyatımıza təsir qüvvəsini, həmçinin, bu mövcud yaradıcılıq nümunələrinin qarşılıqlı ədəbi əlaqələr fonunda inkişaf etdiyini də görməmək mümkün deyildir.

Bu zəruri ədəbi sahənin real yaradıcılıq qaynaqlarını, həmçinin, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərini daha dərindən araşdırmaq üçün mərhələli inkişaf prosesinə istinad etmək və araşdırmalar aparmaqla nəzəri fikir söyləmək tərəfimizdən daha düzgün olardı. Bunun üçün, bu yaradıcılıq mərhələsinin sosial-ideoloji, ictimai-siyasi səbəblərini müəyyən etməkdən ötrü müxtəlif dövrlərdə qələmə alınmış elmi mənbələri – dissertasiya, monoqrafiya və bir sıra elmi məqalələri araşdırmaq lazım gəlmişdir. Araşdırdığımız elmi mənbələr və qələmə alınmış orijinal əsərlərdən çıxan nəticələr isə bizə bir sıra nəzəri baxışlara münasibət bildirməkdə və yeni fikir söyləməkdə yardımçı olmuşdur. Ona görə də, bu monoqrafiyada şifahi xalq ədəbiyyatının, həmçinin, milli və dünya klassik ədəbi nümunələri motivlərnin uşaq ədəbiyyatının yaranması və mərhələli inkişafındakı rolunu analitik təhlil yolu ilə araşdırmağı və tədqiq etməyi qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında (1997, 28-30 oktyabr) Respublikamızın prezidenti Heydər Əliyev (1923-2003) öz yekun çıxışında milli ədəbiyyatımızın inkişaf prosesindən söz açaraq qeyd etmişdir: «…tarixin cürbəcür

[1] İ.Abbaslı. Çoxcildli Azərbaycan folkloru antologiyası. «Azərbaycan folkloru antologiyası», I cild. – Bakı, 1994, s.9-10.

mərhələlərində ədəbiyyatın çox güclü inkişaf dövrü də, süqut dövrü də olubdur. Biz enişli-yoxuşlu bir tarix keçmişik, ancaq ədəbiyyatımız yaşayıbdır. Əgər indi biz «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illiyini qeyd ediriksə və bunu bütün dünyaya bəyan ediriksə, demək, bizim bədii sözümüzün 1300 illik tarixi göz qabağındadır. Ədəbiyyatı, şeiri, bədii sözü yaradan insanlar, şübhəsiz ki, fitri istedada malik olublar. Onlar xalqına, millətinə, dilinə, dininə, milli ənənələrinə sadiq insanlar olublar, yazıblar, yaradıblar. Ona görə də bizim ədəbiyyatımız daim yaşayacaqdır. Ayrı-ayrı dövrlərin çətinlikləri ədəbiyyatı heç vaxt nə söndürə bilər, nə öldürə bilər, nə də onu zəiflədə bilər».[1]

Müdrikcəsinə ifadə edilmiş bu dolğun fikirdə böyük bir həqiqət işığı görünür. Doğrudan da, əsrlər boyu xalqımızın fəlsəfi təfəkkürü, zəngin poetik və epik təxəyyülü bu gün də özünün sirlə dolu, açılmasına hələ də zərurət duyulan bədii-estetik dəyərə malik həmişəyaşar ədəbi nümunələrimiz orijinal dili və üslubu ilə müasir dövrümüzə kimi gəlib çata bilmişdir.

Lakin mövcud olan milli ədəbi proses uzun müddət davam edən öz mürəkkəb tarixi vəzifəsini o zaman həyata şamil edir ki, artıq həmin sahəyə olan bədii-estetik zövq ehtiyacını böyüklərlə yanaşı müxtəlif yaş xüsusiyyətinə malik olan uşaqlar da dərindən duya bilirlər. Həmçinin, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafına xidmət edən qələm sahibləri öz yaradıcılıq məsuliyyətini olduğu kimi dərk etməklə dövrün mənəvi-estetik tələblərini ödəməyə borclu olduqlarını hiss etməyə başlayırlar.

Kitabın ilk fəslində folklor nümunələrindəki bir sıra sirli məqamlara toxunmaqla, bu ədəbi materialların milli uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişafına təsirinin tədqiqinə cəhd göstərmiş, bir sıra mənbələrin bu sahənin zənginləşməsində zəruri rolunu şərh etməyə çalışmışıq.

[1] Bax: Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. – Bakı, 1998, s.98.

I F Ə S İ L

XALQ FOLKLORUNDA SİRLİ MƏQAMLAR – ƏDƏBİYYATDA BİR MƏNBƏ KİMİ

Dünya söz sənətində ən poetik, obrazlı hikmətləri yaradan, zəngin mündəricəyə malik olan bu hikmətli söz və ifadələrin uzun əbədi ömür yaşamasının, əbədiliyinin səbəbkarı, həyatda etik-estetik, əxlaqi-mənəvi naxışların yaradıcı memarı, xarüqələr yaratmağa qabil olan insandır və bir sıra sirli məqamların açıqlanması mümkün olanı və yaxud olmayanı da bəşər övladının uzun illər keçdiyi həyat yolu ilə əlaqədardır. Belə ki, ilk əmək nəğmələrindən tutmuş iri həcmli dastanlara qədər folklorun müxtəlif janr nümunələrində bunların izlərini görmək mümkündür. Fərqli şüur dərəcəsinə malik olan bəşər övladı[1] müxtəlif yaradıcılıq mərhələlərində öz təfəkkür dərəcəsinə uyğun hikmətlər yaratdıqca, sonrakı nəsil deyilmiş bu hikmətlərdə sirli görünən məqamların açılmasından ötrü mülahizlər irəli sürmüşlər

Azərbaycan xalqının bədii təfəkkür tarixində öz tutumu və siqləti ilə seçilən, dərin mənalar kəsb edən müxtəlif janrlı şifahi xalq ədəbiyyatı dünyanın ən zəngin və yaranışına görə ən qədim ədəbi nümunələridir. Bu qədimlik folklorumuzun tarixi ilə bağlı bir sıra sirli məqamların üzərinə qaranlıq saldığına görə mövcud tədqiqatlardakı elmi mülahizələrə

[1] «Bhaqavad-qita»da insanın ali şüura malik olması inkar edilir, yalnız Ulu Tanrının bu məziyyətə malik olması öz təsdiqini tapır. Bax: «Bhaqavad-qita», 1991, s.26.

münasibət bildirilməsinə və araşdırılmasına hələ də böyük ehtiyac duyulur.

Uzun eralar boyu insanların kollektiv əməyi sayəsində yaranmış, zəngin sənət inciləri xəzinəsi kimi müasir dövrümüzə kimi gəlib yetişən bu bişkin yaradıcılıq qaynaqları qədim bəşər övladının mənəvi tələbatından irəli gəlmişdir. Qədim tarixə malik olan və ilk yaranma yaşı hələ də dürüst müəyyən olunmamış bu bədii xalq yaradıcıl insan həyatının müxtəlif dövrlərini əhatə edən etik-estetik inkişaf mərhələsində başlıca rol oynamış, janr əlvanlığı yarandıqca bədii-poetik baxımdan daha da zənginləşmiş və ən nəhayət, yazılı ədəbiyyatın meydana gəlməsində tükənməz bir mənbəyə çevrilmişdir. Yaradıcılıq baxımından bir-birinə bənzəməyən müxtəlif janrlı folklor nümunələri formalaşdıqca əhatə etdikləri mövzu dairəsi zaman keçdikcə genişlənmiş, xalqın yürütdüyü fikir və ideyalar öz bədii həllini bu janrlarda tapmışdır. Folklorşünas alim, görkəmli Azərbaycan yazıçısı Y.V.Çəmənzəminli (1887-1943) yazırdı: «Bu sahədə tədqiqə o qədər lüzum vardır ki, bunsuz xalq ədəbiyyatının təhlili yarımçıq qalar, çünki xalqı öyrənmənin başlıca rolu onun dimağı məhsullarının toplanmasından daha əfsəl, o məhsulların açarını tapmaqdır. Bu «açar» da həyatımızın elmi və tarixi tədqiqindən ibarətdir».[1]

Bir milyarddan artıq insanın etiqad etdiyi və səmavi kitabların ən sonuncusu olan «Qurani-Kərim»də təsvir olunur ki, Allah mövcud dünyanı yeddi günə xəlq etmişdir. Belə ki, altı gündə dağları, gölləri, göyləri, Ayı, ulduzları, Günəşi, ağacları, cənnəti, cəhənnəmi, yeddinci – sonuncu gündə isə insanları (kişi və qadını) yaratmışdır.[2]

Digər dini kitablarda təsvir olunan və insanlar tərəfindən artıq bir ehkam kimi qəbul edilmiş bu mənbələrə

[1] Bax: Y.V.Çəmənzəminli. Əsərləri, 3- cü cild. – Bakı, 1977, s.82.
[2] Bax: Qurani-Kərim («Əl-Bəqərə» surəsi). – Bakı, 1991.

istinad edən alimlərin (C.Frezer və başqaları) mülahizələrinə görə isə, Yaradan yaradılışın beşinci günü balıqları və quşları, ümumiyyətlə, suda və havada yaşayan cürbəcür canlı məxluqatı, altıncı gün əvvəlcə bütün yer üzündəki heyvanları, sonra isə kişi və qadın qismində insanları yaratmışdır.[1] Belə ki, dünyaya gələn bəşər övladı ardıcıl yaradılmış canlıların sonuncusu olmuşdur.

Lakin qədim insanlar hələ qədim zamanlardan, yəni təfəkkür tərzi, fərqli şüuru formalaşmağa başladığı dövrlərdə bu ya digər dərəcədə özündən əvvəl yaranmış canlılarla – bitkilər və heyvanlar aləmi ilə yaxın təmasda olmağa çalışmışlar. Bu təbii cəhdlər bir çox hallarda bəşər övladı üçün hələ də bir sirli varlıq kimi görünən bitki və heyvanların ibtidai təfəkkür və təsəvvürlərdə müqəddəsləşməsinə, nəticədə, müxtəlif adda totemlərin (inanc və etiqadların) meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Müxtəlif dövrlərin mərhələli inkişaf pillələrində fərqli təfəkkür tərzi formalaşdıqca insanların özündən əvvəl yaranmış canlılara olan fikri münasibəti də bu və ya digər dərəcədə dəyişmişdir. Bütövlükdə isə bunlar müxtəlif janrlı zəngin şifahi xalq yaradıcılığında özünün silinməz izlərini qoruyub saxlamışdır.

Folklorun ilkin nümunələri qədim ibtidai insanların əmək fəaliyyətləri, mövcud təbiət hadisələri haqqındakı primitiv təsəvvürləri, etidalı ilə əlaqədar olan əmək və mərasim nəğmələri olmuşdur. İbtidai insanlar vəhşi heyvanları ovladıqda, müxtəlif ağır fiziki işlər gördükdə, birgə hərəkətlərinin ritmini tənzim etmək üçün müəyyən avazlı səslərdən və sözlərdən istifadə etmiş, görülən işlərin ahənginə uyğun olaraq bu səslərlə və bir qədər ibtidai görünən ifadələrlə əmək nəğmələrinin əsasını qoymuşlar. Sonralar bu nəğmələr ardıcıl şəkildə insanlar tərəfindən ifa olunduqca tədricən

[1] Bax: Uşaq bibliyası. – Stokholm, 1995, s.14-18; Д.Д.Фрезер. Фольклор в Ветхом завете. – Москва, 1990, с.13 və s.

cilalanmış, daha da formalaşaraq geniş yayılmış, hətta iş proseslərindən kənarda belə müstəqil şəkildə dildən dilə keçmişdir. «Xalq ədəbiyyatının əsas məqsədi gündüzkü işdən yorğun qayıdan kəndlilərin könlünü açmaqdır. O, kəndlini əyləndirir, şadlandırır, gümrahlandırır, ağır zəhmətdən yaranmış yorğunluğu unutdurur. Kəndlinin nəzərində daşlı-kəsəkli əkin yerini gözəl becərilmiş bir bağ, kiçik sənətkar emalatxanasını və yoxsul çardağı qızıl saray, cəfakeş və üzgün qadınını sağlam və gözəl şah qızı kimi canlandırır».[1]

Tədqiqatçı P.Əfəndiyev isə yazır: «Əməklə bağlı xalq yaradıcılığı folklorumuzun ilk qaynaqlarında dayanır. Qədim insanlar dəstə, tayfa, qəbilə şəklində yaşadığı dövrdən başlayır. Ancaq o dövrün ümumiyyətlə xalq ədəbiyyatı nümunələri bizə gəlib çatmamışdır. Qədim əmək nəğmələrinin bir sıra nişanə və əlamətlərini özündə saxlayan nümunələr son dövrlərdə toplanıb üzə çıxarılmışdır… Bu ilk nəğmələr şifahi poeziyamızın bizə gəlib çatan ən qədim nümunələri kimi, xalqın ilkin əmək həyatını əks etdirməklə yanaşı, eyni zamanda əmək nəğmələrinin formalaşma prosesini də müəyyən dərəcədə göstərməkdədir. Əmək nəğmələrinin bir çoxunda əmək və əmək alətləri, köməkçi qüvvələr tərifləmiş, hətta müqəddəsləşdirilmişdir».[2]

Bəşər övladının dövrü bizə məlum olmayan, uzun illər ərzində yaratdığı şifahi ədəbiyyatının dəqiq tarixini müəyyən etmək mümkün olmasa da, bircə fakt ondan ibarətdir ki, təkcə Azərbaycan ərazisində bu gün də mövcud olan Qobustan qayalarının təqribən yeddi yüz əllisinin üzərində 4000-ə qədər insan və heyvan təsviri vardır. Sonrakı illərdəki tədqiqatların və bir sıra arxeoloji tapıntıların nəticəsi də onu göstərir ki: «Qobustan yerlə, torpaqla bağlı, bizimlə bizim dildə danışan adi həqiqətlər kitabıdır. Lakin onu yalnız ibtidai insanların

[1] К.Маркс, Ф.Энгельс. Об искусстве, т.2. – Москва, 1957, с.559.
[2] P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. – Bakı, 1992, s.76.

«cızma-qarası», yaxud «ovsun», «bələdçi işarələr» hesab etmək də düz deyil».[1]

Bunu çoxsaylı cildlərdə toplanılmış zəngin şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrimiz və çoxəsrli yazılı ədəbiyyatımız özünün qədim tarixi varlığı ilə artıq sübuta yetirmişdir. Yazıçı-alim A.Məmmədov haqlı olaraq qeyd edir ki: «Ən qədim ədəbiyyatımızın – şifahi xalq ədəbiyyatının dərin bilicisi və tədqiqatçısı olan Y.V.Çəmənzəminli, bəlkə də, əvvəlcə güclü fəhmi sayəsində xalqın tarixinin daha dərin köklərə malik, eradan əvvəlki çağlara bağlı olduğunu çox tarixçilərdən əvvəl duymuş, «xalqın XI – XII əsrlərdə formalaşmasına» aid saxta tezislə aşkar polemikaya girmədən (30-cu illərdə bu mümkün olan iş deyildi) həmin tezislə daban-dabana zidd elmi müddəa irəli sürmüşdür. Lakin bu müddəa birbaşa elmi tezis şəklində deyildir. O, Azərbaycan tarixinin eradan əvvəlki dövrünü bədii əsər– «Qızlar bulağı» romanında vermiş, elmi müddəasını da həmin əsərdə əsaslandırmışdır».[2]

İbtidai cəmiyyətdə mifik dünyagörüşün formalaşmasında fərqli şüura malik olan insanların fantastik təsəvvürləri, onların yaradıcı təxəyyülü, yəni ilkin bədii yaradıcılıq rüşeymləri başlıca rol oynamışdır. Müxtəlif yaşam mərhələsi keçmiş qədim insanların uzun sürən ibtidai həyat tərzi və müxtəlif şüur, anlam dərəcələri və əlaqəli əmək fəaliyyətlərilə yaranmış, bugün lirik növə daxil etdiyimiz əmək və mərasim nəğmələri, şüurlarda mövcud olan, təbiət haqqında təsəvvürlərdən doğan mifik həyat mənzərələri, əsatirlər, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar və dastanlar zaman keçdikcə formalaşaraq bitkin sənət səviyyəsinə qalxmışdır.

Görkəmli alim M.Seyidov (1918-1992) yazırdı: «Əski insanın kainatı, çevrəni, təbiəti dərk etməyə çalışması, onun yaşamaq, var olmaq ehtirasından da doğurdu. Belə bir ehtiras,

[1] S.Rüstəmxanlı. Ömür kitabı. – Bakı, 1989, s.125.
[2] Bax: A.Məmmədov. Oğuz səltənəti. – Bakı, 1992, s.30.

onda müəyyən inamlar yaradırdı və bu da onun dünyabaxışını, düşünmə tərzini, insanın şüurunun tutumunu müəyyənləşdirən amillərdən biri idi. Elə buna görə də, əski insanın düşünmə tərzini, onun tutumunu (kiçikliyini, böyüklüyünü), dərinliyini, mifoloji, toplumsal, fəlsəfi, bədii-estetik görüşlərini, təfəkkürünü öyrənmək üçün belə inamları araşdırmağın ayrıca elmi dəyəri vardır».[1]

Əsatir (mifologiya) bəşər övladının ilkin bədii-estetik təfəkküründən doğmuş, təbiətin sirli hadisələrini hələ bütün genişliyi ilə və yetərincə dərk etməyən ibtidai insan özünün anlam səviyyəsindəki müxtəlif yanaşmaları ilə hələ kövrək olan düşüncə tərzini bununla büruzə verməyə çalışmışdır. Zaman keçdikcə təfəkkürcə püxtələşən, bir sıra sirli məqamlara müəyyən dərəcədə münasibətini bildirmək iqtidarını özündə formalaşdıran, dünyaya bir fərqli şüura malik varlıq kimi gəlmiş sayca üçüncü canlı – insan heç bir tarixə bağlanmayan, uzun illər yaratdığı şifahi bədii yaradıcılığını ortaya qoymuşdur. Çünki həyata qədəm qoymuş bəşər övladı sirli və mürəkkəb dünyanın inkişaf prosesini hələ kifayət qədər dərindən dərk etmədiyinə görə, təmas yaratmaq istədiyi hər bir mövcud predmetin tərkibindəki sirli məqamlar onun üçün olduqca maraqlı və arzuolunan qismində görünmüşdür. Mifologiyaşünas alim M.Seyidovun gerçəkliyə söykənən bu haqlı fikrinə qoşulmamaq olmur. O, ibtidai insan həyatının bir sıra məqamlarını araşdıraraq yazır: «İnsan yarandığı gündən, insan həyatının dan sökülənindən onu çevrəyə alan təbiətin istisi, soyuğu, dürlü-dürlü olayları – hadisələri ilə qarşılaşmış və bu hadisələrin hər biri haqqında zaman-zaman özünün konkret, hərdən aydın, hərdənsə hələ durulmamış mülahizəsi, fikri yaranmışdır».[2]

[1] M.Seyidov. Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. – Bakı, 1994, s.114.
[2] Yenə orada, s.17.

İtalyan filosofu Cambatista Viko (1668-1744) əsatir və nağılları geniş şəkildə araşdıraraq, bu xalq yaradıcılığının bitkin və düşündürücü fəlsəfəsini yaratmışdır. O, «Millətlərin ümumi təbiəti haqqında yeni elmin əsasları» (1725) adlı əsərində yazırdı ki: «…Uşaqlar çox vaxt cansız əşyaları əlinə alır, onları az qala adam kimi danışdırır, əyləndirir. İbtidai insanlar da uşaqlar kimi təsəvvürlərinə uyğun söz cilasını yaratmaqla heyrətamiz bir iş görmüşlər».[1]

Belə ki, dərk olunan bu sirli dünyanın əsasında insan amilinin dayandığını görməmək mümkün deyildir. Həmin mürəkkəb proseslərdə insan özünü müəyyən qədər dərk etmiş, özünü yaşatmaq üçün maddi nemətləri əldə etmək qüdrətinə malik olmuş, həmçinin, mənəvi-əxlaqi sərvətlərin qoruyucusu səviyyəsinə ucalmışır.

Görkəmli şərqşünas alim M.Kazım bəy (1802-1870) bəşər övladının uzun illər yaratdığı və bu günə kimi yaşatdığı əfsanə və rəvayətlər haqqında düzgün fikir irəli sürərək yazırdı: «Əfsanəsiz xalq, rəvayətsiz ölkə yoxdur; köçərilərdə onlar şifahi hekayələr şəklində nəsildən-nəslə keçir; yarımmədəni xalqlar inanışlarının özülünü, yazılarının başlıca məzmununu, ədəbiyyat və tarixlərini təşkil edir; maariflənmiş xalqlarda xalqın müqəddəs irsi kimi təxəyyül üçün zəngin qida verir».[2]

Əsatirin yaradıcılıq təsiri özünü əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanlarımızda daha geniş şəkildə göstərə bilmişdir. Əfsanələrin yaranmasını isə eramızdan əvvəlki dövrlərə də şamil etmək mümkündür. Hətta «antik dövrlərin tarixini yazan Heredot özünün məşhur «Tarix» əsərində Midiya dövrünün Astiaq və Tomris əfsanələrindən istifadə etmişdir. Bundan

[1] Sitat götürülmüşdür: «Britaniya adalarının xalq nağılları» («Britaniya adalarının nağıl dünyası» məqaləsi). – Bakı, 2005, s.5.

[2] М.А.Казим-бек. Мифология персов по Фирдовси. – «Северное обозрение», т.3, СПБ, 1848, гл.5, с.1-12 (sitat götürülmüşdür: Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. – Bakı, 2005, s.17).

sonra yaranan bir sıra tarix əsərlərində, salnamələrdə, Nizami Gəncəvi yaradıcılığında xalq əfsanələrindən geniş istifadə edilmişdir».[1]

Bu, təbii ədəbi proses kimi öz həqiqi qiymətini almışdır. Tədqiqatçı alim M.Allahmanlı yazır: «Bu gün ilkin təsəvvürlər, insan düşüncəsinin ən dərin qatları əfsanə, rəvayət və nağıllarda daşınır…Sadə həqiqət ondan ibarətdir ki, hər bir formanın özünəməxsus funksiya imkanları və formal daşıyıcılıq xarakteri var. Qədim dünyanın konstruksiyası məhz bu formalarda – əfsanə, rəvayət və nağıllarda daha çox daşınır. Və qədim dünya modeli bu formaların boyuna biçilmişdir. Sehrli nağıllar həmin zamanın formasıdı. Bu gün biz ona sehrli deyirik. Uçan xalça, divlər, əjdahalar, sehrli üzük və sairənin hamısı sehrli nağıl konstruksiyasının predmetidi. Bu gün bizə sehrli gəlir. Və reallığına yaxından fikir verdikdə daha çox uşaq marağına biçilir. Buna iki istiqamətdən, həm uşaq marağından, həm də böyük təsəvvüründən baxmaq zərurəti yaranır».[2]

İnsan həyatında başlıca amil olan dörd ünsürün (od, su, torpaq, hava) mövcudluğu və bunun bütün dünya xalqlarının folklorunda öz əksini tapması yaradıcılıq mənbəyinin vahidliyinə işarədir. Məsələn, Prometey haqqındakı an tik yunan əsatirindən Hesiod, Esxil, Əflatun, həmçinin, bir sıra qədim yunan və Roma yazıçıları bu motivlə özlərinin orijinal yazılı ədəbiyyatını yaratmışlar. Prometeyin odu səmadan oğurlayıb insanlara gətirməsi, Tanrının qəzəbinə düçar olması və onun bir qəhrəman səviyyəsinə ucaldılması da yunan xalqının inam və istəyi ilə bağlı olmuşdur. Bütün dünya xalqları kimi, yunanlar da yaratdığı əsatirlərin doğruluğuna inanmış, lakin zaman keçdikcə bu inam öz qüvvəsini itirmiş, bir vaxtlar ilk əsatir məcmuələri meydana çıxsa da, onun şifahi

[1] P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. – Bakı, 1992, s.163.
[2] M.Allahmanlı. Din, təriqət və aşıq. – Bakı, 1999, s.25.

poetik obrazlılığı qorunub saxlanıla bilməmişdir. Yazıçı-tədqiqatçı S.Markiş bu mövzuda yazmış yazıçıların əsərlərindən istifadə edərək «Prometey əsatiri» kitabını qələmə almışdır.[1]

Lakin zaman keçdikcə insanlar əsatirlərdən əfsanələr yaratmışlar. Bu oxşar sahələr arasında sərhəd qoymaq bir elə asan olmasa da, yalnız bunu demək mümkündür ki, əsatirlərin məzmunu təbiət hadisələri ilə bağlıdırsa, əfsanələr isə yalnız tarixi hadisələrə söykənir. Doğrudur, göstərdiyimiz bu azacıq fərqlər şərti görünür və bəzi məqamlarda isə bu anlayışları bir-birindən ayırmaq bir qədər də çətin olur. Bəzi hallarda isə bu problem barədə müxtəlif fikir və mülahizələrlə rastlaşmalı oluruq. Məsələn, rus yazıçısı M.Qorkinin nəzəri baxışlarına görə, əsatir və nağıllar arasında demək olar ki, heç bir fərq görünmür.

Ümumiyyətlə, mübahisə doğuran bu problemə folklor tədqiqatı sahəsində çalışan alimlər müxtəlif nəzəri baxımdan yanaşmışlar. Tədqiqatçı X.Cabbarov bir sıra alimlərin gəldiyi nəticələrə münasibət bildirərək, ümumiləşdirdiyi bu fikirdə qalır: «Elmi həqiqət budur ki, tarixi inkişaf və yaranış baxımından şifahi xalq ədəbiyyatının formaları, növləri, janrları, üslubu, vəzni, tələffüz və ritmi, bədii ifadə vasitələri, poetik model və qəlibləri, trop və fiqurlar sistemi fonetik, leksik, frazeoloji və qrammatik vasitələrin obrazlılıq imkanları Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı üçün, bu ədəbiyyatın ilk yaradıcıları üçün ən münbit, ən etibarlı bünövrə və möhkəm təməl olmuş, illər keçdikcə söz sənətinin etnik, estetik, fəlsəfi və əxlaqi məzmunu dəyişsə də, poetik ölçü, vəzn və ifadə vasitələri sistemi az-çox sabit qalmış, lakin həqiqi novatorluq meylləri əsasında daha da təkmilləşmiş və daim zənginləşmişdir».[2]

[1] Bax: Prometey əsatiri (Azərbaycan dilinə tərcümə). – Bakı, 1989.
[2] X.Cabbarov. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. – Bakı, 1986, s.202-203.

İbtidai insanlar təbiət hadisələrinə müxtəlif rakursdan yanaşaraq, özlərinin həmişəyaşar kosmoqonik əsatirlərini («Günəşlə Ayın macərası», «Göy gurultusu və şimşək», «Ayın və Günəşin tutulması» və sair) yaratmışlar. Lakin əsatirlərdə təbiət hadisələrinin təsviri (yaxud, izahı), bu fenomenlər arasındakı gerçək səbəblər həmişə obyektivliyin əsasında yaradılmamışdır. Əksinə, bu sirli məqamlara həmişə subyektiv fikir dairəsində yanaşılmış, daha çox insan şəkli verilməsi yolu ilə ərsəyə gətirilmiş, lakin bununla yanaşı, bu təsvirlərin izah edilməsinə sonralar ehtiyac yaranmışdır. Əsatirlərdə müxtəlif şəkildə yaradılan və canlandırılan varlıqlar özünü ya insan qiyafəsində antropomorfik, ya da zoomorfik surət qismində büruzə vermişdir.

Günəş və Ay mövzusunda olan əsatirlər (əfsanələr) bir çox dünya xalqlarının (qəbilələrin) folklorunda öz geniş əksini tapmışdır. Məsələn, bu əsatirlərdən (əfsanələrdən) biri belə məzmuna malikdir: Bir vaxtlar Ay da Günəş kimi parlaq işıq saçırmış, lakin balaca bir quşcuğaz onun üzünə palçıq atdığına görə bu günə qədər o sönük işığa malikdir.

Rus tədqiqatçısı S.A.Tokarev (1899-1985) özünün elmi-tədqiqat əsərində[1] Mərkəzi Avstraliyada yaşamış ketiş qəbiləsinin Günəş haqqında yaratdığı əsatirdən belə bir misal gətirir: «Çox uzaqlarda yerləşən Şərqdə doğulmuş Okerka adlı qadın – Günəş yaddaş ağacı bitmiş Allyumba adlanan məkana qədər yol qət edir. Bir neçə vaxt keçəndən sonra bu qadın yenidən Şərqə qayıdır; elə indi də hər gün Şərqə doğru yüksəlir, Qərbə tərəf hərəkət edərək orada aşağıya enir ki, səhərlər bir daha səmada görünə bilsin».[2]

Əsasən Günəşlə bağlı əsatirlərdə Şərqin adı bu varlığın ilkin yaranış (doğuluş) məkanı kimi çəkilir. Çünki Günəşin dünyaya işıq saçmasının (doğmasının) əsas çıxış yeri kainatın

[1] С.А.Токарев. Ранние формы религии. – Москва, 1990.
[2] Yenə orada, s.580.

təbii qanunlarına uyğun olaraq, Şərq ölkəsi ilə bağlıdır. Məhz buna görə, bu gündoğar ərazilərdə (Şərqdə) yaranmış şifahi xalq yaradıcılığında Günəş və Ayla bağlı motivlərin geniş yayılmasına təbii bir hal kimi yanaşmaq lazımdır.

Azərbaycan folklorunda Ay və Günəş haqqında bir sıra əsatirə (əfsanəyə) rast gəlmək mümkündür: 1.Günəşlə Ay bacıqardaşdılar. 2. Ayın anası Günəş kimi təsvir edilmişdir. 3. Ay Günəşin oğludur. 4. Ay Günəşi sevir və sair.[1]

Bu mövzulu əsatirlər (əfsanələr) müxtəlif illərdə tədqiqatçılar tərəfindən toplanaraq çap edilmiş və bu mövzu ətrafında elmi şərh verilmişdir.[2]

Məsələn, bir əsatirdə söylənilir ki, Gün ilə Ay bacı-qardaş imişlər. Bunların hər ikisi çox şitəngi imişlər, elə hey savaşırmışlar. Bir gün yenə aralarında dava düşür. Bu vaxt anaları da xəmir yoğururmuş. Birdən Gün əlini xəmirə batırıb Ayın üzünə çırpır. Anaları da hirslənib bunlara belə qarğış edir: «Sizi görüm, bir-birinizin üzünə həsrət qalasınız». Ona görə də, Günəş gündüzlər, Ay isə gecələr doğur. Günün Ayın üzünə çırpdığı xəmir isə üzündə ləkə kimi qalıb, gecələr Aya baxandı görünür.[3]

Yaxud, belə əfsanəyə rast gəlmək mümkündür: «Deyirlər Ay Günəşin oğludur. O, uşaqlıqda çox dəcəl olub. Bir dəfə Günəş görür ki, təknədə çörək qurtarıb. Tez əl-ayaca düşür, başlayır un qatıb xəmir yoğurmağa. Ay gəlib anasının yanında dəcəllik eləyir. Günəş çox deyir ki, əl çək, qoy işimi görüm. Ay daha da qızışır. Axır-axırda Günəş bərk hirslənir. Xəmirli əli ilə Ayın üzünə bir şillə çəkir. Xəmir izi qalır Ayın üzündə. Ay nə qədər çalışır üzündəki ləkəni yusun, amma bu ləkə heç cür yuyulmur. Ay üzündəki ləkədən çox utanır. Ona

[1] Bax: Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. – Bakı, 2005.
[2] Bax: yenə orada (A.Acalovun «Ön söz»ü), s.4-25.
[3] Yenə orada, s.29.

görə də dünyaya gecələr çıxır ki, heç kim bu ləkəni onun üzündə görməsin».[1]

Və ya, bu motivdə yaradılmış əfsanə də mövcuddur: «Günəş çox gözəl bir qız imiş. Ay da aləmə nur saçan bir oğlan. Ay Günəşi sevirdi. Günəş Ayın onu sevdiyini bilirdi. Amma ona tərəf heç baxmırdı da. Ay da əl çəkmək bilmirdi. Bir gün Günəş öz obasına gedirdi. Yolda Ay ona çatdı, Günəşi sevdiyini dedi. Günəş onu yaxın qoymadı. Ay Günəşin qolundan tutmaq istədi. İşi belə görən Günəş yerə tərəf əyildi. Yer ona bir ovuc çirkab uzatdı. Günəş çirkabı Ayın üzünə çırpdı. Ay gözlərini yumdu, ömürlük qaranlığa çəkildi. O vaxtdan Ayın üzü ləkəlidi».[2]

Belə bir mövzuda yaranmış əfsanə bir qədər də maraqlı görünür: «Yarasa cavan bir oğlanmış. Günəşin gözəlliyinə paxıllığı tutur, onun ətrafa saçdığı gur işıqdan xoşu gəlmirmiş. Ona görə də, öz iri qanadları ilə Günəş işığının qarşısını almağa çalışırmış.

Beləliklə, Günəşlə yarasa – nurla zülmət arasında bir müddət mübarizə gedir. Ancaq yarasa bu mübarizədə məğlub olur. Əvvəlcə güclü Günəş işığından gözləri tutulur, sonra da yer üzünü qaranlıq kölgə ilə örtmək istəyən iri qanadları qırılır. Bununla da nur zülmətə qalib gəlir.

O vaxtdan bəri yarasa gündüzlər heç nə görmür. Günəş işığının qorxusundan qaranlıq bucaqda gizlənib yatır. Yalnız Gün batandan sonra, hər tərəfə qaranlıq düşəndə onun gözləri açılır və səssiz-səmirsiz hava işıqlanana qədər ora-bura uçur».[3]

Bir vaxtlar insanlara möcüzə kimi görünmüş, sonralar bu süjetli əsatirlərdən bəhrələnərək qələmə alınmış əsərlər yazılı milli uşaq ədəbiyyatımızda da özünü göstərir.

[1] Yenə orada, s.30.
[2] Yenə orada, s.30.
[3] Sözlü, nağıllı gecələr (Toplayanı L.Ağalı). – Bakı, 1991, s.28-29.

Görkəmli şair S.Vurğun (1906-1956) «Ayın əfsanəsi» poemasını qələmə alarkən, çoxsaylı Günəş – Ay əsatirlərinin ən optimal variantından bəhrələnmiş, bu obrazlara yeni bədii don geyindirmiş, məcazlı sözün qüdrətindən möcüzəlilik yaratmış, Günəşi ana, Ayı isə övlad qismində təsvir etmişdir. Geniş yayılmış bu kosmoqonik əsatirə özünəxas bədii naxışlar salan görkəmli şair bu məlum süjeti qismən də olsa dəyşmiş, təsvir olunan hadisələrə ictimai-fəlsəfi məna vermiş, lakin bununla yanaşı, uşaqların anlam səviyyəsini də unutmamışdır. Çünki şair uşaq ədəbiyyatının nəzəri məsələlərindən söhbət açarkən özü də əfsanə motivlərinə ciddi münasibət bəsləyərək xüsusi qeyd edirdi ki: «Əfsanə sözündən qorxmaq lazım deyil, hər hansı bir əfsanə olursa-olsun, biz onda həqiqət şəfəqləri görməliyik».[1]

Roemanın başlanğıcında şair özünəməxsus məharətlə ədəbi priyomdan istifadə edərək Ay ilə dialoqa girir, ondan çox az göründüyünün səbəbini soruşur. Ay isə şairə incik halda öz gileyini bildirir, görünməməyinin səbəbini küskünlüyü ilə əlaqələndirir. Onun küsü saxladığı şəxslər isə şairlərdir. Səbəbini isə belə izah edir ki, şairlər yalnız onun zahiri gözəlliyini qələmə alırlar, lakin onun daxili aləmindən, keçirdiyi sarsıntı və iztirablardan, tələtümlər içində keçən yaşam anlarından isə bir kəlmə də yazmırlar. Ay başına gələnləri şairə söyləyir və əhvalatı qələmə almağı ondan israrla tələb edir.

Ayın şairə söylədiklərinin qısa məzmunu belədir: hələ canlı varlıqlar həyatda mövcud olmayan bir zamanda yalnız ana Günəş və övladı Ay mövcud imiş. Bir gün körpə Ay ac olduğunu anası Günəşə bildirir. Günəş ana bundan kədərlənir, döşündə süd olmadığını, təknədə bircə bişirimlik un qaldığını və əgər belə gedərsə ac qalacaqlarını bildirir. Ay buna görə

[1] S.Vurğun. Əsərləri 6 cilddə, 5-ci cild, «Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq» məqaləsi. – Bakı, 1972, s.311-326.

qəmlənsə də, anasına ürəkdirək verir, dünyanı seyr etmək üçün ona icazə verməyini xahiş edir. Anasından xeyirdua alan Ay dünyanı dolaşır, Yer kürəsinə yaxınlaşır və buradakı ecazkar mənzərələrə, möhtəşəm dağlara, yaşıllığa bürünmüş dərələrə heyran qalır, həmçinin, insan səsinin gözəlliyinə məftun olur. Yer üzündəki həyat tərzi ona olduqca maraqlı görünür. İnsan övladının yaşadığı torpağın hər şeydən üstün olduğunu görən Ay, insan əməyini, onun zəkasını yüksək dəyərləndirir, onda bəşər övladına qarşı böyük hörmət hissi oyanır:

Mən onda bildim ki, yaşamaq nədir?
Bəşərsiz kainat bir viranədir.
Bildim, insan kimi böyük bir qüvvət
Hələ yaratmamış bizim təbiət.

Yer üzündə sadə bir əməksevər cütçü ilə qarşılaşan Ay onun zəhmət ilə yetişdirdiyi çörəyin bərəkətindən qüvvət alır, göylər mülkündə belə bir əvəzolunmaz nemətin olmamasına təəssüf edir. Cütçü isə bu bərəkətin əldə olunma səbəblərini Aya izah etdikcə, Ay yer üzündə yaşayan insan qüdrətinin nəyə qadir olduğunu anlayır. Ay cütçünün verdiyi toxumluq dəni göylər mülkünə aparandan sonra, orada da yeni bir firavan həyat qurulur.

Göylər mülkündə yaranmış bu xoş əhvali-ruhiyyəni Ayın şıltaqlığından sonra yaranmış situasiya pozur. Günəş xəmir yoğurarkən Ay öz nadinc hərəkətləri ilə onu təngə gətirir və anası xəmirli əli ilə ona bir şillə vurur. O gündən gözəl surətə malik olan Ayın üzündə qara ləkələr əmələ gəlir. Ana Günəş buna görə göz yaşları axıdır, lakin bu acı göz yaşları Ayın çöhrəsindəki qara ləkələri yuyub aparmaq gücündə deyildir. Ay hamını heyrətə gətirən zahiri gözəllikdən məhrum olur, düşdüyü vəziyyətdən sonra qəm-qüssəyə batır və bunu özü üçün böyük bir faciə sayır. Poemada ana və övlad münasibətlərini olduqca incə çalarlarla təsvir edən şair əfsanəni daha da dolğun şəklə salmışdır. Poeziyann gözəlliyini dərindən duyan, xalq nəfəsini, onun istək və arzularını

misralarda yaşadan ustad şair, əfsanəni lirizmin füsunkar donuna bürüyərək bitkin bir əsərin ərsəyə gəlməsinə nail olmuşdur.

Dünyaya göz açmış bəşər ovladı keçdiyi ayrı-ayrı yaşam mərhələlərində ölməzliyin (əbədiyaşarlığın) mümkünlüyü barədə müxtəlif məzmuna malik olan əfsanələr yaratmışdır. Hətta Şumer ədəbiyyatının ən qədim və qiymətli abidələrindən olan «Bilqamis haqqında dastan»da da qədim insanların bu əbədiyaşarlığı qazanmaq üçün tükənməz arzu və istəklərini, əfsanəvi düşüncələrini, bu yolda göstərdikləri inadlı cəhdi də aydın görmək mümkündür. Məsələn, «Bilqamis və ölməzlik dağı» adlı hekayədə dastanın əsas qəhrəmanı (Bilqamis) insanların vaxtsız və səbəbsiz ölümünə birdəfəlik son qoymaq məqsədilə ölməzlik (əbədilik) axtarışına çıxır.

Ölməzlik (əbədiyaşarlıq) insan övladının ən ümdə arzu və istəyinə çevrilsə də və eləcə də, bu motiv müxtəlif dünya xalqlarının folklorunda özünə geniş yer tutsa belə, təbii ki, təsvir edilən və bu yolda böyük əziyyətlərə qarşılaşan qəhrəmanlar heç də bu istəyi reallaşdırmaq gücünə malik olmurlar. Bu motivli nağıllarda təsvir olunan igid oğlanlar səfər boyu böyük çətinliklərlə üzləşir, ölməzliyi əldə etmək üçün müxtəlif yollar axtarır, lakin bu mümkünsüzlüyə bəraət qazandırmaq üçün xalq son nəticəni açıq saxlayır. Bu barədə tanınmış tədqiqatçı M.Seyidov yazırdı: «Gilqameş ölməzlik axtarır və insanları həmişə cavan saxlayan, ölməzləşdirən «sehrli bitgi» tapır (türkdilli xalqların Xızırı, ərəblərin Xıdırı dirilik suyu tapır). Lakin bu bitgi nə Gilqamesə, nə də həyatı qədər sevdiyi xalqına qismət olmur. Qorqud da, Dəli Domrul da müxtəlif şəkillərdə ölümə qarşı dururlar. Onlardan birincisi ölməzlik axtarır, ölümdən qaçır, lakin hər yerdə ölümlə

rastlaşır. İkincisi isə ölümü təmsil edən, ölüm gətirən Əzraillə vuruşur».[1]

Bir əfsanədə deyilir ki, Dədə Qorqud «bərraq gözlü divin qızından dünyaya gəlmişdir» (Ə.Sultanlı). Buna görə də, o, boy baxımından da insanlardan tamamilə fərqli görünürmüş. Əfsanəyə görə, dörd yüz il yaşamasına baxmayaraq həmişə ölümdən qaçırmış. Lakin «ismi-əzəm» oxuyaraq müxtəlif dərəcəli möcüzələr göstərmək iqtidarında olan Dədə Qorqud qaçılmaz ölümdən yayınmağın yolunu su üzərində yaşamaqda görsə də, ilan cildinə düşərək onu izləyən ölümdən (Əzraildən) yaxa qurtara bilmir.

Ölümdən qaçan, lakin ondan yaxa qurtara bilməyən bu səpgili və ya buna bənzər motivə bir sıra dünya xalqlarının uşaq ədəbiyyatında da rast gəlmək mümkündür. Məsələn, eston yazıçısı Auqust Yakobson (1904-1963) qələmə aldığı «Qoca Yaaqup Ölümü necə aldatdı» nağıl-hekayəsində təsvir edir ki, artıq yüz il yaşamış qoca Yaaqup Ölümü (Əzraili) müxtəlif yollarla aldadaraq ondan daha iki yüz il yaşamaq imkanı əldə etməyə nail olur. Lakin bu ağıllı və hiyləgər qoca nə qədər Ölümü (Əzraili) aldatmağa, ondan yayınmağa çalışsa da, taleyin qaçılmaz yazısından canını qurtara bilmir, son məqamda isə istər-istəməz Ölümün istəyinə tabe olur. Əlacsız qalaraq üzünü ona tutub deyir: «Yaxşı, gəl gedək, daha uzun yola çıxmağın vaxtıdır! Əziz dostum Ölüm, mən səni dəfələrlə aldatmışam, axı, yer üzündə ömür sürmək və zəhmətlə yaşamaq elə yaxşıdır ki».[2]

Bununla bağlı olaraq, şifahi xalq ədəbiyyatında «dirilik suyu», «abi-həyat suyu», «əbədi həyat suyu» kimi adlandırılan, insanlara uzun ömür bəxş edən, yaşam atributlarından biri olan, şüurlarda müqəddəsləşdirilmiş bu

[1] Bax: M.Seyidov. Azərbaycan mifik təfəkküründün qaynaqları. – Bakı, 1983, s.117.

[2] Bax: Заклинатель змей и другие естонские сказки (составитель А.Яаксоо). – Таллин, 1980, с.113.

maye haqqında yaşı dürüst bilinməyən bir sıra əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər yaradılmışdır. Qədim insanlar həmişə, ömür sürdükləri zaman kəsiyində ədəbi həyatın – yəni ölməzliyin mümkün olduğuna inanmış və bunu arzularında yaşatmış, dərin düşüncələrə qapılaraq, şirin xəyallarda mümkünlü görünən dirilik suyunu əldə etmək məqsədilə uzun sürən uzaq səfərlərə çıxmış, gecə-gündüz onun axtarışında olmuşlar.

Məsələn, xalq əfsanələrinin birində deyilir ki, Uca Tanrı dünyanı xəlq edəndən və bəşər övladını yaradandan sonra peyğəmbərlərdən biri insanların bu istək və arzusunu reallaşdırmaq üçün dirilik suyunun axtarışına çıxır. Böyük əziyyətdən sonra əldə etdiyi dirilik suyunu bir bardağa doldurараq geri qayıdır. Qayıdanbaş uzun-uzadı yol gələn peyğəmbər azacıq dincini almaq üçün bir qədər yatmalı olur. Yatdığı zaman isə bardaq aşır və dirilik suyu yerə dağılır. İki qarğa yerə dağılmış bu sudan içir və deyilənə görə, elə bu səbəbdən də onlar üç yüz il yaşayırlar.

Yazılı dünya xalqları ədəbiyyatında da bu motivli əfsanə və rəvayətlərdən bəhrələnmiş qələm sahiblərinin orijinal əsərlərinə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, N.Gəncəvinin «İsgəndərnamə», Qrimm qardaşlarının «Dirilik suyu», M.Rzaquluzadənin «Dirilik suyu», S.Vurğunun «Bulaq əfsanəsi» və sair sənətkarların yaradıcılığında bu motivin yaşadığını görürük.

Göründüyü kimi, adını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz qələm sahibləri bu mövzulu əsərlərini müxtəlif dövrlərdə yazıb yaratsalar da, bu motiv bədii yaradıcılıqda öz aktuallığını və maraq dairəsini itirməmiş, bir-birindən bəhrələnməklə bu motivli yeni əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Görkəmli sənətkarlar bu motivdən istifadə edərkən yaşadığı mühitdə yaşayan insanların maraq dairəsini nəzərə almış, cəmiyyətin mənəviəxlaqi durumuna müsbət təsir göstərən orijinal əsərlərini yarada bilmişlər. Folklor motivli bu bitkin əsərlərdə təsvir olunan, fərqli şüura malik olan bəşər övladının

qarşıqarşıya gəldiyi şər qüvvələr üzərində öz ağlı və kamalının gücü ilə qələbə çalması daha qabarıq nəzərə çarpır.

N.Gəncəvi «İsgəndərnamə» («İqbalnamə») əsərindəki «İskəndərlə Sokratın əhvalatı»nda insanların həsrətində olduğu dirilik suyunun mövcudluğunu, lakin insanlar üçün hələ sirli görünən məkanı təsvir edir. Məlum olan dünyəvi əsatirə və o dövr alimlərinin bilgisinə görə dirilik suyu Zülmatda, yəni qaranlıq dünyadadır. Şair bu mənzərəni poetik misralarla təsvir edərək:

Zənci dəmir kimi qara, parlaqdır,
Üzü qaradırsa, ürəyi ağdır!
Dirilik suyunu Zülmatda sanan
Alimlər o hökmü çıxarıb burdan, –

misraları ilə demək istəmişdir ki, qara zəncidə işıqlı, fərəhli bir ruh olduğunu dərk edən alimlər dirilik suyunun qaranlıqda, yəni Zülmatda olduğunu düşünmüşlər.[1]

Bu heç də ədəbiyyatşünaslığa sirr deyildir ki, Yakob (1785-1863) və Vilhelm (1786-1859) Qrimm qardaşları şifahi ədəbiyyatın (nağıllar, əfsanələr, dastanlar) toplanmasında və nəşr olunmasında əvəzolunmaz işlər görmüşlər. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli alimlər gərgin axtarışları və tədqiqatları zamanı təkcə alman xalqına mənsub olan folklor materiallarını deyil, o cümlədən, bir çox dünya xalqlarının şifahi ədəbi nümunələrindən bəhrələnmiş nağılları da bir araya gətirmiş, geniş tədqiqlar aparmış, originallığını və poetik obrazlılığını saxlamaq şərti ilə mövcud mətnlərdə lüzumsuz görünən dialektizmləri təsis etməyi zəruri saymış, müasir bədii dil normasına salaraq nəşr etdirmişlər.

Bunu daha aydın şəkildə görmək üçün Qrimm qardaşlarının topladığı bir sıra nağıl mətnlərini dərindən araşdırcaq («Zoluşka», «Barmaq boyda oğlan», «Canavar və

[1] N.Gəncəvi. İsgəndərnamə (tərcümə edən M.Rzaquluzadə). – Bakı, 1967, s.90.

yeddi çəpiş» və s.), bunlara qədim tarixə malik olan şifahi Şərq xalqlar ədəbiyyatının («Min bir gecə» və s.), o cümlədən, Azərbaycan folklor nümunələrinin (nağılların) təsir qüvvəsinə qətiyyən şübhə yeri qalmır.

Yaxud, Qrimm qardaşlarının «Qızılquş» nağılındakı süjet xətti və bu nağılda təsvir olunan bir sıra sirli məqamlar və əhvalatlar müəyyən qədər «Məlikməmməd» nağılı ilə eyniləşir. Məlum olduğu kimi, «Məlikməmməd» nağılında şah insana sağlamlıq bəxş edən və ya cavanlaşdıran almanı yad qüvvələrdən qorumaq üçün üç şahzadə qardaş gecələr ağacın ətrafında keşik çəkirlər: «Biri varmış, biri yoxmuş, bir padşah varmış. Bu padşahın da bağında bir alma ağacı varmış. Bu ağac birinci gün çiçək açarmış, ikinci gündə çiçəyini tökərmiş, üçüncü gündə bar verərmiş. Bu almanı hər kəs yesəymiş, on beş yaşında oğlan olarmış».[1]

Qrimm qardaşlarının «Qızılquş» nağılının başlanğıcı da eyni ilə «Məlikməmməd» nağılını xatırladır: «Qədim zamanlarda bir kral vardı. Onun sarayının arxasında istirahət üçün gözəl bağ salınmışdı. Bu bağda qızıl alma ağacı vardı. Almalar yetişəndə kral hər səhər onları saydırardı. Ancaq məlum olurdu ki, hər dəfə almalardan biri yoxa çıxır. Bu xəbər krala çatanda əmr etdi ki, ağacın altında gecələr gözətçi qoysunlar».[2]

Azərbaycan nağılında («Məlikməmməd») olduğu kimi «Qızılquş» nağılında təsvir olunan kralın da üç oğlu vardır. Onlar kral atalarının göstərişi ilə gecələr gizli yolla gələrək almaları oğurlayan canlı varlığı tutmaq üçün ağacın keşiyini çəkməli olurlar. Lakin gecə keşik çəkən zaman böyük və ortancıl oğul yuxusuzluğa davam gətirə bilmirlər. Onlardan sonra keşik çəkən kiçik oğul isə yuxuya təslim olmur və almaları dimdiyi ilə qoparıb aparmağa cəhd edən qızılquşu ox

[1] Azərbaycan nağılları 5 cilddə, IV cild. – Bakı, 2005, s.169
[2] Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası, 35-ci cild. – Bakı, 1987, s.125.

ilə vuraraq qızıl lələyinin birini yerə çalır. Yaxud, cərəyan edən sonrakı hadisələrdə böyük və ortancıl qardaşlar kiçik qardaşa xəyanət edərək onu quyuya salırlar və sair.

Yeri gəlmişkən, «Dirilik suyu» nağılında almanı insan həyatında möcüzələr doğurmaq iqtidarında olan maye – dirilik suyu əvəz edir. Əsərdən bir parçanı alaq: «Vaxtilə bir kral yaşayırdı; o elə xəstə idi ki, heç kəs onun sağalacağına inanmırdı. Kralın üç oğlu vardı, atalarının ümidsiz halından kədərlənmiş bu üç qardaş bir gün kral bağına enib dərdlidərdli ağladı.

Bağda onlara bir qoca rast gəldi, neyçin ağladıqlarını soruşdu. Qardaşlar dedilər ki, ataları ölüm yatağındadır, əlac da yoxdur. Qoca dedi: – Mən bir dərman bilirəm, adına dirilik suyu deyirlər, kim bu sudan içsə, sağalacaq. Ancaq bu suyu tapmaq asan iş deyil».[1]

Bundan sonra cərəyan edən hadisələr (böyük və ortancıl qardaşların dirilik suyunun dalınca getmələri, lakin heç nə əldə edə bilməmələri, kiçik qardaşın əldə etdiyi dirilik suyunu öz adlarına çıxmaları, ona qarşı paxıllıq hissləri və etdikləri xəyanət, sehrli qüvvələrin əsirliyindən xilas etdiyi kral qızının xain qardaşlar tərəfindən əlindən alınması və sair) bir çox məqamlarda «Məlikməmməd» nağılı ilə eyniləşir.

Gətirdiyimiz bu misallardan belə bir nəticə çıxarmaq mümkün olur ki, Qrimm qardaşları nağıllarının özünə məxsus «Məlikməmməd»i («Qızılquş», «Dirilik suyu»), «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm»ü («Canavar və yeddi çəpiş»), «Göyçək Fatma»sı («Zoluşka»), «Cırtdan»ı («Barmaq boyda oğlan») və sair qəhrəmanları vardır. Belə bir məntiqi nəticəyə gəlmək olur ki, Qrimm qardaşları digər xalqlarla yanaşı Şərq (Azərbaycan) nağıllarının da müəyyən bir qismini toplamış və əldə etdikləri bu nağılların motivlərindən yaradıcı şəkildə

[1] Andersen, Qrimm qardaşları, Hofman, Hayf. Nağıllar. – Bakı, 1987, s.158.

istifadə edərək öz mühitlərinə uyğunlaşdırmış, orijinal əsərlərini yarada bilmişlər.

Dünya xalqları ədəbiyyatının (həm şifahi, həm yazılı) qarşılıqlı inkişafına təkan vermiş gəzərgi mövzular həmişə olmuşdur və bunlara müxtəlif xalqların şifahi ədəbi nümunələrində kifayət sayda rast gəlmək mümkündür. Düzgün qeyd edildiyi kimi: «Qrimm qardaşlarında «Vəhşi qız» adlı bir nağılın süjetinə oxşar olan «Həsir papaq» ingilis, «İspan kralının qızı» fransız, «Pinti Kari» norveç, «Xatakatsum» yapon nağılları məlumdur və belə bənzəyişlərin sayını artırmaq olar. Bu cür faktlar onu göstərir ki, xalqlar arasında köçəri nağıl süjetləri, motivləri, iqtibas edilmiş nağıl kompozisiyaları çoxdur və bu faktın təbiəti hələ lazımınca izah edilməsə də, bədii təfəkkürün olduqca maraqlı, öyrənilməsi vacib xüsusiyyətlərindəndir».[1]

Oxşar (gəzərgi) nağıl motivindən bəhrələnmiş əsərlərə yazılı rus uşaq ədəbiyyatında da rast gəlirik. Bunu xalq nağıllarını dərindən bilmiş, Puşkin nağıllarına yaxından bələd olmuş P.P.Yerşovun (1815-1869) yaradıcılığında da görmək mümkündür. Məsələn, onun hələ gənc yaşlarında, tələbə ikən çap etdirdiyi (1834) və A.Puşkin (1799-1837) tərəfindən layiqli qiymətini almış «Qozbel at» nağılında[2] təsvir olunan bəzi məqamlar «Üç qardaş» nağılı ilə müəyyən qədər eyniləşir.

Bu nağılın qısa məzmunu bundan ibarətdir: bir gün üç qardaş görür ki, qurduqları ot tayasını dağıdıblar. Qərara alırlar ki, səbəbkarı tutmaq üçün gecələr növbə ilə keşik çəksinlər. Böyük və ortancıl qardaşlar gecə yuxusuzluğa tab gətirə bilmirlər. Növbə kiçik qardaş Məlikməmmədə çatır: «Axşam oldu, Məlikməmməd başdan geyinib, ayaqdan qıfıllandı,

[1] Yenə orada (Q.Bayramovun «Alman xalqının böyük nağılçıları» məqaləsi), s.7.
[2] P.P.Yerşov. «Qozbel at» (Azərbaycan dilinə tərcümə). – Bakı, 1974.

ayaqdan geyinib başdan qıfıllandı, bir tor götürüb yol elədi tayanın yanına. Özünə tayanın yanında yer düzəltdi, oturdu. Amma gecədən bir qədər keçəndən sonra Məlikməmmədin gözünə yuxu gəldi, odur ki, barmağını kəsib duz basdı. Beləliklə, barmağının göynəməsindən sübhə kimi yata bilmədi. Sübh hələ açılmamışdı, dəryadan bir dəstə at çıxdı, tayaya tərəf gəlib otu yeməyə başladılar. Məlikməmməd tor atdı, atların üçünü tutub gizlətdi».[1]

İndi də «Qozbel at» əsərinin məzmununu nəzərdən keçirək: Bir gün kəndlilər hiss edirlər ki, kimsə gecələr gizlicə gəlib taxıl zəmisini əzir. Üç qardaş bu xoşagəlməz vəziyyəti yaradan oğrunu ələ keçirmək məqsədilə keşik çəkməyi qərara alırlar. «Üç qardaş» nağılında olduğu kimi, bu əsərdə də qardaşlar gecələr keşik çəkməli olurlar. Böyük qardaş Danilo və ortancıl qardaş Qavrilo tapşırılan işin öhdəsindən gələ bilmirlər. Biri başlayan tufanı, o biri isə şiddətli soyuğu bəhanə gətirərək evə qayıdır. Kiçik qardaş İvanuşka isə keşik çəkərkən bütün gecəni yatmır, taxıl zəmisini əzən qızıl yallı madyanı yedəkləyərək minir və onu yoruluncaya qədər çapır. Madyan İvanı üstündən atmaq üçün çox çalışsa da bacarmır və axırda ram olur. İvandan xahiş edir ki, onu rahat buraxsın, üç gündən sonra ona yer üzündə tayı-bərabəri olmayan bir cüt dayça və sürəti ox yerişli bir qozbel at doğub bağışlayacaq. Bunları əldə edən İvan sonralar qorxaq və paxıl qardaşlarının xəyanəti ilə üzləşir. Onun atlarını oğurlayıb bazara satmağa çıxarırlar və sair.

«Üç qardaş» nağılında böyük və ortancıl qardaşın xəyanəti nəticəsində padşah Məlikməmmədi məhv etmək üçün uzaq səfərlərə göndərir. Məlikməmməd birinci dəfə Çin ölkəsindən günün tutulması səbəbini, sonra isə pərilər padşahının qızını gətirməlidir. Bu nağılda Çil at qəhrəmana göməkçi olur.

[1] Azərbaycan nağılları 5 cilddə, IV cild. – Bakı, 2005, s.197.

Pərilər padşahının qızı Məlikməmmədə bir ovuc torpaq verir və deyir ki, dərya atının südündə çimərkən bu torpağı padşah çiməcək hovuza səpərsən, onda padşah torpağa dönəcək. Belə də olur: Məlikməmməd pəri padşahının qızı ilə evlənir və taxt-taca sahib olur.

Azərbaycan nağıllarında (yaxud, yazılı uşaq ədəbiyyatında, «Madarın dastanı»nda) olduğu kimi, «Qozbel at» nağılında da ağılsız və zalım çar yataq ağasının sözü ilə İvanı məhv etmək üçün müxtəlif çətin tapşırıqlarla uzun sürən qorxulu səfərlərə göndərir. Qozbel at ağılsız çarın verdiyi bütün tapşırıqları (parlaq lələkli Simürğ quşunu, Ayın qızını çar üçün gətirmək, qızın okeanda itmiş üzüyünü tapmaq) yerinə yetirmək üçün ona yaxından kömək edir. Həmçinin, süddə, duzlu və buzlu suda çimən İvan Qozbel atın möcüzəli qüdrəti ilə gözəl bir oğlana çevrilir, onu məhv etməyə çalışan zalım, ağılsız çar isə özü qaynar qazanda bişir. Əsərin sonu, nağıllarda olduğu kimi, İvanın taxt-taca sahib olması və şahzadə qızla evlənməsi ilə tamamlanır.

«Qozbel at» əsərindəki digər təsviri məqam da bu əsərin daha çox Şərq xalqlarının motivlərindən bəhrələndiyini üzə çıxarır. Məsələn, əsərdə P.Yerşovun Günəş və Ay əfsanəsindən xəbərdar olduğu və bundan bəhrələndiyi faktla də qarşılaşmalı oluruq:

O qız deyildir sadə,
Söylədiyim Şahzadə
Parlaq Ayın qızıdır,
Gözəllik ulduzudur.
Onun qardaşı Gündür,
Hüsnü aydan üstündür…

Əsərin final hissəsi isə bir növ Azərbaycan nağıllarının sonluğunu xatırladır: «Mən də orada idim, aş yedim, nə əlim batdı, nə ağzım daddı, nə də qarnıma bir şey getdi. Siz də eləcə yeyin, doyun»:

Şərab sel kimi axdı,

Əyanlar kefə baxdı.
Sarayda boyar, knyaz
Yedi, içdi kefi saz.
Mən də məclisə düşdüm,
Bal yedim, şərab içdim.
Mənə bir damcı çatdı,
Yalnız bığlarım batdı.[1]

Dünya xalqlarının nağıllarının əksəriyyətində daha çox kiçik qardaş və ya kiçik bacı əsas qəhrəman kimi təsvir olunurlar. Bu qəhrəmanlar öz məqsədlərinə çatmaq üçün ən çətin maneələrdən keçir, böyük igidliklər göstərir və ən nəhayət, öz istəklərinə çatırlar. Məsələn, bir tacik xalq nağılında («Qoçaq qız») təsvir olunan kiçik bacı dərin ağlı və şücaəti ilə heç də kişilərdən geri qalmır. O, divlərin yaşadığı məkana gedərkən bir çox keçilməz maneələri dəf edir, insana şəfqət verən məlhəmi əldə edir və bu məlhəmun gücü ilə o, kor atasının gözlərini sağaldır.Yaxud, «Çoban qızı» adlı tacik xalq nağılında təsvir olunan qəhrəman qız öz ağlı və fərasəti ilə zalım padşaha qalib gəlir və sair.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında öz yaradıcılıq üslubu ilə seçilən uşaq yazıçısı M.Rzaquluzadə (1905-1984) qələmə aldığı «Dirilik suyu» poemasında dünya ədəbiyyatında geniş yayılmış bu əfsanənin bədii təsvirini ustalıqla verə bilmişdir. Uzun yollardan keçən, dərələr, dağlar aşan, qorxunc əjdahalarla, qeyri-adi qüvvələrlə vuruşan və ən nəhayət, böyük əzabəziyyətdən sonra dirilik suyunu əldə edən qəhrəman ilk dəfə olaraq ata-anasına təqdim edir ki, onlar əbədi yaşasınlar. Lakin ana və ata oğlunun bu istəyini yerinə yetirmir. Çünki əgər onlar bu sudan içərlərsə öz doğma oğullarından çox yaşayar və övlad dağı görə bilərlər. Dərin məhəbbətlə sevdiyi sevgilisi də dirilik suyundan qəti imtina edir, əbədi yaşamaq istəyində olmadığını bildirir. Doğmalarından razılıq ala

[1] Əsəri Azərbaycan dilinə şair M.Seyidzadə tərcümə etmişdir.

bilməyən igid qəhrəman böyük əziyyətlə əldə etdiyi dirilik suyu ilə dolu şüşəni daşlara çalıb sındırır. O, özü də aydın dərk edir ki, bu dirilik suyundan kim içərsə, həmin adamın sürdüyü həyat boyu yaşıdlarından heç biri sağ qalmayacaq, nəticədə isə, özü tək-tənha yaşamağa məhkum olacaqdır.

Müəllif poemanı mənalı və məntiqi sonluqla bitirir. Belə ki, insana verilmiş ömür payının xeyirxah işlər görmək üçün kifayət etdiyini və nəticədə, bəşər övladının uzun illər xatirələrdə əbədi yaşayacağına əmin olduğunu bildirir:

Sən öz insan ömrünü
Yaxşılıqla vur başa.
Şərəfli ad-sanınla
Sonra min illər yaşa…[1]

Ümumiyyətlə, dünyada mövcud olan canlı varlıqların yaşaması üçün əsas atributlardan (dörd ünsürdən: od, su, torpaq, hava) biri olan və buna görə də insanlar tərəfindən müqəddəs sayılan pak suyun bəxş etdiyi şəfqətli həyat və qüvvət həm əfsanə və rəvayətlərdə, həm də nağıl və dastanlarda öz əksini tapmışdır. Məsələn, milli folklorumuzun ən dəyərli nümunələrindən biri olan, orta əsrlərdə yaranmış «Koroğlu» dastanında təsvir olunur ki, Rövşən (Koroğlu) Qoşabulağın suyundan içəndən sonra qüvvətli bir xalq qəhrəmanına çevrilir və ilahi vergili aşıqlıq sənətinə vaqif olur. Həsən xan tərəfindən dünya işığından məhrum edilmiş Alı kişi oğlu Rövşənə (Koroğluya) deyir: «Oğul, buradakı dağların birində bir cüt bulaq var, adına Qoşabulaq deyərlər. Yeddi ildən-yeddi ilə cümə axşamı məşriq tərəfdən bir, məğrib tərəfdən bir ulduz doğar. Bu ulduzlar gəlib göyün ortasında toqquşarlar. Onlar toqquşanda Qoşabulaq köpüklənib daşar. Hər kim Qoşabulağın köpüyündə çimsə elə qüvvətli bir iyid

[1] M.Rzaquluzadə. İlin yazı – elin sazı. – Bakı, 1982 , s.205.

olar ki, dünyada misli-bərabəri tapılmaz. Hər kim Qoşabulağın suyundan içsə aşıq olar».[1]

Yaxud, «Göyçək Fatma» nağılında sehrbaz qarının məsləhəti ilə müxtəlif rəngli suda yuyunan Fatma daha da gözəlləşir: «Fatma qarının yanından çıxıb gəldi, yolda günçıxan tərəfdə qabağına bir bulax çıxdı, suyu dümağ süd kimi, girib suda çimdi. Bir az gedib günbatan tərəfdə də bir bulağa rast oldu. Bu bulağın suyu da qapqara idi. Fatma bu suynan başını yuyub, bir az da qaşına, kipriyinə çəkdi. Qırmızı sudan da bir az yanaxlarına, dodaxlarına çəkdi. Fatmanın gözəlliyi bir idi, indii oldu min».[2]

Həm şifahi və həm də yazılı dünya ədəbiyyatında oxşar motivlər kifayət qədərdir. «Nağıllardan və nağıl mövzularından bütün ölkələrin və bütün zamanların ədəbiyyatçıları qədimdən istifadə etmişlər» (M.Qorki).

Azərbaycanın görkəmli lirik şairi M.Müşfiq (1908-1937) «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm» xalq nağılı motivi əsasında uşaqlar üçün «Şəngül, Şüngül, Məngül» nağıl-poemasını yazmış, xalq nağılında cərəyan edən hadisələri eyni ilə nəzmə çəkmiş, lakin dilindəki poetik obrazlılığı qoruyub saxlamaqla sənətkarlıq baxımından yüksəkdə duran orijinal əsərini yaratmışdır:

Biri varmış, biri yoxmuş,
Məzlumların dərdi çoxmuş.
Saqqallı bir keçi varmış,
Gəzdiyi yer qayalarmış.
Dağdan-dağa atlanaraq,
Hər zəhmətə qatlanaraq
Yaşarmış öz əməyilə,
Başqasının köməyilə
Dolanmaqdan utanarmış.

[1] «Koroğlu» dastanı. – Bakı, 2005, s.56-57.
[2] Azərbaycan nağılları 5 cilddə, V cild. – Bakı, 2005, s.18.

Onun üç yavrusu varmış:
Biri Şəngül, biri Şüngül,
Biri də balaca Məngul.

Qrimm qardaşları isə dünya xalqlarının şifahi ədəbiyyatında geniş yayılmış bu motiv üzərində yaradıcılıq işi aparmış, bədii fikrin və məcaz növlərininin yaradıcılıq qüdrətindən məharətlə istifadə edərək «Canavar və yeddi çəpiş» adı ilə bizim nağıldan çox az fərqli görünən uşaq nağılı şəklinə salmışlar. Nağılın məzmunundan də bunu görmək mümkündür: «Biri vardı, biri yoxdu, yeddi balalı bir qoca keçi vardı. Bütün analar kimi o da öz balalarını ürəkdən istəyirdi. Bir dəfə o, balalarına yem gətirmək üçün meşəyə getməyə hazırlaşırdı» və sair.

Müəlliflər əsəri öz dövrlərinə uyğun müasirləşdirmiş, bu məlum motivi bir sıra hiss olunacaq fərqlərlə uşaqlar üçün daha maraqlı görünən orijinal nağıl səviyyəsinə qaldırmağa çalışmışlar: balalarını diri-diri udmuş və dərin yuxuya getmiş canavarın qarnını qayçı ilə yırtan keçi öz altı balasını xilas edir və onların yerini isə xırda daşlarla dolduraraq iynə-sapla tikir. Müəyyən vaxt keçəndən sonra yuxudan ayılan canavar quyudan su içmək üçün aşağı əyilərkən, qarnına doldurulmuş ağır daşlar onu aşağı dartır və o, quyuya düşərək boğulur.

Müəlliflər geniş yayılmış bu motivi müasir orijinal əsər səviyyəsinə ucaltmağa çalışsalar da və hətta buna ustalıqla nail olsalar belə, göründüyü kimi, məzmun eyniyyətindən yayına bilməmişlər.

Və yaxud, «Ağılsız canavar» adlı tacik xalq nağılında bu eyniliyin müəyyən tərəfini görmək olur. Keçi canavarı aldadaraq onun caynağından xilas ola bilir. Balaca çəpiş isə yırtıcılıq fikrinə düşdüyünə görə canavarın layiqli cəzasını verir və sair.

Xalq bədii təfəkküründün məhsulu olan müxtəlif növlü, müdrikliklə zəngin olan qədim nağıllar gerçək həyat hadisələri ilə uyğunluq və ya eyniyyət təşkil etməsə də, bir sıra təsviri

məqamlarda isə, əksinə, daha düşündürücü, ağılabatan görünür və bu günün elmi-fəlsəfi dəyəri baxımından müasir dövrümüz üçün bir qədər qaranlıq görünən bu və ya digər mürəkkəb fikrin aydınlaşmasına xidmət edir. Həmçinin, dövrdən asılı olmayaraq, bu zəngin yaradıcılıq mənbəinin müxtəlif janrlı milli uşaq ədəbiyyatına güclü təsirini də aydın görmək olur.

Məsələn, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaranmış milli uşaq ədəbiyyatımızı tədqiqata cəlb etmiş ədəbiyyatşünas alimlərimiz belə nəticəyə gəlmişlər ki: «…bu suala cavabın ilk əlamətini xalq ədəbiyyatının zəngin fantaziyası ilə uşağın romantik təbiəti arasındakı qəribə müvafiqlikdə axtarmaq lazım gəlir. Əslində uşaq üçün həyat özü nağıldır. Həyat harda qurtarır və nağıl harda başlanır məlum deyil. Hər cür müşküllərə, müəmmalara, mübhəmlərə uşaq nağılda cavab tapır. Nağıl fantaziyasının hüdudsuzluğu ilə uşaq dünyasının sərhədsiz ölçüləri bir-biri ilə nə qədər müvazidir».[1]

Bütün növ xalq nağılları sanki insanın yatıb gördüyü, olduqca utopik məzmuna malik olan qəribə yuxulara bənzəyir və onun arzu-istəklərini özündə ehtiva edir. Çünki bəşər övladı ömür sürdüyü mövcud həyatda əldə edilməsi mümkün olmayan əlçatmaz şeylərə özünün yaratdığı nağıllarda nail olmaq iqtidarında ola bilir. O cümlədən, nağıllarda xalqın nikbin əhvali-ruhiyyəsi daha çox özünü göstərir. Belə ki, xalqın istək və arzusu ilə yaxşılıq pisliyə, xeyirxahlıq bədxahlığa qalib gəlir, haqq nahaq qüvvələr üzərində özünün təntənəli qələbəsini çalır. Bu fantastik janrda xalqın müdrik dünyagörüşü, baş verən dünyəvi hadisələrə olan münasibəti, despotizmə qarşı ədalətli, ardıcıl mübarizəsi, həmçinin, gələcək həyat tərzinə xidmət edəcək arzu və istəkləri, nikbinliyə köklənmiş inamı özünün parlaq əksini tapır. Bu

[1] M.Məmmədov, Y.Babayev, T.Cavadov. Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, 1992, s.50-51.

baxımdan, xalqın qədim tarixini, mənəviəxlaqi xüsusiyyətlərini dərindən öyrənmək üçün bütün nağıllar bədii yaradıcılıqda mənbə rolunda çıxış edir, xüsusilə uşaq ədəbi yaradıcılığının təşəkkülü və inkişafında maraq doğuran qaynaq kimi özünü göstərir.

Uzaq əsrlərdən gələn söz sərvəti hər xalqın keçmişini, mədəniyyətini özündə əks etdirməklə yanaşı, həm də onun zəngin tarixindən xəbər verir. Bu cəhətdən, zəngin, qədim tarixə malik olan folklor yaradıcılığımız, xüsusən, müasir dövrdə bədxahlarımızın, barışmaz düşmənlərimizin– ruhən xəstə olan erməni siyasətçilərinin şanlı tariximizi və varlığımızı danmağa cəhd ediyi bir vaxtda daha çox əhəmiyyət kəsb edir. Elin zəngin söz sərvəti, minilliklərlə bağlı əfsanə və nağılları, eyni zamanda, xalqın qədimliyini göstərən təkzibolunmaz bir gerçək sənəddir. Bu baxımdan, zəngin folklor nümunələrimiz dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığı cərgəsində özünəməxsus yerlərdən birini tutur.

Folklor sahəsində geniş maraq dairəsi ilə seçilən nağıllar və dastanlar haqqında ağılabatan söz demək, elmi fikir yürütmək bir o qədər də asan məsələ deyildir. Çünki bu janrların yaranışı olduqca qədim tarixə malik olduğu üçün təbii ki, onların heç biri hansısa mövcud yazılı təzkirədə və tarixi salnamələrdə öz elmi şərhini tapa bilməzdi. Bu gün isə zəngin xalq yaradıcılıq nümunələri elmi mülahizə və tədqiqatlara zəruri ehtiyacı olan geniş bir sahəni əhatə edir. Müxtəlif yığıncaqlarda və şadlıq mərasimlərində məclislərin bəzəyinə çevrilən bu janrların insanlar arasında mənəvi təsir dairəsi və qüvvəsi o qədər əhatəli olmuşdur ki, bu gün də bizdə sanki bir hikmət yarışı təsəvvürü oyadır. Bu janrlar xalqın özü kimi əsrlərin olduqca mürəkkəb, dolanbac yollarından keçərək yeni cilalanmış deyimlərin hesabına yaşamış, zaman ötdükcə daha da zənginləşmişdir. Məhz bu ədəbi nümunələr qədim insanların keçdiyi yaşam tərzini, adət-ənənəsini hələ də özündə saxlamış, bir-birini əvəz edən nəsillərin mənəviəxlaqi, estetik

tərbiyəsində əsaslı rol oynamışdır. Bu zəngin xalq sənət nümunələri, həmçinin, Şərq və Qərb xalqları ilə daim təmasda və ünsiyyətdə olan Azərbaycanın daha zəngin mədəniyyətə malik olduğunu bütünlüklə sübuta yetirmişdir. Təsadüfi deyildir ki, həm zəngin məna tutumlu müxtəlif növlü nağıllarımızda, həm də müştərək türk xalqlarının ən mükəmməl abidəsi olan «Kitabi-Dədə Qorqud»da təsvir olunan motivlərin bir çoxuna dünya (Qərb ölkələri) xalqlarının şifahi yaradıcılığında rast gəlmək mümkün olur. Bunların səbəbi isə bizə gün kimi aydındır. Əgər Şərq ədəbiyyatı tarixi baxımdan qədimliyini elmi mənbələr əsasında təsdiq edə bilirsə («Mahabharata», «Ramayana», «Qabusnamə», «Min bir gecə», «Manas» və s.), deməli, əsas mənbələri Şərq ədəbi mühitində axtarmağımız daha məntiqli görünür.

Vaxtı ilə Kürlə Araz çaylarının aralığını haqlı olaraq «Dünyanın ən qədim mədəniyyətlərindən birinin beşiyi» hesab edən görkəmli yazıçı, folklorşünas alim Y.V.Çəmənzəminli (1887-1943) filoloji elmdə bütövlükdə öz əksini tapmayan bəzi sirli məqamların səbəbini araşdıraraq yazırdı: «Bu mədəniyyətin əsrarını bilmək üçün xalq ədəbiyyatımız, bilxassə nağıllarımız qiymətli vasitə ola bilər. Nağıl xalq ədəbiyyatının mühüm bir qismini təşkil eləyən hekayələrdir ki, çox vaxt zahirən xəyali göründüyü halda, dərin bir fəlsəfəyə istinad edir. Nağıl xalq ədəbiyyatının qeyriənvarından daha da qədim olmalıdır. Çünki fikir, etidal və fəlsəfə etibarilə Zərdüştün «Avesta», hindi-qədimin «Veda»sına yavıqlaşır… Hər bir nağıldakı fikir haqqın nahaqqa qələbə çalmasına mübarəkdir».[1]

Yazıçı-alimin bu fikri bizə belə bir dərin məna aşılayır ki, haqqın nahaq üzərində qələbə çalması, işığın zülmətlə, yaxşının yamanla, doğrunun yalanla və digər antaqonist

[1] Bax: Y.V.Çəmənzəminli. Əsərləri 3 cilddə, III cild («Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi» məqaləsi). – Bakı, 1977, s.45.

qüvvələrin mübarizəsi dünyanın əzəliəbədi qanunu olmuşdur və butün bunlar insan mənəviyyatına bu və ya digər dərəcədə öz təsirini göstərmişdir. Belə ki, sirli nağıl dünyasında mövcud olan bu əks qüvvələr arasında daim kəskin mübarizələr olmuşdur. Bunlar isə «biri vardı, biri yoxdu» gerçəkliyini əbədi dünyamızla bağlayan ən möhkəm əlaqələrdən biri kimi görünür.

Cəzbedici nağıl dünyasının bir şirinliyi də ondadır ki, bu dünyada həmişə birincilər (əsas nağıl qəhrəmanları) qalib gəlirlər və mənfi qüvvələr üzərində zəfər çalan bu birincilər insan mənəviyyatının dərin qatlarına ümid işığı verir, onun yaşam tərzinin nikbinlik notunu tənzimləyir, arzuların gerçəkliyə qovuşmasında bir stimul rolunu oynayır. Məsələyə bu baxımdan yanaşdıqda bizə məlum olur ki, məhz buna görə də müxtəlif janrlı uşaq ədəbiyyatı yaradıcılığında nağıl motivlərindən geniş şəkildə istifadə olunması hər bir dövrdə həmişə məqbul sayılmış, mənəvi-əxlaqi gücə malik olan müxtəlif janrlı orijinal əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Görkəmli folklorşünas alim Hənəfi Zeynallı (1896-1938) Azərbaycan nağıllarını geniş tədqiqə cəlb edərək yazırdı: «Nağıllara diqqət etdikdə bir sıra mifoloji (əsatiri) süjetlərə təsadüf ediləcəyi bəllidir. Bu süjetlərin ən qədim zamanlardan sinifli cəmiyyət təşəkkül etmədən çox-çox əvvəlki dövrlərdən xəbər verdiyinə şübhə yoxdur. Bu kimi nağıllar onu yaradan, öz mühitində bəsləyən və yaşadan hər hansı bir elmin totemik təsəvvürlərini və ya qədim insanın təbiətə qarşı fikir, duyğu və xəyallarını, bir sözlə, naturalist və sehrli (nağılı) görüşlərini ifadə edir.

Bu kimi süjet, yaxud «motiv»lərin qədimliyini anlamaq üçün nağıllarımızda ən çox təsadüf olunan motivlərə diqqət edilməlidir. Bunlarda möcüzəli bir surətdə dünyaya gəlmiş

uşaqlar nağılın qəhrəmanı olur, sonradan padşahın taxtına yiyələnirlər».[1]

Çoxjanrlı milli uşaq ədəbiyyatımız ayrı-ayrı ədəbi mərhələlərdə müxtəlif təsnifatlı sehrli, məişət və heyvanlar haqqında nağıllardan qida almış, müasir dövrümüzə qədər qələm sahibləri tərəfindən orijinal əsərlərin qələmə alınması ilə nəticələnmişdir.

Maddi qidaya zəruri ehtiyac duyan qədim insanlar bir tərəfdən heyvanları müxtəlif yollarla ovlamış, onların ətindən qidalanmış, dərisindən isə paltar kimi istifadə etmişlər. Azərbaycanın coğrafi şəraitində, ayrı-ayrı dövrlərdə öküz, inək, qurd (canavar), xoruz, ilan və başqa heyvanlar ibtidai insan təsəvvüründə totem kimi müqəddəsləşmiş, bir sıra heyvanlar insanın maddi ehtiyacını ödəmək üçün əhliləşdirilmiş, onun yaxın dostuna, köməkçisinə çevrilmişlər. Buna görə də, heyvanlar haqqında yaranmış nağıllar ən qədim nağıllardan hesab olunur.

Bu sahəni geniş tədqiqə cəlb etmiş bir sıra tanınmış Avropa alimləri (Lenq, Pikler, Qrebner, Teylor, Frezer və b.) insan həyatının müəyyən mərhələsində əsaslı yer tutmuş totemizmi iki şaxəli hesab etmiş – sosial və dini totemlərin olduğunu söyləmişlər. Rus tarixçisi və etnoqrafı S.A.Tokarev isə qeyd etmişdir ki, totemizm bu baxımdan heç də müstəsnalıq təşkil etmir; dinin hər bir forması, deyildiyi kimi, özünün sosial tərəfinə malik olur və totemizmdə sonuncu daha çox diqqət çəkir.[2]

Lakin qeyd edək ki, S.A.Tokarevin bu nəzəri baxışları daha çox sovet ideologiyasından qida aldığına və materialist fəlsəfəyə istinad etdiyinə görə o, myəyyən qədər ateizmin müddəalarına söykənməyə məcbur olmuşdur. Əslində dünya

[1] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, I cild («Azərbaycan nağılları haqqında» məqalə). – Bakı, 2005, s.7.
[2] С.А.Токарев. Ранные формы религии. – Москва, 1990, с.52-53.

xalq yaradıcılığında (əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanlarda) bunların hər iki tərəfinə, yəni sosial və dini totemizmə də rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan xalqı Ovçu Pirim haqqında müxtəlif əfsanələr və nağıllar yaratmışdır. İlanlar padşahı onun dilinə tüpürdüyünə görə («Ovçu Pirim», «Ovçu Pirim və ilanlar padşahı») ovçu Pirim təbiətin müxtəlif guşələrinə əsrarəngiz naxışlar salmış heyvanların, quşların dilini bilir, insanlara hələ məlum olmayan bitkilər aləminin sirlərinə vaqif olur. Lakin dilini saxlaya bilməməsi başına bəla gətirir. İlanlar padşahının kəsdiyi şərti və özünün verdiyi vədi pozaraq sirri öz arvadına açdığına görə ilanların qəzəbinə düçar olur və özünün fiziki məhvi ilə nəticələnir.

İnsanların ilana olan inamı həmişə eyni səviyyədə olmamışdır. Məsələn, əgər «Ovçu Pirim və ilanlar padşahı» nağılında bu inam daha güclü nəzərə çarpırsa, bir sıra nağıllarda bu inamın tədricən zəiflədiyinin şahidi oluruq. Fikrimizcə tədqiqatçı R.Əliyev ovçu Pirim haqqındakı nağılları insanlarda «ilana olan inamın zəiflədiyi dövrün ilk məhsulu kimi» təqdim etməkdə tamamilə haqlı görünür. İlan toteminin daha qədim tarixə malik olan Nuh peyğəmbərin adı ilə bağlanması, tufan vaxtı bir ilanın Nuhun deşilmiş gəmisini xilas etməsi dövrünün ovçu Pirim dövrünə nisbətən bu totemə olan inamın daha güclü nəzərə çarpdığını görmək mümkündür.

Tədqiqatçının məntiqi faktlara söykənərək söylədiyi bu fikir maraq doğurur: «İlana olan inamın zəifllədiyi dövrə aid nağıllar nisbətən çoxluq təşkil edir. Belə nağıllarda inam tədricən zəifləyir, insan totemə qarşı münasibətində tərəddüdlüyə yol verir. Həmin nağıllara «Ovçu Pİrimin nağılı», «Zəmanənin hökmü», «İlanla kişi», «Taxta qılınc» və başqalarını aid edə bilərik… İlanlar padşahı tərəfindən dilinə tüpürülən ovçu Pirim bir kimsəyə bu sirri açsa (sirr daha çox ovçu Pirimə məxsusdur, çünki bu sirrin qoruyucusu artıq ilan yox, ovçu Pirimin özüdür) ölməlidir. Onun bu sirri açması isə

totemin öz fəaliyyətini dayandırmasına səbəb olur. Sirrin açılması, ovçu Pirimin ölümü ilə ilan totemindən başqa birisinə keçid başlanır. Həm də ovçu Pirimin ölümü labüddür. Xalqın təfəkküründə yenidən doğulmaq üçün ovçu Pirim yeni keyfiyyətlər qazanmalıdır. Eyni zamanda ovçu Pirimin ölümü ilanla əlaqədar olan mifoloji zamanın başa çatmasını göstərir».[1]

Zəngin folklor motivlərindən geniş şəkildə bəhrələnərək öz həmişəyaşar abidələrinin binasını qoymuş bir sıra dünya xalqlarının yazılı ədəbiyyatında da insanın zaman keçdikcə tədricən yaranmış ilana olan fərqli münasibətinə də rast gəlmək mümkündür.

Məsələn, eston yazılı uşaq ədəbiyyatında da yaradılmış, xarakter baxımından müəyyən dərəcədə Ovçu Pirimə bənzəyən, quş və heyvanların dilini bilən obrazlarla qarşılaşırıq. Görkəmli eston yazıçısı Yuri Pariyıqi (1892-1941) qələmə aldığı «İlan ovsunçusu» adlı nağılında zəhərli ilanlarla yaxın münasibətdə olan qoca Myart obrazını yaratmışdır. Getdikcə totemsizliyə uğrayan, insanlara qənim kəsilən ilanlarla qətiyyətlə mübarizə aparan ovsunçu qoca Myart təhlükəli hərəkətləri ilə təşviş doğuran bu canlı varlıqların törətdiyi bir çox bəlaların, faciələrin qarşısını alır, çaldıqları adamların bədənindəki zəhərləri də ilanların özlərinə çəkdirir.[2]

Göründüyü kimi, bütün dünya xalqlarının təfəkkür tərzi, dünyaya baxışları formalaşdıqca, bir vaxtlar totemlik qüvvəsini özündə saxlayan ilana olan yaxın münasibət dəyişilmiş, zaman keçdikcə yaradılan əsərlərdə (istər şifahi, istərsə yazılı olsun) daha çox onun xarakterinə uyğun mənfi cəhətləri təsvir edilmişdir.

---

[1] Bax: R.Əliyev. Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər. – Bakı, 1992, s.23-24.

[2] Заклинатель змей и другие эстонские сказки (составител А.Яаксоо) – Таллин, 1980, с.42-45.

Bu motivə milli uşaq ədəbiyyatımızda da rast gəlmək mümkündür. Məsələn, ilk dəfə «Dəbistan» uşaq jurnalında (1906, №7) özünün «İlan» adlı hekayəsini «A.Sübhanverdixanov» imzası ilə dərc etdirən A.Divanbəyoğlu (1883-1936) obrazların dili ilə vaxtı ilə totem sayılmış bu canlı varlığın bir sıra mənfi xüsusiyyətlərini açmaqla sanki onun əvvəlki «ixtiyarını» əlindən alır. Əsərdən bir neçə ifadəyə fikir verək: «Qızıl ilan yeddi qardaş olurlar, birini öldürəndə altısı qanlılarından intiqam alırlar», «Qızıl ilan kinli heyvan olduğu aləmə məşhurdur. Hər kəs onlara dolaşıbdır, onlar əvəzində çalıb öldürüblər» və sair.[1]

İnsanlar uzun əsrlər boyu ilanı totem kimi qəbul etsələr də, sonralar zaman keçdikcə onun özlərinə olan xoşagəlməz münasibəti haqqında geniş məlumata malik olmuş, xarakterik xüsusiyyətlərini aşkarlayan bir sıra zərbül-məsəllər yaratmışlar: «İlanın ağına da lənət, qarasına da», «İlan adamın topuğunu gözlər, adam ilanın başını», «İlan vuran ala çatıdan qorxar», «İlan qabığını dəyişər, xasiyyətini dəyişməz», «İlan deyər:–Mən adamı sancmaram, sancanda elə sancaram ki, eşşək buynuzunda sərçənin südü dərman olsun», «İlanı yuvasında öldür» və sair.

Totem barəsində müxtəlif fikir və mülahizələrlə qarşılaşırıq. Tədqiqatçı-folklorşünas M.Allahmanlı bir qədər dumanlı görünən bu məsələyə aydınlıq gətirmək məqsədilə yazır: «Totem böyük dünyagörüşü sistemidi, xalqların tarixində bu daha çox uzunmüddətli zamanla ölçülür. Azərbaycan nağıllarında «Ovçu Pirim», «Göyçək Fatma» bu silsiləyə uyğunlaşır. Ancaq inəyin, ilanın totem olmasını axıra qədər sübuta yetirmək və onun üzərində bu prinsiplərlə dəqiqləşmə aparmaq mümkünsüzdü. Müasir elm totemçiliyin prinsiplərini artıq özü üçün müəyyənləşdirib. Bu prinsip hər hansı bir Azərbaycan nağılının bu əsasda müəyyənləşməsinə

[1] A.Divanbəyoğlu. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 2006, s.11-15.

yer qoymur. İlanla bağlı inamlara gəlincə, ikili təsəvvürlər hökm sürməkdədi. İnsanların təsəvvüründə xeyir (totem kimi) və şər simvolu olma ilanda şər əlamətin görünüşünü də zərurətə çevirir».[1]

Şimali Afrika ərazisində mövcud olan Qall adlı qəbilədə ilanlar haqqında belə bir əfsanə mövcuddur. Allah yaratdığı qara və ya tünd göy rəngli, başı qotazlı, hər qanadında ağ xal olan quşu insanların yanına göndərir ki, onlara xəbər versin: bəşər övladı qocalanda yalnız cildləri dəyişəcək və yenidən cavanlığı özlərinə qaytarılacaq. Quş Allahın göndərdiyi bu şad xəbəri insanlara çatdırmaq üçün qanad çalıb uçarkən yolda cəmdək yeyən bir ilanla rastlaşır. Quş ilanın yediyi cəmdəyə həsrətlə baxaraq deyir: «Sən mənə bir az bu ətdən və qandan ver, Yaradanın göndərdiyi xəbəri sənə danışım». Quşun bu sözündən qəzəblənmiş ilan: «Mənim sənin deyəcəyin xəbərə ehtiyacım yoxdur»,deyə yeməyinə davam edir. Lakin quş bu sözləri o qədər aramsız təkrar edir ki, ilan könülsüz də olsa razılaşır. Onda quş ilana bu sözləri deyir: «Yaradanın dediyi bunlardır: insanlar qocalanda öləcəklər, siz ilanlar isə qocalanda təkcə cildinizi dəyişəcək, yenidən cavanlaşacaqsınız». Ona görə də, insanlar qocalanda ölür, ilanlar isə yalnız cildini dəyişərək cavanlıqlarını saxlayırlar. Yaradan isə tapşırığı olduğu kimi yerinə yetirmədiyinə görə quşu lənətləyir və ona böyük cəza verir. Xalq deyiminə görə, həmin quş bu günə kimi də ağacın başına qonub şikayətli səslə qışqırır.

Qrimm qardaşlarının nağıllarında da məhz ağ ilanın bir totem şəklində təsvirinə rast gəlirik. «Ağ ilan» nağılında bu canlı varlıq hətta bişirilmiş halda olanda belə insan onu yeyərkən bütün canlıların dilini bilir. Bu nağıldan bir parçaya diqqət edək: «Maraq hissi xidmətçiyə getgedə güc gəlirdi. Nəyin bahasına olursa-olsun boşqabdakının nə olduğunu

[1] M.Allahmanlı. Din, təriqət və aşıq. – Bakı, 1999, s.41.

bilmək istəyirdi. Bir gün davam gətirməyib boşqabı öz otağına apardı. Qapını möhkəmcə bağlayıb, qapağı qaldırdı. Boşqabdakı ağ ilan idi! O, bundan mütləq dadmaq istədi. Xidmətçi ondan bir parça kəsib ağzına qoydu. Dili ətə toxunan kimi pəncərədən qəribə, incə səslər eşitdi. Yaxınlaşanda gördü ki, sərçələr bir-birilərinə başlarına gələn hadisələrdən danışır. İlan əti xidmətçiyə quş dilini başa düşməyə kömək etdi».[1]

Həmçinin, bu nağılda dirilik ağacından sehrli almanın dərilib gətirilməsi, qızın bu almanı yarı bölərək oğlanla yeməsi və elə həmin andan oğlana olan məhəbbət hissinin qəlbinə dolması, bir sıra Azərbaycan nağıllarında («Şahzadə Mütalib» və sair) təsvir olunan fövqəltəbii qüvvəyə malik olan qəhrəmanların almadan doğulma motivinə bir qədər yaxınlaşır.

Nağıllarımızda ən çətin məqamlarda qəhrəmanlara kömək edən, onlara yeni həyat verən, bolluq gətirən ev heyvanları ilə sehr qüvvəsinə malik olan insanlar diqqəti cəlb edirlər. Bunlara həm milli folklorumuzda («Göyçək Fatma» və s.), həm də yazılı dünya uşaq ədəbiyyatı nümunələrində («Zoluşka», «Büllur başmaq», «Sehrbaz qadın» və s.) rast gəlmək mümkündür. Misallara müraciət etdikcə fikrimizi aydınlaşdırmağa çalışacağıq.

Ana ölümqabağı qızı Fatmaya vəsiyyət edir ki, inəyə yaxşı baxsın, hansı bir çətinliklə qarşılaşsa ondan kömək istəsin. Doğma ana dünyasını dəyişəndən sonra ögey anası Fatmaya çox zülm edir, ona icrası mümkün olmayan işlər tapşırır və ən nəhayət, bir gün başa düşür ki, tapşırdığı çətin işləri yerinə yetirməkdə inək Fatmaya yaxından kömək edir. İnək ögey ananın təkidi ilə kəsilsə də, onun torpağa basdırılmış sümükləri çətin anlarda yenə də Fatmaya yardımçı olur. Ona tapşırılan çətin işlərin yerinə yetirilməsində, toy mərasimində iştirak etməsi üçün təzə paltar və qızıl başmaqla təmin olunmasında bu sehrli qüvvənin rolu vardır. Nağılın finalı isə

[1] Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası, 35-ci cild. – Bakı, 1987, s.111.

məkrli ögey ananın məğlubiyyəti ilə bitir, göyçək Fatma itirdiyi qızıl başmağın sahibi kimi müəyyən olunandan sonra şahzadə onunla evlənir.

Ədəbi prosesdə həmişə yenilik tərəfdarı olan XVII əsr fransız yazıçısı Şarl Perro (1628-1703) öz yaradıcılığı ilə həmçinin, dünya uşaq ədəbiyyatının inkişafına güclü təsir göstərə bilmişdir. Klassik ədəbiyyatdan tamamilə imtina edən yazıçı, folklor motivlərindən geniş istifadə etmək yolu ilə orijinal əsərlər yazmağa daha çox üstünlük vermişdir. Onun «Qaz anamın nağılları, yaxud əxlaqi nəsihətli keçmiş günlərin nağılları və tarixi» (1697) adlı nəşr etdirdiyi topluya səkkiz nağıl daxil etmişdir: «Yatmış gözəl», «Qırmızıpapaq», «Göy saqqal», «Çəkməli pişik», «Fei», «Büllur başmaq», «Kəkilli Rikke», «Barmaq boyda oğlan». Bu əsərlərin bir neçəsi («Büllur başmaq», «Barmaq boyda oğlan») məzmun baxımından Azərbaycan nağılları ilə («Göy
çək Fatma», «Cırtdan») eyniyyət təşkil edir.

Yaxud, onun «Sehrbaz qadın» nağılı bəzi təsviri məqamlarda (müxtəlif xarakterli iki bacının təsvirində) bir növ «Göyçək Fatma» nağılını xatırladır. «Lap qədim zamanlarda dikbaş, qaraqabaq və kimsəni bəyənməyən bir qadın yaşayırdı.Onun iki qızı vardı. Böyük qızı həm sifətdən, həm də xasiyyətindən anasına oxşayırdı. Kiçiyi isə, əksinə, atasına çəkmişdi; mülayim və həlim idi.Bundan əlavə o, qeyri-adi gözəlliyə malikdi. Ana böyük qızı həddindən artıq, dəlicəsinə sevirdi. Kiçik qızı isə görən gözü yox idi. O, böyük qıza vüqarlı bir şahzadə xanıma baxan kimi qulluq edirdi, kiçik qızı isə səhərdən axşama kimi işlədir, hətta naharını da mətbəxdə yeməyə məcbur edirdi».[1]

Bu nağılda gözəl xarakterə malik olduğuna – kasıb insanlara xeyirxahlıq etdiyinə görə sehrbaz qadın kiçik qıza dediyi kimi hədiyyə verir: «Bu dəqiqədən etibarən hər dəfə

[1] Bax: Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası, XVI cild. – Bakı, 1985, s.237.

danışanda ağzından gül və yaxud qiymətli daş düşəcək». Ona görə, kiçik qız hər dəfə danışanda ağzından yerə qızılgül, mirvari və briyant səpilir. Kobud cavab aldığına görə sehrbaz qadın böyük bacıya belə deyir: «Kobudluğuna görə də öz payını alacaqsan; hər dəfə bir söz deyəndə, ağzından ilan, qurbağa və yaxud siçan düşəcək».

Qrimm qardaşlarının «Zoluşka» nağılı da mövzu baxımından tam şəkildə olmasa da, əksər məqamlarda «Göyçək Fatma» ilə eyniləşir. Bu əsərin də əvvəli «Göyçək Fatma»da olduğu kimi, ananın qızına ölümqabağı vəsiyyəti ilə başlayır. Doğma ananın ölümündən sonra ögey ananın zülmü ilə qarşılaşan Zoluşka eyni ilə göyçək Fatmanın acı həyatını yaşayır. Lakin Zoluşka inəyin köməyilə deyil, anasının məzarı üstündə göz yaşı axıdandan sonra bu göz yaşlarından qidalanan budaq böyüyərək bir ağaca çevrilir və hər dəfə də ağappaq bir quş bu ağaca qonaraq Zoluşkanın tələblərini, istək və arzularını yerinə yetirir.

«Zoluşka»da bəzi məqamlar isə bir sıra nağıllarımızla («Şahzadə və qurbağa») eyniləşir. Kral sarayda üç gün davam edəcək təntənəli şənlik mərasiminə ölkənin bütün gözəl qızlarını dəvət edir ki, oğlu özünə adaxlı seçə bilsin. Zoluşka bu şənlikdə iştirak etmək istəsə də, ögey ana ona getməyə icazə vermir, bir qab mərciməyi küllüyə səpərək belə şərt qoyur ki, yalnız bu dənələri iki (bir) saat müddətində yığa bilsə bu şənlikdə iştirak edə bilər. Quşlar Zoluşkaya kömək edib bu çətin tapşırığı yerinə yetirsələr də, ögey ana yenə də min bir bəhanə gətirərək qızın şənliyə getməsinə razılıq vermir.

Nağılın finalına qədər qalan hissəsi demək olar ki, «Göyçək Fatma»a ilə eyniləşir. Zoluşka sehrli quşun ögey anadan ona gizlin verdiyi zərli paltarı və ipəklə tikilmiş qızılı başmağı geyərək şənlikdə iştirak edir, lakin qiyafəsini dəyişdiyinə görə ögey ana və qızları Zoluşkanı tanımırlar. Lakin ögey anası bilməsin deyə tələsik evə qayıdarkən qızıl başmağın bir tayını itirir. Nağılın sonu isə «Göyçək Fatma»da

olduğu kimi tamamlanır: tapılan qızıl başmaq Zoluşkanın ayağına olur və şahzadə də onunla evlənir.

Bu səpgili motivlərə (ögey ananın qızlığına zülmü və hansı bir sehrbaz varlığınsa ona kömək etməsi) bir sıra yazılı dünya uşaq ədəbiyyatında da rast gəlmək olur. Məsələn, eston yazıçısı Mattias Yoqann Eyzen (1857-1934) qələmə aldığı «Ququ quşu» nağılının süjetini başqa bir səpgidə qursa da, «Göyçək Fatma» nağılının izlərini burada görmək mümkündür. Bu nağılda təsvir olunan qız da «Göyçək Fatma»dakı kimi ögey ananın qızından qatqat gözəldir. Elə bu gözəlliyinə görə də ögey ananın onu görməyə gözü yoxdur, çünki o, buna görə zahirən kifir olan qızını heç cür ərə verə bilmir. Bunu əldə edə bilmədiyinə görə daha kinlidir, həmişə də qızlığına yerinə yetiriləsi mümkün olmayan çətin işlər tapşırır. Məsələn, həddindən artıq dən verərək, az müddət içərisində kirkirə ilə üyütməyi ondan tələb edir. Lakin sehrbaz qocanın verdiyi qızıl yumurta çətin işləri yerinə yetirməkdə qızın köməyinə çatır. Ögey ana isə qızlığından əl götürmür, nəyin bahasına olursa-olsun onu fiziki cəhətdən məhv etməyə çalışır və sair.

Müəllif əsərinin finalını Azərbaycan əfsanələrindən («Turac», «Kapur ququ quşu») bizə məlum olan sonluqla bitirir. Zülmkar ögey ana tərəfindən hiylə ilə sandığa salınan qız orada ququ quşuna çevrilir, lakin etdiyi qarğışın nəticəsində ögey ana torpağın ən dərin qatına kömülür, kifir qızı isə iti caynaqlı çalağan cildinə düşür. Ən çox sevdiyi doğma atası isə yer qazarkən bir qazan dolusu qızıl tapır və nəticədə, varlı bir adama çevrilir. Ata zülmkar arvadının və kifir qızlığının əlindən xilas olduğuna görə nə qədər ürəkdən sevinirsə də, itkin düşmüş sevimli qızı üçün acı göz yaşları axıdır. Ququ quşuna çevrilmiş qız isə hər səhər darvazanın başına qonur, bu işdən tamamilə xəbərsiz olan atasını salamlayır.

Sehrli nağıllardakı müxtəlif təsvirlərdə zamanın yaşı dürüst bilinmir və bu nağılları fərqləndirən ən başlıca

xüsusiyyət isə ümumiləşdirilmiş obrazların çoxluğu, mifoloji obrazların zənginliyi, simvolik nağıl düsturlarının, sehrli vasitə və əşya obrazlarının üstünlüyü ilə yekunlaşa bilir. Bu nağılların əsas qəhrəmanları tilsim, sehr, cadu qüdrətinə malik olan qeyri-adi qüvvələrlə, insan qanına susamış divlər və əjdahalarla üz-üzə gəlirlər. Bir sıra sehrli nağıllarda isə əfsanəvi məkanlar, zülmət dünyası, hətta o biri dünya (axirət dünyası) təsvir olunur.

Mövzu dairəsinə, məzmun və formasına görə rəngarəng təsir bağışlayan müxtəlif növlü nağılların sirli dünyasının bəzəyi xalqın arzu və istəyindən irəli gələn müsbət qəhrəmanlarının portretli obrazlılıqla təsviridir. Ədəbiyyatşünas L.İ.Timofeyevin təbirincə desək: «Obrazlılıq – həyatın ibrətlilik aynasıdır. Varlığı obrazlar vasitəsilə əks etdirmək – sözlə insan həyatının poetik modelini yaratmaq, şəklini çəkmək, portretini canlandırmaq deməkdir».[1]

Bu qəhrəmanların zahiri portretinin təsvirində belə ifadələr işlədilir: «Nağıl dili yüyürək olar, nağılda illər, qərinələr bir dəqiqədə gəlib keçər, adamlar (qəhrəmanlar) bir dəqiqədə böyüyərlər…» Kimdir bu qəhrəmanlar ki, aylarla, illərlə deyil, saatlarla, günlərlə böyüyürlər?

Rus tənqidçisi V.Q.Belinski (1811-1848) «Rus xalq nağılları» adlı məqaləsində yazırdı: «…körpəlik dövrü keçirən bütün xalqların nağılları bir ümumi səciyyəyə malikdirlər: bunların məzmunu möcüzələrlə doludur. Xalq nağılla-rının tükənməz mövzuları: cəngavərlik və bahadırlığın, gözəgörünməz, əsrarəngiz və əksəriyyətlə bir-birinə düşmən qüvvələrin təcəssümündən ibarətdir. Bədəncə qüvvətli və qüdrətli olmaq, həyatı və onun gözəlliklərini dərk etmənin ilk mərhələsidir; odur ki, nağıllarda saysız-hesabsız, qüvvətli, qüdrətli bahadır və pəhləvanlara rast gəlirik ki, bunlar tuluq-

[1] Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы. – Москва, 1976, с.35.

tuluq şərab içir, bir oturuma bir qoyunu və ya öküzü yeyirlər. İnsanın bilmədiyi, dərk etmədiyi şey ona müdhiş və əsrarəngiz görünür; odur ki, nağıllarda sehrbazlara, cadugərlərə, əfsungərlərə, ifritələrə, əjdahalara, divlərə, pərilərə, küpəgirən qarılara rast gəlirik».[1]

Bir çox dünya xalqlarının nağıllarında bəşər övladının qeyri-adi (möcüzəli) şəkildə doğulma motivinin müxtəlif formalarına və ya müəyyən qədər fərqli variantlarına rast gəlmək olur. Xalq özünün yaratdığı şifahi ədəbiyyatında (daha çox nağıl və dastanlarda) müxtəlif təbəqədən çıxmış bu yenilməz qəhrəmanların dünyaya gəlişini qeyri-adi dona bürüyür. Zəngin Azərbaycan nağıllarında bu məqamları bütün aydınlığı ilə görmək mümkündür. Dünyaya gələn bu basılmaz qəhrəmanlar bəzən yeyilən almadan, bəzən bircə içimlik sudan, müşkənbər ətirli yarpaqdan, quru kəllə tozundan və yaxud da, divlə izdivacdan ana bətninə düşür, buna görə adi insanlardan fərqli olaraq fövqəltəbii fiziki qüvvəyə, əqli və mənəvi keyfiyyətlərə malik olurlar.

Xalq folklorunun tarixini və nəzəri problemlərini geniş tədqiqata cəlb etmiş görkəmli alim V.Y.Propp (1895-1970) özünün bitkin elmi-tədqiqat əsərlərində («Nağıllarda əsatir», «Folklor və gerçəklik» və sair) bu məsələnin geniş şərhinə çalışmışdır. Folklorşünas alim yazır ki, bütün bunlar müəyyən dərəcədə bir-biri ilə əlaqəli şəkildə yaranmış, bir məlum anlayış digərinə tam aydınlıq gətirmişdir.[2]

Azərbaycanın folklorşünas alimi M.Təhmasib (1907-1982) bu problemin həllinə aydınlıq gətirmək və dərindən araşdırmaq üçün belə bir fikir irəli sürmüşdür ki, «süjet özü, yəni uşağın atanın rolu olmadan ana bətninə düşməsi, çox ehtimal ki, hələ qədim madərşahi münasibətlərin, yəni ana

[1] Bax: V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələr. – Bakı, 1948, s.108-109.
[2] В.Я.Пропп. Фольклор и действительность. – Москва, 1976, с.208.

hüququnun əsas olduğu dövrlərin hafizələrdəki, şüurlardakı qalıqları ilə bağlıdır».[1]

Bu qəhrəmanların qeyri-adi şəkildə dünyaya gəlişini bəlkə də o çağlardakı insanların təfəkkür dərəcəsinin yalnız ibtidailiyi ilə izah etmək mümkündür. Bu zamanın təfəkkür sisteminə görə qəhrəmanlar qeyri-adi şəkildə doğula bilərdilər və ibtidai təfəkkür tərzi bunu qəbul etmək iqtidarında idi. Lakin zaman keçdikcə insan şüur baxımından formalaşmış, təfəkküründə təsəvvürlər aydınlaşmış, müəyyən fikir dəyişikliyinə uğrayaraq, bitkin olmasa da, ümumi bir nəticənin əldə olunmasına gətirib çıxarmışdır. Belə ki, bu yeni baxışlı təsəvvürlər, yəni artıq yetişmiş insan təfəkkürü bütün insanların qeyri-adi yolla dünyaya gəlişini qəbul etmirdi, yalnız əbədiyaşar, ölməz qəhrəmanlar və yarımallahlar bu tərzdə doğula bilərdilər.[2]

Azərbaycan xalq nağıllarında qəhrəmanın daha çox nurani, müdrik qocaların, xeyirxah dərvişlərin verdikləri almanın ecazkar qüvvəsi ilə ana bətninə düşməsi motivi ilə qarşılaşırıq. Bir sıra dastanlarımızda da bu şəkildə doğulan, qeyri-adi qüvvəyə malik olan, potretli obrazlılıqla yaradılmış qəhrəmanlara da rast gəlirik. Şah İsmayıl, Əbülfəz, Tahir, Zöhrə və digər dastan qəhrəmanları bu cür dünyaya gəlirlər. Onlar Xızrın, dərvişlərin, nurani qocaların verdikləri almanın iki yerə bölünüb atanın öz arvadı ilə yeməsi nəticəsində ana bətninə düşür və doğulurlar. Şübhə yoxdur ki, bu dastanlardakı motivlər də nağıllardan gəlmə-
dir, çünki nağıllar yaranışı etibarilə dastanlardan daha qədim tarixə malikdir.

Möcüzəli doğuluşuna, xüsusilə insan övladının almadan dünyaya gəlməsi haqqındakı baxışlar müxtəlif olsa da

[1] M.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). – Bakı, 1972, s.65-66.
[2] В.Я.Пропп. Фольклор и действительность. – Москва, 1976.

(Şternberq, Frezer, Propp), əslində mahiyyət baxımından eyniyyət təşkil edir. Yəni insandan əvvəl ilkin yaranmış bitkilərin qeyri-adi məhsuldarlığa malik olması yaranış prosesinin əsas səbəblərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Ağacların heyvanların məhsuldarlığından üstünlüyünü bir sıra nağıllarımızda da görə bilirik.

«Uşaq bibliyası»nda göstərilir ki, Yaradanın insana bəxş etdiyi ilk töhfə yalnız bitkilərdən ibarətdir: «Budur, mən sizə yer üzündə toxum verən bütün otları və toxumu özündə olan bütün meyvə ağaclarını verdim ki, sizə yem olsun».[1]

Toxumu özündə olan meyvələrdən biri də nağıllarda (yaxud, dastanlarda) insan övladının dünyaya göz açmasında əsas rol oynayan, müqəddəsliyi insanlar tərəfindən qəbul edilən, qeyri-adiliyə malik olan almadır. Bundan əlavə, almanın insan övladının dünyaya gəlişindəki rolu ilə yanaşı, həm də onun sosial yaşayışında müsbət nəticələrə səbəb olan cəhətlərinə görə müqəddəsliyini özündə saxlamaq iqtidarında olur: 1. Onu yeyən xəstə şəfa tapır; 2.Yaşı ötmüş ahıl qocaları cavanlaşdırır; 3.Cavan oğlanlar öz məhəbbətlərini bildirmək üçün sevdikləri qızların dalınca alma atırlar və sair.

Bəs, insanların sonsuz inancından müqəddəsliyin ən yüksək zirvəsinə ucalan almaların möcüzəsindən doğulan cəsur qəhrəmanların ata-analarıkimlərdir? Nağılları dərindən araşdırdıqda bizdə maraq doğuran bu olur ki, qeyri-adi tərzdə doğulan körpələrin valideynləri (ata və ana) artıq cavanlıq yaşını keçirmiş qocalardır. Görkəmli folklorşünas alim M.Təhmasib bu məsələyə münasibət bildirərək yazırdı: «…çox uzaq keçmişlərdən bəri istər qədim Şərq, istərsə də antik yunan əsatirində həyat, dirilik, züriyyət rəmzi kimi şöhrətlənmiş, bizim nağıllarımızda isə hətta qocaları belə cavanlaşdırmaq qüdrətinə malik bir meyvə hesab edilən alma

[1] Uşaq bibliyası. – Stokholm, 1995, s.18.

bu vaxtı keçmiş qocaların da övlad sahibi olmalarına kömək edir».[1]

Eləcə də, bir sıra xalq nağıllarımızda – «Şahzadə Mütalib», «Şahzadə və qurbağa», «Yusiflə Sənubər», «Uşax pəhləvan», «Padşah oğlu», «Şəms-Qəmər» və sair nağıllardakı əsas qəhrəmanlar almanın ecazkar qüvvəsi ilə doğulurlar. Bu qəhrəmanlar özlərinin zahiri görkəminə, tükənməz fiziki qüvvəsinə və xarakterik xüsusiyyətlərinə görə başqalarından tamamilə fərqlənirlər. Onlar Ay parçası kimi gözəl olurlar, pəhləvan cüssəlidirlər, bütün bu əlamətlərinə görə hamını heyrətdə qoyurlar və sair. Bu qəhrəmanların dünyaya gəlişi isə adi olmur, qeyri-adi doğulduqlarına görə heç cür təbii doğulma çərçivəsinə sığışa bilmırlər. Xalq öz nağıl (dastan) qəhrəmanlarını öz həyat tərzlərinə, arzu və istəklərinə uyğun, məqsədli şəkildə yaradırlar: müxtəlif qüvvələrə qarşı olan münasibətlərdə qəribə, qeyri-adi fəaliyyətlərinə, möcüzələr doğuran xarakterik-psixoloji xüsusiyyətlərinə, əxlaqi-mənəvi dünyasına görə başqalarından seçilirlər. Bu igid qəhrəmanlar zəhmətkeş xalqa zülm edən əzazil hökmdarlara, tilisimli, fövqəlbəşər mənfi qüvvələrə (div və əjdahalara) qarşı çıxır, yorulmadan mübarizə aparır və son nəticədə isə məqsədlərinə çataraq onlara qalib gəlirlər. Gedən qeyri-adi döyüşlərdə folklor qəhrəmanlarının göstərdikləri igidliklər, onların bəşər övladının xeyrinə yönəlmiş hərəki istiqamətləri yalnız xalqın arzu və istəyinə xidmət edir.

Məsələn, «Şahzadə Mütalib» nağılında təsvir olunur: bir ölkənin padşahı neçə vaxtdır ki, övlad üzünə həsrət qaldığı üçün qəmliqüssəli günlər keçirir, narahatlıq içində çırpınır. «Bir gün padşah külafirəngidə oturub öz bədbaxtlığın fikirləşirdi. Birdən göy guruldadı, şimşəklər oynadı, hava qaranlıqlaşdı, bir parça qara bulud heybətnən endi. Elə bil

[1] Bax: M.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). – Bakı, 1972, s.66.

qiyamət oldu ki, elə bil ərəsəf-məhşər başladı. Bulud düz endi padşahın qabağında parçalandı, ortasından qırmızı bir alma tullanıb düz padşahın qucağına düşdü».[1]

Şah bu möcüzəyə inanmaya bilmir, müdriklərin məsləhəti ilə bu qeyri-adi almanın yarısını özü yeyir, yarısını da arvadına verir və elə həmin gündən də padşahın arvadı hamilə olur.

Yaxud, «Yusiflə Sənubər» nağılında təsvir olunur ki, ayrı-ayrı vilayətlərdə padşahlıq edən iki qardaş övlad həsrəti ilə yaşayırlar.

«Bir gün bir dərviş peyda olur və padşaha deyir:

– Ürəyində nə mətləbin olsa de, qorxma.

Padşah bir ah çəkib dedi:

– Eh, baba dərviş, biz iki qardaşın mətləbi elədir ki, sən dərdimizə əlac eləyə bilməzsən.

Dərviş gördü padşah ona inanmır, sözü uzatmayıb cibindən iki dənə alma çıxartdı. Hərəsini bir qardaşa verib dedi: –Doğrudur, siz dərdinizi mənə demədiniz, amma mən bilirəm. Bu almaları yarı bölüb hərəniz öz övrətinizlə yeyərsiniz. Doqquz ay doqquz gündən sonra birinizin oğlu, birinizin də qızı olacax».[2]

Bu motivli bir sıra xalq nağıllarında övlad həsrəti ilə yaşayaraq kədərli günlər keçirən nakam insanlar bəxtlərinin alma ilə açılacağını qabaqcadan hiss edirlər. «İbrahim» nağılında dediklərimizin bariz nümunəsini görürük. Nağıldan bir parçaya diqqət edək: «Elə Məhəmməd bir ovuc su götürdü. Əhməd də bir ovuc su götürəndə bulağın gözündən bir dənə qıpqırmızı alma çıxdı. Əhməd tez almanı tutdu. Göz gəzdirdilər ətrafa ki, görsünlər bu alma hardandı, bu yaxınlarda harada alma ağacı var, baxdılar ki, göz işlədikcə bir

[1] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, II cild. – Bakı, 2005, s.120.
[2] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, V cild. – Bakı, 2005, s.67.

dənə dingələn də yoxdu. Bəs bu alma görəsən haradan düşüb? İki qardaşı heyrət apardı. Çox fikirdən sonra Əhməd dedi:

– Qardaş, hər nə deyirsən de, bu almada bizim bəxtimiz var. Daha taleyimiz bu alma ilə açılacaq. Gəl bu almanı yarı bölək, yarısını özün ye, yarısını da mənə ver, görək aqibət necə olacaq».[1]

Bu motivli, bədii dil baxımından obrazlılıqla zəngin olan Azərbaycan xalq nağıllarına kifayət qədər rast gəlmək mümkündür. Bu nağılları məharətlə yaratmış bəşər övladının düşüncə tərzi müasir dövrlə müqayisədə bizə nə qədər ibtidai görünsə də, onun bu idraki düşüncələrinin arxasında güclü bir inam və etiqadın olduğunu görmək o dərəcədə də çətin deyildir. Bu bioloji varlığa məxsus olan fərqli şüurun əsasında, həm də onun maddi fəaliyyəti dayanır.Bu isə özünü yalnız şifahi xalq yaradıcılığında büruzə vermək imkanı qazandırır.

Bəzi hallarda isə insan tərəfindən müqəddəs sayılan almanın qüdrəti yaşı ötmüş ahıl insanların cavanlaşdırması ilə tamamlanır. «Quru kəllə» nağılında uşağın söylədiyi rəvayətin məzmununu nəzərdən keçirək.

Padşah tutuquşunun bacısının toyundan gətirdiyi alma toxumunu bağbanına verir ki, onu bağda əksin. Bu toxumdan ağac bitir və dörd il keçəndən sonra iki dənə gözəl meyvə gətirir.

«Bir gün səhər tezdən Məlik padşah durub bağa gəzməyə getmişdi. Bağa girdikdə gördü ki, on dörd gecəlik ay kimi gözəl bir oğlan bağda işləməyə məşğuldur. Padşah oğlanın yanına gedib soruşdu:

– Sən kimsən?

Oğlan cavab verdi:

– Mən sənin bağbanınam.

Padşah dedi:

[1] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, II cild. – Bakı, 2005, s.213.

– Mənim bağbanım altmış yaşında bir kişi idi. Sən nə danışırsan? Mənimi aldadırsan?

Oğlan dedi:

– Bəli, şahım, mən həmin qoca kişiyəm…

Padşah soruşdu:

– Sənə nə oldu ki, belə cavanlaşdın?

Bağban dedi:

– Padşah sağ olsun, tutuquşu gətirən alma dənəsinin ağacı bu il iki dənə meyvə gətirmişdir. Mən birini sizə gətirdim, birini də özüm yedim. Yeyən kimi gördüyün hala düşdüm».[1]

Göründüyü kimi, padşah bağbanının ona dediklərinə heç də şübhə ilə yanaşmır, çünki o, öz dövrünə xas olan ibtidai təfəkkürü, dərin inamı və etiqadı hesabına almanın qeyri-adi qüdrətə malik olmasını istər-istəməz qəbul etməsi məcburiyyətindədir. Doğrudur, bu almanı yeyən insan əbədi ölməzlik qazanmasa da, müəyyən vaxta qədər ömrünü uzatmaq imkanına malik olur. Bizdə isə qədim insanların inanc yeri olan bu almanın dirilik ağacının meyvəsi olduğu qənaəti yaranır.

Qeyd etdik ki, bir sıra nağıllarımızda alma digər bir ecazkar qüdrəti də diqqəti cəlb edir. Belə ki, evlənmək istəyən cavan oğlanlar sevib seçdikləri qızların dalınca alma atmaqla onlara məhəbbətlərini bildirirlər. Məsələn, «Şahzadə və qurbağa» nağılı buna misal ola bilər. Oğlanlarını evləndirmək istəyən, lakin qız seçməkdə çətinliklə üzləşən padşaha vəziri belə bir ağıllı məsləhət verir: «Ey adil hökmdar, öz dədə-baba qaydamıznan əmr elə, sənin torpağında nə qədər adlı-sanlı adamın qızı varsa, sabah hamısı bəzənib bir-bir sənin sarayının qabağından keçsinlər. Oğlanların da külafirəngidən baxıb özlərinə qız seçsinlər. Hansı qız xoşlarına gəlsə, ona bir alma

[1] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, IV cild. – Bakı, 2005, s.125.

atsınlar, biz də bilək ki, həmin qız kimdir, gedib onu oğluna alaq».[1]

Müasir ədəbiyyatımızda, o cümlədən, bu ədəbiyyatın ssenarisi əsasında çəkilmiş kino-filmlərdə nağıl və dastanlarda almanın möcüzə doğuran fövqəltəbii qüdrətini müəllifləri obrazların dili ilə bir daha xatırladırlar. Məsələn, «Alma almaya bənzər» adlı Azərbaycan bədii filmində sürücü Qurban onu alma ilə vurmaq istəyən, sevdiyi qız Mədinəyə nəvazişli səslə deyir: «Alma ilə adamı vurmazlar!» Təbii ki, bu sözün mənasının fərqinə varan Mədinənin də əli sustalır və əlindəki almanı qeyri-ixtiyari olaraq Qurbana uzadır. Qurban isə almanı alır, nağıllarda olduğu kimi, almanı iki yerə bölərək yarısını evlənmək istədiyi Mədinəyə uzadır və qız da məmuniyyətlə almanı ondan qəbul edir. Bu epizodda almanın sirli qüdrəti ilə Qurbanla Mədinə arasında yaranan yaxın ünsiyyət bərpa olunur və bununla, iki gənc arasında məhəbbətin mövcud olduğu və artıq ulduzlarının barışdığı rəmzi bir işarə kimi görünür.

Sehrli nağıllarda maraqlı surətlərdən biri də insanlarla həmişə üz-üzə gələn («adam-badam iysi gəlir, yağlı badam iysi gəlir») və əsasən, onları ya tilsimə salmağa, ya da fiziki cəhətdən məhv etməyə çalışan, ən gözəl padşah qızlarını oğurlayaraq qaranlıq məkanlarda əsir edən əzazil divlərdir. Bu mifoloji varlıq «Avesta»nın güruhundan hesab olunur. Lakin bəzən nağıllardakı divlər özü də müxtəlif şəkildə xarakterizə olunur. Məsələn, «Tapdıq» nağılında Zülmət padşahla – Tufan divlə Gün xanımın gizli izdivacından qeyri-adi şəkildə doğulan qəhrəman (Tapdıq) sarsılmaz fiziki gücə malikdir. «…Süleyman tacir evə tərəf gəlirdi, bir də gördü bir nərilti gəldi, bir işıq qaranlığı yara-yara yerə düşdü. Süleyman tacir bu işə məəttəl qaldı, yavaş-yavaş işıq düşən yerə gəlib gördü ki, burda bir uşaq var… öz-özünə dedi: «Xudaya, sənə çox

[1] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, V cild. – Bakı, 2005, s.217.

şükür. Yəqin rəhmin gəlib, göydən bu uşağı mənə saldın». Süleyman tacir uşağı qucağına alıb düz evinə gətirdi».[1]

Lakin bu nağılın final hissəsində Gün xanımın Tapdıqla Şəms xanıma söylədiyi əhvalatdan bizə məlum olur ki, doğrudan da qəhrəman Tapdıq onunla Tufan divin gizli izdivacından doğulmuşdur: «Biri var idi, biri yox idi, Gün xanım adlı bir qız var idi. Bu qız Ay kimi dünyaya işıq verən gözəl oğlanı qoyub, bir qara devi sevmişdi. Amma onun qızı bu işə razı deyildi, qoymurdu ki, anası devlə görüşsün. Gün xanım devlə gizlin görüşürdü. Bir müddət belə keçdi. Gün xanımın Tufan devdən bir oğlu oldu. O, qızının qorxusundan bu uşağı aparıb, Süleyman tacirin yolunun üstünə tulladı. Süleyman tacir bu uşağı aparıb öz oğlu kimi böyütdü».[2]

Divlə insanın izdivacından doğulan bu qəhrəmanların qeyri-adiliyini sonralar onların insanlara bəxş etdikləri xeyirxahlığın, xoşbəxt həyat tərzinin bariz təcəssümü səciyyəsində görürük. Folklorşünas alim M.Təhmasibin «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» əsərinin elmi dəyərini də, «Avesta» kitabında insanlara qarşı şər qüvvə kimi təsvir olunan divin hələ zərdüştlükdən çox-çox əvvəl xeyirxah qüvvələrlə əlaqəli olduğunu sübuta yetirməsi faktı da müəyyən edir.

Bir fikrin üzərində dayanmağımız daha məntiqli görünür ki, bəzi təsviri hallarda divlərin müsbət və ya bəzən də mənfi obraz kimi çıxış etmələri xalqın müxtəlif xarakterli bu sehrli varlıqlara güclü inam və etiqadı, yaxud, ziddiyyətli münasibətləri ilə əlaqəli olmuşdur. Heç də təsadüfi deyildir ki, fars şairi Ə.Firdovsi (934-1024) də «Şahnamə» əsərinin başlanğıcında nağıl mənbələrindən bəhrələnərək insanlarla fərqli münasibətdə olan div surətlərini yaratmışdır. Kəyumərs şahın oğlu Səyamək qara divin əlində həlak olur. Lakin təkrar

[1] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, III cild. – Bakı, 2005, s.39.
[2] Yenə orada, s.70.

döyüşdə Təhmurəsə məğlub olan divlər məhv etməmələri üçün ona yalvarırlar:

Dedilər: – Gəl, öldürmə, biz əhd edək,
Sənə faydalı bir hünər öyrədək...
...Şaha yazmaq öyrətdi divlər, odur,
Biliklər onun qəlbinə saçdı nur.
Müəllim olub div şahın oğluna,
Həvəslə otuz dil oxutdu ona... [1]

Əsərin dilimizə tərcüməçisi, şərqşünas alim M.Əlizadə öz araşdırmalarından çıxış edərək qeyd edir ki: «Şahnamə»ni yazarkən Firdovsinin hansı yazılı mənbədən faydalandığı barədə müəyyən qənaətə gəlmiş oluruq… Dahi şairin belə bir ölməz əsər yazarkən istifadə etdiyi birinci dərəcəli mənbə, tükənməz xəzinə, özünün dönə-dönə qeyd etdiyi kimi, dünya görmüş ağıllı, müdrik adamlardan eşitdiyi nağıllar, dastanlar olmuşdur».[2]

Yaxud, Ə.X.Dəhləvi (1253-1325) «Məcnun və Leyli» poemasının giriş hissəsində verdiyi mənzum hekayədə Süleyman peyğəmbərlə divlərin münasibətini təsvir etmişdir.[3]

Əsərdə təsvir olunan əhvalatın qısa məzmunu bundan ibarətdir: iki div Süleyman peyğəmbərlə əhd-peyman bağlayaraq işləyirlər. Bu divlər elə bir tükənməz qüvvəyə malikdilər ki, bir ayın işini bircə gündə görməyi bacarırlar. Qalan boş vaxtlarında isə bekar qaldıqlarına görə yaratdıqlarını uçurub təzədən tikməli olurlar. Onların işsiz qala bilmədiklərini görən Süleyman peyğəmbər belə bir göstəriş verir ki, əgər işsiz qala bilmirlərsə, onda divlərdən biri dəryanın suyunu çəkib kənara töksün, o biri div isə torpaq daşıyıb boşaldılmış suyun yerini doldursun. Belə ki, dəryanın yerində səhra, səhranın

[1] Ə.Firdovsi. Şahnamə. – Bakı, 1987, s.31.
[2] Ə.Firdovsi. Şahnamə («Şərq poeziyasının qiymətli incisi» məqaləsi). – Bakı, 1987, s.6.
[3] Bax: T.Məhərrəmov. Əmir Xosrov Dəhləvinin «Məcnun və Leyli» poeması. – Bakı, 1970, s.76-77.

yerində isə dərya yaratsınlar. Lakin tükənməz gücə malik olan divlər nə qədər çalışsalar da Süleyman peyğəmbərin verdiyi tapşırığa əməl edə bilmirlər və əziyyət içində məhv olub gedirlər.

Sehrli nağıllardakı qəzəbli divlər adətən odla, işıqla əlaqəli şəkildə təsvir olunurlar. Məsələn, «İbrahimin nağılı»nda buna əyani şəkildə rast gəlmək mümkündür: «İbrahim toqqanı alıb, belinə bağlayıb, axırıncı dəfə onunla görüşüb düşdü yola. Gəlhagəl, qaranlıq qovuşanda gəlib çıxdılar bir bulağın başına. Qəflə qatırın yükünü açıb gecəni burada keçirməli oldular. Hamı yatdı, amma İbrahimin gözünə yuxu getmədi. Axırda durub geyinib çadırından çıxdı bayıra, başladı düşərgahı gəzməyə. Ay batmışdı, amma İbrahim baxıb gördü ki, ədə, bu hara gedirsə, ora işıqlanır. Çox fikirdən sonra bir də baxdı ki, bu işıq bunun belindəki toqqadan düşür. İndi toqqanın sirrini başa düşdü. Yavaşca üstdəki paltarının qabağını bir az açdı, elə bil ki, bütün buralar oldu çırağban. Elə bu dəmdə idi ki, birdə gördü yer titrədi, göy guruldadı, bir nərilti gəldi ki, İbrahimin başının tükləri durdu biz-biz. Belə baxanda bir də gördü ki, vallah bir div gəlir, bir div gəlir, day nə deyim… div buna yaxınlaşıb dedi: – İbrahim, anan sənin matəmində əyləşsin, bəs sən mənim toqqamı oğurlamısan».[1]

Yaxud da, «İbrihimin nağılı»ndan bir nümunəni də nəzərdən keçirək: «…üz qoydu işığa tərəf getməyə. Getdi, getdi, gedib işıq gələn yerə çatanda gördü ki, bir mağaradı, içində çıraq yanır. Amma heç kim yoxdur, ancaq burda qəşəng evlər var. Evlər elə bəzənmişdir ki, adam deyirdi lap cənnətdir. Bir-bir evləri gəzdi. Axırıncı qapını açdı, gördü ki, pah atonnan, burda bir dev yatıb».[2]

Divlər nağıllarda müxtəlif xarakterlərdə təqdim olunur. Bəzən bu divlər xeyirxahlıqla bağlı olan işıq tanrısı

[1] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, II cild. – Bakı, 2005, s.215-216.
[2] Yenə orada.

səviyyəsindən adicə şər qüvvələrin səviyyəsinə qədər endirilir. Həmin şər qüvvələr səviyyəsində nəzərə çarpan, insanların qanına susamış, canları qapalı şüşədəki quşlarda (göyərçin, ördək və s.) olan divlər isə bir çox hallarda ən gözəl qızları oğurlayıb insanların yaşayış mühitindən uzun illər uzaqlaşdırır, özlərinin tilsimli gizli qaranlıq məkanlarında saçlarından asaraq onlara ağır işgəncələr verir, nəyin bahasına olursa olsun özlərinə ram etməyə çalışırlar. Lakin bu qızlar bütün əzablara dözərək öz namuslarını qoruyurlar. Bu zaman divlər şər qüvvələri təmsil etdiklərinə görə xalq öz yaradıcılığında onların bu cəhdlərinin müsbət nəticə verməsinə heç vaxt imkan yaratmır və onlar igid qəhrəmanların qurbanına çevrilirlər.

Bununla belə, Tapdıq və Vətən də divlə insanın izdivacından doğulmuşlar, lakin onlar qədim insanın inancı ilə bağlı olan divlərin övladlarıdır. Məsələn, «Cəlayi-vətən» nağılında[1] təsvir olunur ki, Cəlayi-vətən atasının intiqamını alandan sonra nənəsini də götürüb bir başa divlərin yaşadığı məkana gəlir. «Cəlayi-vətənnən nənəsi burda yaşamağa başladılar. Cəlayi-vətən həmişə meşəyə ova gedərdi, nənəsi də evdə qalıb ev işlərini görərdi. İydələr çiçəkləyirdi, arvad özünü saxlaya bilməyib axırıncı otağın pəncərəsinə yaxınlaşdı, baxdı ki, burda böyük bir div var. Geri qayıtdı. Belə-belə arvad hər gün qapını açıb devin yanına gəlirdi. Axırda bu devnən sevişdi…Bir il keçəndən sonra arvadın devdən bir oğlu oldu».[2]

Nağıllardan gətirdiyimiz misallardan da göründüyü kimi, divlər insanlarla həmişə təmasda olmağa çalışmışdır ki, bu da qədim insanların dərin inamı və etiqadilə bağlıdır. Midiyalıların ən uca saydıqları varlıq div – Devuş olmuşdur. Div onlar üçün tanrı – işıq, xeyirxahlıq, yaradıcı, işıq

[1] Bu, «Vətənnən Cəlayi-vətənin nağılı» da adlanır.
[2] Bax: Azərbaycan nağılları 5 cilddə, III cild. – Bakı, 2005, s.238.

allahı idi. Əski sanskrit dilində isə «div» sözü «işıq allahı» mənasındadır.[1]

Ona görə də bir sıra nağıllarımızda bu divlərin odla, işıqla birgə xatırlanmaları heç də təsadüfi deyildir. Məsələn, «Cəlayi-vətən» nağılının qəhrəmanı, divlə insanın izdivacından doğulmuş Vətən də qeyri-adi, yenilməz qüvvəyə malikdir. Sehrilə şəhərin bütün əhalisini daşa döndərən sehrkar keşiş nə qədər püfləsə də, onun təsiri divdən törənmiş Vətənin heç halına da təfavüt etmir.

Eləcə də, qırx gün, qırx gecə güləşəndən sonra div nə qədər çalışırsa Tapdığı («Tapdıq»)[2] heç cür məğlub edə bilmir. Bacısı Qəmərin xilas etmək məqsədilə Gülüstani-bağı-İrəmə getmək istəyən Tapdığa deyirlər: «Ey cavan, Gülüstani-bağı-İrəmə bəni-adəm ayağı dəyəndə, o, adamı yüz ağac kənara tullayır». Çünki bu elə bir bağdır ki, «bu bağa Günəş nəslindən olan pərilərdən, cinlərdən başqa kimsə girə bilməzdi». Doğrudur, Tapdıq nə pəri, nə də cin kimi təsvir olunur. Lakin o, adi bəşər övladı da deyil, Günəş nəslindəndir, işıq tanrısının – Günəşlə gizli izdivaca girən Tufan divin övladıdır. Elə ona görə də, Tapdıq bacısı Qəmərin sorağı ilə «bəni-adəm ayağı dəyəndə, onu yüz addım kənara tullayan» bağa girəndə müxtəlif gücə malik olan sehrli qüvvələrin qarşısında aciz qalmır, bütün qüvvələri qeyri-adi gücü ilə məğlub edir.

Nağıllarda təsvir olunan bir sıra igid qəhrəmanlar isə müxtəlif situasiyalarda insanlar üçün sirli gücə malik və müqəddəs görünən, canlıların həyat atributlarından biri olan suyun ecazkar qüdrətindən dünyaya göz açırlar. Məsələn, «Reyhanın nağılı»nda bunu görmək mümkündür: Bir gün Bəndər-Ruş mahalından olan Gülcahanın bircə qız övladını – gözəl Reyhanı Gülzəmi-Qaf şahının oğlu Əş-əş div oğurlayıb

[1] Bax: M.Seyidov. Azərbaycan mifik təsəvvürünün qaynaqları. – Bakı, 1983.

[2] «Gün xanımın nağılı» adı ilə də çap olunmuşdur.

aparır. Ana doğma qızını uzun müddət axtarır, lakin tapa bilmir. Fikrindən keçir ki, əgər mənim də bircə oğlum olsaydı, Reyhanı axtarıb tapardı. «Gülcahan oğul arzusunu çəkə-çəkə evlərinə gəlirdi. Yolda az qaldı susuzluqdan həlak olsun. Bir təhər özünü sürüyüb, bir su gölməçəsinin üstünə saldı. Arvad çox sevindi, gölməçədə olan suyu tamam içib qurtardı. Demə Gülcahan içdiyi su dərya atlarının ayğırının su içdiyi gölməçə imiş. Dərya ayğırı biyabana çıxanda həmişə buradan su içərmiş…Bir müddət keçdi, bu gölməçə suyundan Gülcahanın boyunda uşaq qaldı. Onun bir oğlu oldu. Bəeyni Rüstəm pəhləvan».[1]

Görkəmli tədqiqatçı M.Seyidov bu səpgili nağılların elmi, fəlsəfi mahiyyətini açmış, bir sıra sirli məqamlara aydınlıq gətirmişdir. O, yazır: «…Bir çox əski xalqların, o sıradan azərbaycanlıların soyköklərində iştirak edən soy birləşmələri və onların ulu babaları köklərini öz onqonlarında axtardıqlarından (əsasən ulu nənə-ana ilə) onqonla, totemlə (antromorfik, zoomorfik) eyni kökdən olduqları inamı ilə yaşadıqlarından, insanın heyvanla (onqonla) yaxınlığına da inanmışlar. Bu yaxınlıqdan, əlaqədən yaranan insan – varlıq adətən yarıtotem, yarıilahi olurdu».[2]

Məsələn, Ayğır Həsən də insan övladının belə bir inam və etiqadından (dərya atlarının fərqli qüvvəyə malik olması inamından) dünyaya göz açdığına görə o, qarşısına çıxan bütün şər qüvvələrə qalib gəlir. Səkkiz yaşında elə bir qüvvəyə malik olur ki, «dağa əl atsaydı yerindən qoparardı. Axşama kimi çöldə uşaqlarla oynayırdı. Hər kəs onunla güləşsəydi, qolpaça eləyib, qıçını bir yana, qolunu da bir yana atardı».

Buna oxşar bir sıra əlamətlərə «Koroğlu» eposunda («Alı kişi» qolunda) da rast gəlirik. Dəryadan çıxmış ayğır atlar

[1] Azərbaycan nağılları 5 cilddə, IV cild. – Bakı, 2005, s.138.
[2] Bax: M.Seyidov. Azərbaycan mifik təfəkküründün qaynaqları. – Bakı, 1983, s.22-23.

həm müqəddəs sayılan su ilə, həm də odla bağlı şəkildə təsvir edilir. Dərya ayğırından əmələ gələn Qırat da bu tələblərə tamamilə cavab verir. Dastanda oxuyuruq: «…Rövşən əvvəl gözlərinə inana bilmədi. Sağ axurdakı atın çiyinlərində iki dənə qanad var idi. Qanadlar alov kimi yanırdı, qızıl kimi parıldayırdı.Rövşən tez sol axurdakı ata baxdı.Gördü yox, bu atın qanadı yoxdur. Gözlərini dolandırıb yenə də sağ tərəfdəki ata baxdı. Gördü qanad yavaş-yavaş sönür. Rövşən tutduğu işdən peşman oldu».[1]

Tanınmış folklorşünas V.Vəliyevin Qırat adı haqqında irəli sürdüyü elmi fikir olduqca maraqlı görünür: «Ə.Elbrus əsaslı elmi dəlillərlə «qır» sözünü «boz» sözünün sinonimi olduğu qənaətinə gəlmişdir. Biz isə «qır» sözünü isim – daha çox (qor, od) sifət (boz-rəng mənasında) olduğu fikrindəyik. Ona görə də «qır» sözünün etimologiyasını həll olunmuş hesab edirik».[2]

Bitkidən doğulma motivləri qədim insanların inanc və etiqadlarından irəli gəlmişdir. İnsanın təbiətdə ən yaxın təmasda olduğu canlı varlıqlardan biri də onun inancını və totemliliyinin dərəcəsini təmin edən müxtəlif adda ətirli bitkilərdir. «Belə müqəddəsləşdirilmiş çiçəklərdən biri qədim Azərbaycanda «həyat və əbədiyyət çiçəyi» hesab edilmiş səm (səmən) çiçəyidir».[3]

Belə bir mülahizə də yürüdülür ki, insan bu çiçəyin bir sıra tibbi-müalicə keyfiyyətlərə, eləcə də şirəsində nəşələndirmək xüsusiyyətlərinə görə müqəddəsliyini qəbul etmiş, onun özünün, çubuqlarının, şirəsinin və ondan hazırlanmış xüsusi «xörəyin» ömür uzatmaq qabiliyyətinə malik olduğuna etiqad etmişdir.[4]

---

[1] «Koroğlu» (M.Təhmasib). – Bakı, 1982, s.8.
[2] V.Vəliyev. Azərbaycan folkloru. – Bakı, 1985, s.325.
[3] Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi 3 cilddə, I cild. – Bakı, 1960, s.14.
[4] Yenə orada, s.14.

Buradan belə bir məntiqi nəticəyə gəlmək olur ki, ibtidai təfəkkürə malik olan insanlar bir vaxtlar səm çiçəyini «həyat və əbədiyyət çiçəyi» hesab etdikləri kimi, sonralar da onların zövqünü oxşayan digər adda xoş ətirli bitkilərə (yaxud, yarpaqlara) inanclı münasibətləri də birmənalı olmuşdur. Qədim insanların müşkənbər ətirli bitkilərə (yarpaqlara) olan inam və etiqadı şifahi ədəbiyyatda insan övladının ana bətninə düşməsində və inkişafında da bir stimul rolunu oynamışdır.

Məsələyə bu baxımdan yanaşdıqda, bir sıra xalq nağıllarında qəhrəmanların doğulmasında ətir saçan yarpağın səbəb rolu oynamasını görmək mümkündür. Məsələn, «Qaraqaşın nağılı»nda belə qəhrəman obrazı ilə qarşılaşırıq. Bu nağılda təsvir olunur ki, odunçunun arvadının yaşı ötsə də övlad həsrəti ona rahatlıq vermir və o, həmişə bu hisslərlə yaşayır. «Səhər tezdən arvad səhəngi götürüb odana suya getdi. Səhəngin odandan doldurub evə gətirəndə yorulub yolda oturdu. Gördü ki, dizinin üstə bir göy yarpaq düşdü. Amma ətrindən doymaq olmur. Arvad yarpağı dilinin altına qoyub, səhəngi alıb çiyninə yollandı evə tərəf.

Arvad qanov qırağı ilə gedirdi, birdən səbir gətirdi. Yarpaq ağzından düşdü qanova. Su apardı yarpağı. Arvad səhəngi qoyub yerə, yüyürdü yarpağın dalınca. Ha burda, ha orda yarpağı tuta bilmədi. Bir xeyli yol gedib çatdı bir qalaçaya. Gördü ki, burada bir dərviş qabağına manqal qoyub, kitabdan oxuyub manqala üfürür».[1]

Hadisələrin sonrakı davamında dərviş: «Bir qaşıq ağzının suyundan damızdırıb qaşığa, odunçunun arvadına verdi… Doqquz ay başa gəldi, arvad yükünü qoydu yerə, bir cüt qara qaş doğdu. Bu uşağın nə qolu var idi, nə qıçı, nə cəmdəyi, nə başı, nə gözü. Amma bir cüt çatma qara qaş gözə görünürdü».[2]

[1] Azərbaycan nağılları 5 cilddə, II cild. – Bakı, 2005, s.5.
[2] Yenə orada.

Göründüyü kimi, bu nağılda təsvir olunan ətirli göy yarpaq Qaraqaşın doğulmasında bir səbəb rolunu oynayır. Çünki nağıl qəhrəmanı dərvişin ağzının suyundan ana bətninə düşmüşdür. Bununla belə, bu göy yarpaq bizə bir növ əsatirlərdə daha çox hallanan «əbədiyyət ağacı»nı xatırladır. Kainatda insandan əvvəl təbiətə naxış salmış bu canlı varlığa inam o qədər güclü olmuşdur ki, bəşər övladı onun yaradıcı qüvvəsinə dərindən inam bəsləmiş, dörd fəslin yaşam mərhələsini keçərək öz canlılığını saxlayan və yenidən dirilərək dünyaya gələn ağac ibtidai təfəkkürlərdə öz məqəddəsliyini qoruyub saxlamışdır.

Cörkəmli ingilis etnoqrafı və din tarixçisi C.C.Frezer (1854-1941) bitkilərin müqəddəs bir varlıq kimi insan təfəkküründə uzun müddət yaşadığını faktlarla sübuta yetirməyə çalışır və qeyd edirdi ki: «Vanik qəbiləsindən olan tüzemlər (Şərqi Afrikada) belə təsəvvür edirlər ki, hər bir ağacın, xüsusilə də kokoslu palmanın canı vardır. Ona görə, kokoslu palmanı kəsmək doğma ananın qətlinə bərabər tutulur. Çünki analar öz körpələrinə həyat və qida verdiyi kimi, ağaclar da insanlara həyat və qida verirlər».[1]

Görkəmli alim bizə maraqlı görünən bir faktı da misal gətirir: «Cənubi slavyanlarda övlad həsrətində olan sonsuz qadınlar Müqəddəs Georgi günü ərəfəsində meyvə gətirən ağaca təzə köynəklərini sərirlər. Ertəsi gün səhər tezdən gün çıxmamış köynəyi diqqətlə gözdən keçirirlər. Əgər köynəyin üzərində hansısa bir canlı həşərat sürünürsə qadın ümid edir ki, onun arzuları yerinə yetəcəkdir. O həmin köynəyi əyninə geyir, inanır ki, o da bu bar gətirmiş ağac kimi bar verəcəkdir».[2]

İnsanların bu tükənməz inamı bir sıra dünya xalqlarının həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatında özünü büruzə verir.

[1] Д.Д.Фрезер. Золотая вета (исследование магии и религии). – Москва, 1980, с.132.
[2] Yenə orada, s.141.

Belə ki, Almaniyada və Skandinaviya ölkələrində bu tipli sehrli nağılların bir sıra yazılı uşaq ədəbiyyatanın yaranmasına təsir gücü daha böyük olmuşdur. Misal olaraq, bu, həm Qrimm qardaşlarının, həm də Andersenin, o cümlədən, adını çəkmədiyimiz bir sıra qələm sahiblərinin yaradıclığında açıq-aydın özünü büruzə verir. Bütün bunlar isə, təbii ki, müxtəlif Şərq xalqlarının şifahi yaradıcılığından irəli gələn məlum motivlərin hesabına meydana çıxmışdır. Avropanın bir sıra görkəmli yazıçılarının Şərq motivlərindən bəhrələnməsi bizi heyrətləndirmək gücündə deyildir. Çünki qədim tarixə malik olan Şərq xalqları folklorunun və o cümlədən, yazılı ədəbiyyatının zənginliyi bizə bunu deməyə əsas verir. Təsadüfi deyildir ki, dünyanın bir çox görkəmli sənətkarları qədim Şərq ədəbi nümunələrindən bəhrələndiklərini özləri etiraf etmişlər. Məsələn, Danimarka yazıçısı H.X.Andersen öz orijinal yaradıcılığında ərəb şifahi ədəbiyyatından – «Min bir gecə» nağıllarından bəhrələndiini eyib bilmədən dilə gətirmişdir.

Andersenin «Düyməcik» nağılı eyni ilə Şərq nağıllarını xatırlatsa da, müəllifin şirin bədii üslubu ilə bu motivə dövrün ictimai-siyasi mühitinə uyğun gələn orijinal ədəbi-estetik həyat verə bilmişdir.

Nağılın başlanğıc hissəsi və cərəyan edən bəzi əhvalatlar bir növ Azərbaycan xalq nağıllarını xatırladır. Əsərdən bir parçaya diqqətlə nəzər yetirsək, onda irəli yürütdüyümüz məntiqli fikrimizə haqq qazandıra bilərik: «Biri vardı, biri yoxdu, bir arvad vardı. Bu arvadın uşağı yoxdu. Arvad çox istəyirdi ki, uşağı olsun, amma bilmirdi onu hardan tapsın. Günlərin birində arvad bir falçının yanına gedib dedi: «Mən çox istəyirəm ki, uşağım olsun. Bəlkə sən mənə deyə bilərsən, uşağı hardan alım?»

Falçı cavab verdi: – Yaxşı, sənin dərdinə çarə edərəm! Al, bu arpa dənəsini götür. Ancaq bu, tarlalara səpilən və toyuqlara verilən arpa deyil, bu dənəni bir dibçəkdə ək, gör nə görərsən!..

Arvad falçı qarıya: – Çox sağ ol!dedi, təşəkkür edib pul verdi və evinə qayıtdı. Arvad gəlib, falçının dediyi kimi, arpa dənəsini dibçəkdə əkdi. Dibçəkdə həmin saat laləyə bənzər iri və qəşəng bir çiçək göyərdi. Ancaq onun ləçəkləri hələ açılmamışdı, qönçə idi.

Arvad: – Nə gözəl çiçəkdir!deyib sarımtıl-qırmızı gözəl ləçəkləri öpdü. Ancaq arvad hələ ləçəkləri öpüb qurtarmamışdı ki, çiçəyin içində nəsə şaqqıldadı və çiçək həmin saat açıldı: indi məlum oldu ki, bu doğrudan da, əsl lalə çiçəyi imiş. Çiçəyin kasacığının içindəki yaşıl döşəkçənin üstündə düymə boyda, xırdaca, qəşəng bir qızcığaz oturmuşdu. Qızın adını Düyməcik qoydular».[1]

Andersenin bu əsərində Azərbaycan xalq nağıllarında mövcud olan doğulma motivlərinin izlərini də görmək mümkündür. Nümunələrin fərqi yalnız burasındadır ki, bu səpgili Azərbaycan xalq nağıllarında insan övladı xoş ətirli yarpaqdan, almadan, bir içim sudan və digər insan inancı olan atributların qüdrətindən doğulsa da, Düyməcik falçı qadının verdiyi arpa dənəsinin möcüzəsindən dünyaya göz açır. Əlbəttə, buraya Andersenin yazıçılıq məharətini də əlavə etsək, fikri nəticəmizə xələl gəlməsinin qarşısını almış olarıq.

Nağıl qəhrəmanlarının qeyri-adi doğulması ilə bağlı motivlərdən biri də küldən (kəllə tozundan) doğulma motividir. Bu motivə «Kəsik baş» və «Quru kəllə» xalq nağıllarında rast gəlirik. Bu iki nağıl süjet baxımından müəyyən qədər bir-birinə bənzəsə də, təsvir olunan əhvalatlar başqa səpgidə özünü göstərir. Məsələn, «Kəsik baş» nağılında sudan tapılmış insan başı müxtəlif fəsadlar törətmək imkanlarına malikdir. Nağıl belə başlanır: bəzirgan «alverdən qayıdıb gələndə, gəmiynən dəryadan keçəndə bir də gördü ki, gəmiyə bir şey dəydi. O saat dərya tələtümə gəldi, bir tufan qopdu, bir tufan qopdu ki, elə bil

[1] Andersen, Qrimm qardaşları, Hofman, Hayf. Nağıllar. – Bakı, 1987, s.11.

qiyamət qiyam elədi. Gəmi suyun üzündə o üzə, bu üzə elə yırğalanırdı ki, elə bil bu saat batacaqdı. Bəzirgan bir də gördü suda bir baş öz-özünə deyir: – Otuz doqquzunun boynunu vurmuşam, qırxıncını da vurummu?

Bəzirgan elə bildi bu, suda boğulan canlı adamdır. Ürəyində dedi ki, əgər dəryadakı tələtüm dayansaydı, bu adamı çıxarıb özümlə aparardım. Elə bəzirganın ürəyinnən bu fikir keçən kimi tələtüm dayandı. Bəzirgan əl atıb sudakı başdan yapışıb kənara çıxartdı. Gördü bir kəsik başdı, bədəni yoxdu. Bəzirganı təəccüb götürdü, istədi başı suya atsın, gördü dərya yenə tələtümə başlayır. Odu ki, dediyi sözün üstündə durdu. Başı bir torbaya salıb gətirdi evinə. Evdə torbanın ağzını açanda gördü baş dönüb olub bir ovuc kül».[1]

Kəsik başın (kəllənin) birdən dönüb bir yığın külə çevrilməsi və bəzirganın qızının təsadüfən bu küldən dilinə vurması nəticəsində hamilə vəziyyətinə düşməsi yeni doğulacaq insan övladının dünyaya gəlməsinə səbəb olur. Bunun özü də doğulma motivinin reallaşmasını sürətləndirir. «Kişi rəmmalı çağırıb bu işin sirrini öyrənmək istədi… Rəmmal dedi: – Bəzirgan, sənin qızın heç bir kişi görməyib, o, küldən hamilə olub».[2]

«Quru kəllə» nağılında isə xaraba qəbiristanlıqdan keçən vəzirin gördüyü, «qırx qan eyləmişəm, qırx birini də eləyəcəyəm» deyən və qəbrə girmək istəyən, lakin qəbrin də qəbul etmək istəmədiyi kəllənin sonralar bir-birinin ardınca insan həyatı üçün törətdiyi fəsadlar təsvir olunur. Vəzir quru insan kəlləsini evinə gətirir, onu əzərək un şəklinə salıb şüşəyə doldurur, vəzirin qızı da təsadüfən dilinə vurduğu bu kəllə tozundan hamilə olur.

Nağıllarımızda qeyri-adi şəkildə doğulan uşaqlar lap körpə yaşlarından özlərinin fövqəltəbii hərəkətləri ilə sonralar

[1] Azərbaycan nağılları 5 cilddə, IV cild. – Bakı, 2005, s.119.
[2] Yenə orada.

xalqa arxa duran yenilməz bir qəhrəmana, xalqın müdafiəçisinə çevrilirləcəyi inamı yaşatmaq qüdrətinə malik olurlar. Bu baxımdan, «Zəngi» nağılı daha səciyyəvi görünür. Hambal oğlu Zəngi hələ qundaqda ikən əlini qundaqdan çıxarıb padşaha elə bir şillə vurur ki, yer-göy padşahın başına hərlənir.[1]

Bu silsiləyə daxil olan nağıl qəhrəmanları kimi hambal oğlu Zəngi də çox sürətlə böyüyür: «Uşax nə uşax. Saatbasaat, günbəgün böyüyüb boy atırdı. Bir ayın içində üç yaşında uşağa dönmüşdü. Heç kim onun qolunu qatlaya bilmirdi. Bir oturuma yeddi adamın çörəyini yeyirdi».[2]

Təsvir olunan bu əlamətlər və xarakterik xüsusiyyətlər Zənginin qeyri-adi doğulan qəhrəman xarakterinə malik olduğunu bir daha təsdiq edir.

Lakin zaman ötdükcə, insan hafizəsi və şüuru cilalandıqca təsəvvürlər təbii olaraq dəyişmiş, yeni yaranmış təfəkkür tərzi bu sahədə yeni həyati nəticələr əldə etməyə istiqamətlənmişdir. Bu tipli nağıl qəhrəmanları mövcudluğunu (doğuluşunu) qədim insanların təxəyyülündə artıq kütləvi şəkildə deyil, yalnız yarımallahlar qismində, qeyri-adi görünən formada saxlaya bilmişlər.

Bu da böyük marağa səbəb olur ki, ibtidai insanlar ölüm hallarını əbədi bir yuxu kimi dərk etmişlər. Onlar belə bir təsəvvürə malik olmuşlar ki, guya insan cismani cəhətdən dünyasını dəyişsə də, onun ruhu ibtidai şüura və təsəvvürə sığışa bilməyən hansısa gözə görünməyən sirli bir məkandasa yaşayır. Şüurlara həkk olunan primitiv yanaşmaya görə, bu zaman yatmış insanı birdən-birə yuxudan oyatmaq olmazdı. Çünki ibtidai insanın təsəvvürünə (inancına) görə, insan yatdığı zaman bədənindəki ruh onu oyanana qədər müvəqqəti olaraq tərk edir. Əgər yatan adam qəflətən oyadılarsa, onda onu

[1] Azərbaycan nağılları 5 cilddə, V cild. – Bakı, 2005, s.156.
[2] Yenə orada.

müvəqqəti tərk etmiş ruh geri qayıdarkən öz sahibini tapa bilməz və bu da insanın vaxtsız olümü ilə nəticələnə bilər.

Bunu da qeyd etməyimiz yerinə düşər ki, insan maddi dünyasını dəyişən zaman onun ruhunun yaşadığı fikri ibtidai insanın inamı və təsəvvüründə hələ də qalmaqda idi. Bu təsəvvürün nəticəsi olaraq, cismani cəhətdən həyatdan köçən bəşər övladının ruhunun yaşamaqda olduğu inamını özündə saxlayan ibtidai insanlar dəfn olunan adamın məzarına müəyyən miqdarda ərzaq və su qoyarmışlar. İnsan ruhunun əbədi yaşaması üçün məzarın bir yerini açıq saxlayaraq onu ərzaqla təmin edərmişlər. Buna nağıl və dastanlarımızda da təsadüf edirik.

Biz qədim dövrə məxsus olan, müasir dövr üçün heyrətamiz görünən bu mərasimlərə bir sıra nağıllarımızda, o cümlədən, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında – «Salur Qazanın dustaq olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy»da (XI boy) rast gəlirik. Dastandan bir parçaya diqqət edək: «Bir gün təkürün arvadı dedi: «Gedim Qazanı görüm, necə kişidir ki, bu qədər adamlara zərbə vururmuş?» Arvad gəlib zindançıya qapını açdırdı. Çağırıb dedi: «Qazan bəy, halın necədir? Güzəranın yer altında xoşdur, yoxsa yer üzündə? İndi nə yeyirsən, nə içirsən və nəyə minirsən?» Qazan dedi: «Ölülərinə xörək verdiyin vaxt əllərindən alıram. Həm də ölülərinizin yorğasını minirəm, tənbəllərini yedəkləyirəm». Təkürün arvadı dedi: «Qazan bəy, səni dininə and verirəm, yeddi yaşında bir qızcığazım ölmüşdür, rəhm eylə, ona minmə!» Qazan dedi: «Ölülərinizin arasında ondan yorğası yoxdur, elə ona minirəm!» Arvad dedi: «Vay, sənin əlindən nə yer üzündə dirimiz, nə də yer altında ölümüz xilas olurmuş!» Gəldi, təkürə dedi: «Rəhm eylə, o yad oğlunu quyudan çıxar. Yer altında qızcığazımı minirmiş, qızcığazın belini üzər. Qalan ölülərimizi bir yerə yığıb, onlar üçün verdiyimiz xörəyi-yeməyi əllərindən çəkib alır, yeyirmiş. Onun

əlindən nə ölümüz, nə dirimiz xilas olurmuş! Dinin eşqinə, o kişini quyudan çıxar».[1]

İbtidai təsəvvürlərə görə, insan bu gün də bizə məlum olan cismani ölümdən sonra da ruhən yaşayır (hətta məzarlarına dəmirdən çarıq, əsa qoyurlar ki, mərhumlar bu zaman uzaq səfərə çıxır, axirət dünyasını dolaşmağa gedirlər) və yeni doğılmış körpə şəklində isə təzədən maddi dünyaya qayıdırlar. İbtidai insanlar dirilər ilə ölüləri fikrən fərqləndirmək imkanına malik olmadıqlarına görə, yeni doğulmuş uşağı ölmüş adamın yenidən dünyaya qayıtması kimi başa düşürdülər. Məsələn, qədim hindlilər yeni uşaq doğulan zaman sehrbaz çağırır, o isə axirət dünyasından kimin qayıtdığını və yeni doğulan körpəyə hansı adın verilməsini müəyyən edirdi.[2]

Qədim dünya xalqlarının hər biri bəşər övladının ölümünü (axirət dünyasını) müxtəlif dərəcəyə malik ibtidai şüur səviyyəsində dərk etmişlər. Və yaxud, bu gün də dünya elm aləmində hələlik tam şəkildə öz varlığı təsdiqini tapmamış insan bədənindəki ruhun mövcudluğu barəsində hər bir qədim xalqın (qəbilə və tayfanın) baxışı və özünəməxsus təsəvvürləri olmuşdur. Bunun izahı üçün bircə misal gətirmək kifayət edər. QədimHindistanda yaranmış, hind dini klassikasının beş min yaşlı «Bhaqavad-qita»sında qeyd olunur ki, ruhi canın növbəti həyatda alacağı bədən növü canlı məxluqun şüur səviyyəsindən asılıdır. Əgər heyvani şüur səviyyəsindədirsə, o, heyvan bədəni alacaq».[3]

Yaxud, bir vaxtlar buryatlar və tunquslar insanların başının üstünü alan ölümü Allahın göndərdiyi təbii bir cəza kimi qəbul etmişlər. Buradan da aydın görünür ki, ruh məsələsinə, bütün dövrlərdə olduğu kimi, dünya xalqları

[1] Bax: «Kitabi-Dədə Qorqud». – Bakı, 1988, s.214–215.
[2] Bax: В.Пропп. Фолкьлор и действительность. – Москва, 1976, с.215.
[3] Bhaqavad-qita. – 1991.

müxtəlif inanc dərəcəli təfəkkür tərzi ilə yanaşmış və bunun nə dərəcədə mövcud olub olmadığını dürüstlüyü ilə öyrənmək marağında olmuşlar. Hətta insanlar üçün bir sirr olaraq qalan bu dumanlı təsəvvürə aydınlıq gətirmək istəyi bir sıra dünya xalqlarının yazılı ədəbiyyatında aktual mövzu səviyyəsinə qədər qalxmışdır.

Görkəmli eston yazıçısı A.Tammsaare (1878-1940) «İstintaq» adlı povestində bu sirli məqamın bədii şərhini yazıçı təxəyyülünün gücü ilə oxuculara daha maraqlı görünən əhvalatlar çərçivəsində təsvir etməyə səy göstərmişdir. Lakin bu əsər yazılan dövrdə ruh probleminin elmi şərhi bəşəriyyətə tam məlum olmadığına görə yazıçının özünə də qaranlıq qalmış, əsərin sonunu inandırıcı bir nəticə ilə tamamlamağa cəhd göstərməmiş, elmə sirli görünən bu məqamın dərkini oxucuların ixtiyarına buraxmağa daha çox üstünlük vermişdir.

Əsərin qısa məzmunu belədir: uzaq bir şəhərdə əsgəri xidmətdə olan və xəstəliyinə görə təxris olunmuş Otto Almar evdəkilərə danışır ki, əvvəlki muzdurları Kaarel özü-özünü asmamışdır, xutor sahibi Priydik əvvəlcə onun başından vurmuş, sonra da onu asmışdır və o, bunu öz gözləri ilə görmüşdür. Evdəkilər isə onun uzaq bir şəhərdə olduğunu yada salaraq, bunun mümkün olmadığını deyirlər. Otto isə fikrində israrlıdır. Bu cinayət faktının izinə düşən müstəntiq Kleygels bəzi məqamları araşdırmağa, baş vermiş hadisənin ruh məsələsi ilə əlaqəli olduğu qənaətinə gəldiyinə görə xeyli vaxt sərçələrin ruhunu cihazla tutmağa çalışır. Lakin heç nə əldə edə bilmədiyinə görə istintaqı sona çatdıra bilmir. Əsərdə təsvir olunan doktor Şteynmannla onun arasında gedən əsəbi dialoqdan da bunu görmək olur. Doktor ruhun varlığına heç cür inana bilmir, çünki buna elmi baxımdan yanaşır, yalnız bunun insan beyni ilə əlaqəli olduğunu söyləyir və «insan öləndən sonra ruhun bədəndən çıxıb yaşaması hələlik bizə məlum deyil» fikrində qalır. «...biz hələ öz cihazımızdan, yəni beynimizdən tam istifadə edə bilmirik... Vaxt gələcək, biz

cihazımızı tənzimləməyi öyrənəndən sonra fikirlərimiz bütün dünyaya bəlli olacaq» inamını özündə saxlayır.

Ümumiyyətlə, xalqlar arasında maraq doğuran ruhun mövcudluğu haqqında bu mövzu müəyyən qədər bir sıra dünya ədəbiyyatında öz bədii həllini tapsa da, lakin elmi həlli baxımından məhdud çərçivədən kənara çıxa bilməmişdir.

Azərbaycanın tanınmış nasiri M.Süleymanlının qələmə aldığı «Köç» romanında yuxarıda qeyd etdiyimiz, ibtidai insan təsəvvüründə inanclar səviyyəsində canlandırılan ruh məsələsinin bir sıra bədii təsvirinə rast gəlirik. Yazıçı qədim dövrün bu adətlərini tədqiq etdiyini və dərindən bildiyinə görə bu sirli məqamın bədii şərhini məharətlə təsvir etmək imkanına malik olmuşdur. Əsərdən bir parçaya diqqət edək: «…Dədənin nəfəsi dırnaqlarının ucundan dartılıbdartılıb qalxdı, əllərini üzünə çəkib, özü öz gözlərini qapadı. Yüzillik bir dünya yorub yola salmış Dədə bir alım nəfəs imiş, çıxıb havaya qarışdı…

Yüzcə atlısı olan Qarakəllə kökü ovuc-ovuc Dədənin üstünə torpaq atdılar. Bu birinci bağ idi ki, Qarakəllələri torpağa bağlayırdı. Daha getməyə yer yox idi, beləcə Əyriqarın torpağına kök ata-ata böyüməliydilər.

Qarakəllə kökü təzədən qəribsəməyə başladı, təzədən atlanmaq, yollara, səfərlərə çıxmaq istədilər. Amma heç kəs ürək eliyə bilmirdi. Dünya gözlərini qorxutmuşdu.

Boylu gəlinlərdən birinin sancısı tutmuşdu. Qarılar, arvadlar pıçıldaşa-pıçıldaşa gəlini alaçığa apardılar, qızları alaçıqdan çıxartdılar, kişilər gap-gələcə eliyə-eliyə daşların başında oturmuşdular. Hamısı gözlərini açandan yaxşı yaşayış ardınca yollara çıxmışdı. Döyüşlər görmüşdülər, ya bunları yurddan çıxarmışdılar, ya da bunları yurdlar boşaltmışdı.

İndi daşların başında oturuşub mat-mat dağlara, düzənlərə tamaşa edirdilər.

Alaçığın qapıları açıldı, qarı çıl-çılpaq çağanın ayaqlarından tutub sallaya-sallaya eşiyə çıxdı:

– Oğlumuz olub, ay kişilər!

Çağa ağlayıb çır-çır çığırırdı.Kişilər gülümsüyüb daşların başından qalxdılar: – Dədə qayıtdı. Dədənin adını verək, ömrünü tanrı versin».[1]

Yazıçının bu təsvirində biz hansı təsəvvürlə qarşılaşa bilirik? Yenicə doğulmuş bəşər övladının dünyaya göz açması ilə eyni bir vaxtda əlləri ilə gözlərini özü qapamış Dədə axirət dünyasından uşaq surətində yenidən maddi dünyaya qayıtmamışdırmı? Bizim fikrimizcə, yazıçının bu məharətli təsviri qədim əcdadların ruhundan süzülüb gəlir. «Dədə qayıtdı. Dədənin adını verək, ömrünü tanrı versin» ifadəsi də elə romanda təsvir edilmiş insanlar arasında bu inamın hələ də yaşadığını bütövlükdə büruzə verir.

Müxtəlif tarixi mövzulu tədqiqat əsərlərini araşdırdıqca və alimlərin ağılabatan fikirləri ilə tanış olduqca bu məsələnin həlli yollarında bəzi sirli məqamların üzə çıxmasına müəyyən qədər işıqlınmasının şahidi oluruq. Tanınmış arxeoloq R.Göyüşov öz əsərində yazır: «…Ağdaşda, Ucarın Bəhmənbərgüşad kəndi ərazisində və Qutqaşen rayonunun (indiki Qəbələ rayonu – **F.Ə.**) Həzrə kəndində aşkar olunan küp qəbirlərində ölülər cüt-cüt basdırılmışdır. Bir qayda olaraq ölülər dizdən çox bükülü, əlləri üzünə doğru qaldırılmış halda sol və ya sağ böyrü üstə dəfn edilmişdir».[2]

Bu cür qəbirlərin təsvirinə müxtəlif tədqiqat əsərlərində rast gəlmək mümkündür və bunlar bir neçə növdə təqdim olunur. Belə ki, «burada (Muğanın mərkəz şəhəri olan Germində – **F.Ə.**) aşkar edilmiş qəbirləri üç növə bölmək olar: birinci növ (eramızdan əvvəl 57-ci il – eramızın birinci əsrinin əvvəlləri), ikinci növ (eramızın 40-51-ci illəri), üçüncü növ qəbirlər (eramızın 137-191-ci illəri) Parfiya şahı III Balaşın dövrünə təsadüf edir…Bu qəbirlərdə III Balaşın zərb etdiyi sikkələrə təsadüf edilir. Meyit çiyni üstündə əl-ayağı bükülü

[1]Bax: M.Süleymanlı. Üç roman. – Bakı, 2004, s.73-74.
[2] R.Göyüşov. Azərbaycan arxeologiyası. – Bakı, 1986, s.94.

formada küplərə qoyulurdu…Qeyd etmək lazımdır ki, hələ vaxtı ilə Əmmişdə aşkar edilmiş küp qəbirlərdə kişi ilə qadının bir yerdə dəfn olunmasına təsadüf edilmişdir».[1]

Ə.X.Dəhləvinin «Məcnun və Leyli» poemasında, verilmiş sitatlarda qeyd olunduğu kimi, bu cür dəfn mərasimi məqsədli olmasa da, müəyyən qədər öz öxşarlığı baxımından sənətkar tərəfindən bədii həllini tapmışdır. Əsərin sonuna yaxın belə bir gərginliyi ilə yadda qalan məqam təsvir edilir: dostu Leylinin ölüm xəbərini Məcnuna çatdırır. Məcnun aldığı bu xəbərdən sarsılır və Leylinin dəfn olunduğu məzarlığa gəlir. Leylini məzara qoyb üstünü torpaqlamaq vaxtı çatanda o, özünü ora ataraq sevgilisinin meyidini qucaqlayır. Bu mənzərəni müşayət edən Leylinin qohumları bu halı öz namuslarına sığışdırmırlar, Məcnunun üstünə hücum çəkərək onu döyəcləyirlər. Ruhsuz Məcnun isə ona vurulan zərbələri hiss etmir. Nəbzini yoxlayıb görürlər ki, onda canlılıq əlaməti yoxdur. Qohumlar Məcnunu Leylidən ayırmaq istərkən ağsaqqalar onlara mane olurlar və camaata üz tutub deyirlər ki, bu təkcə havayı bir şəhvət arzusu deyil, Allah xəzinəsindən gələn bir sirdir. Hamı heyrətə gəlir, ağsaqqalara qulaq asaraq, bu iki gənci bir məzarda dəfn edirlər.[2]

Başqa elmi mənbələrdə də qeyd olunur ki, bəzən kişi ilə arvad qucaqlaşmış halda qoşa dəfn olunurmuşlar. Görkəmli Azərbaycan etnoqrafı M.Seyidov bu dəfnlərin, geniş, ağılabatan şərhini verərək yazır: «Tarixçi (M.Kalankatuklu – **F.Ə.**) Azərbaycan hunlarının ölübasdırma mərasimini də qələmə almışdır. …Tarixçi yazır ki, ölünü qəbrə qoyan kimi (ər-arvadlar) sevişirlər. Burada əvəzlənmə çərxi-fələyin yaşarlığına – əbədiliyinə münasibət özünü göstərir. Hunlar sevişməklə sanki, yeni insan yaradırdılar və bununla da ölümə

[1] A.Fazili. Azərbaycanın qədim və ilk orta əsrlər tarixi İran tarixşünaslığında. – Bakı, 1984, s.157.
[2] T.Məhərrəmov. Əmir Xosrov Dəhləvinin «Məcnun və Leyli» poeması. – Bakı, 1970, s.84-85.

qarşı dururdular. Onlar çərxi-fələyin dövranını, hərəkətinin qarşısını kəsən ölümün əksinə yeni insan yaratmaqla həyatı, dövranı əvəzlənməni davam etdirmə ideyasını irəli sürürdülər».[1]

Həmçinin, bu dövrlərdə dünyasını dəyişmiş insanlar ana bətnində olduğu kimi – başı aşağıya doğru, üzü qarına tərəf çevrilmiş, dizlərdən bükülü, əlləri alına, çənə nahiyyəsi isə dizlərə sıxılı vəziyyətdə dəfn olunurdular. Bu cür dəfnin özü də ibtidai təfəkkürün kainatın təbii qanunlarına yanaşma dərəcəsinə uyğun olaraq yaranırdı. Çünki ölmüş insanı ana bətnində dünyaya gələcək uşaq şəklində dəfn etməklə bəşər övladının yenidən dünyaya uşaq şəklində qayıdacaq (doğulacaq) inamı və etiqadı uzun müddət təsəvvürlərdə yaşamışdır.

Bir vaxtlar – yəni ən qədim dövrlərdə belə bir adət mövcud olmuşdur ki, insan həyatını itirərkən onu torpaqda dəfn etmək heç də məqbul sayılmamış, yalnız inanc və etiqadlara uyğun gələn yas mərasimləri icra olunmuşdur. Belə ki, dünyasını dəyişmiş insanın cəsədini müəyyən edilmiş xüsusi yerə qoyardılar, ət iyini duyub oraya uçub gələn yırtıcı quşlar bədənin ətini yedikdən sonra isə yerdə qalan sümüklərini üst-üstə yığardılar. Yazıçı Y.V.Çəmənzəminlinin «Qızlar bulağı» əsərində bu təsvirə rast gəlmək mümkündür. Əsərdən bir parçaya diqqət edək: «Ay tutulan ili qışın son ayında anam öldü. Meyidini götürüb daxmaya (qəbiristana – **F.Ə.**) apardılar. Daxmanın dörd tərəfi uca hasar idi. Cocuqları içəri buraxmazdılar. Atırvanların arasından sivişib, içəri girdim və üst-üstə yığılmış sümüklərin (skeletlərin) arasında gizləndim. Divarların üzəri qartal və şahin kimi yırtıcı quşlarla dolu idi. Anamın meyidini gətirdilər və çılpaq olaraq bir daş səkinin üzərinə qoyub çəkildilər. Ətrafdan yüzlərcə quşlar tökülüb,

[1] M.Seyidov. «Musa Qağanqatlının «Ağvan ölkəsinin tarixi» və Azərbaycan mədəniyyəti», «Qobustan» toplusu, 1986, № 1, s.86-87.

meyidi didməyə başladılar. Tüklərini tüləmiş qocaman bir şahin anamın gözlərini diddikdə özümü saxlaya bilməyib qışqırdım».[1]

Sehrli nağıllarımızın əksəriyyətində əzazil divlərin insan övladına qarşı olan bəd əməllərinə bu əsərdə də rast gəlmək mümkündür. İnsan cismani şəkildə dünyasını dəyişəndən sonra da bu qəribə, bədheybət varlıqlar bəşər övladına qarşı dayanır, ondan əl çəkmir, onu izləyirlər.

«Qızlar bulağında» əsərində isə divlər hətta insanın ruhunu oğurlamağa belə cəhd edirlər. Əsərdən bir paçaya diqqət edək: «Axşam atam məni yanına çağırıb, yavaş səslə dedi: – Oğul, ölüm Əhrimənin məhsuludur. Biz ölümə qarşı zəiflik göstərsək, divləri sevindirərik. Mətanətli ol. Divləri acıqlandırmaq üçün nəşəli görün. Ananın ruhu üç gün himayəsiz qalacaq, üç gündən sonra mühakimə edilərək Günəşin himayəsinə veriləcək. Bu üç gündə divlər himayəsizlikdən istifadə edərək, yazığın ruhunu oğurlamağa çalışacaqlar. Divləri dəf etmək üçün qüsl yerində atəş yakmalısan. Onda divlər gəlməzlər, çünki işıqdan qorxurlar. Bunu etmək ağlamaqdan daha faydalıdır».[2]

Yazıçı-alim Y.V.Çəmənzəminlinin bu əsəri yazarkən tədqiq etdiyi folklor materiallarından, burada özünü göstərən bir sıra məqamlardan sənətkarlıqla bəhrələnməsi bizdə şübhə doğura bilməz. Lakin maraq doğuran budur ki, bu əsərdə təsvir olunan insanlarla divlər arasındakı münasibətlər nağıllarımızdan müəyyən qədər fərqli görünür. Bəlkə bu, ədibin nağıl personajlarına orijinal, bədii yaradıcılıq münasibəti bəsləməsindən irəli gəlmişdir? Çünki əksər sehrli nağıllarımızda heç vaxt insanla barışmayan, bəzən onun azacıq iyini duyanda belə («adam-badam iyisi gəlir») kinini, qəzəbini saxlaya bilməyən, zahiri görkəmcə olduqca eybəcər, dəhşət

[1] Y.V.Çəmənzəminli. Əsərləri 3 cilddə, II cild. – Bakı, 1976, s.376.
[2] Y.V.Çəmənzəmənlinin göstərilən əsəri, s.376-377.

doğuran bu varlıqlar daim bəşər övladları ilə qarşıqarşıya gəlir, onlarla vuruşur və son nəticədə isə qeyri-adi qüvvəyə malik olan, güc baxımından bərabər olmayan qəhrəmanların qurbanına çevrilirlər. Lakin insan ruhunun divlər tərəfindən oğurlanma mənzərəsinin təsvirini isə yalnız yazıçının sənətkarlıqla yaradıtdığı bədii fantaziyası ilə əlaqələndirməyimiz elmi məntiqə daha çox uyğun gəlir.

Görkəmli tədqiqtçı Ə.Sultanlı (1906-1960) elmi mənbələrə istinad edərək yazırdı: «…«Dədə Qorqud» dastanı, başqa dastanlar, xüsusilə yunan dastanları kimi, xalqın mədəniyyət tarixi, etnoqrafiyası və ayin mərasimi, adətənənələri haqqında az-çox məlumat verir. Bütün bu məlumatları ərəb səyyah missionerlərinin verdikləri məlumatla müqayisə etdiyimiz vaxt onların tarixi nöqteyi-nəzərdən doğru olduğunu görürük. Ozan tam real cizgilərlə, içində yaşadığı qəbilənin məişət şeylərini, hərbi vasitələrini, adət-ənənələrini təsvir etmişdir. Bütün bu aləmi ozan öz müasir dövrünün boyaları ilə bəzəyərək vermişdir».[1]

Uşaqların mənəvi inkişafında və formalaşmasında, bəşər mədəniyyəti abidələri sırasında görümlü yer tutan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları milli mədəniyyətimizin ən zəngin, ulu qaynaqlarından biridir. Lakin bu qədim dastanda xalq nağıllarının izini görməmək mümkün deyildir. Ə.Sultanlı «Dədə Qorqud» dastanından bəhs edərkən yazırdı: «Dastanda sehr, tilsim, yuxu və möcüzə ilə bağlı bir neçə səhnə var. Birinci boyda boz atlı Xızrın gəlib oğlanın yarasını sığması, ikinci boyda Qazanın gördüyü yuxu, üçüncü boyda Dədə Qorqudun ismi-əzəm oxuyaraq Dəli Qocarın əlini yuxarıda saxlaması, beşinci boyda Dəli Domrulun Əzrayıl ilə görüşü, səkkizinci boyda günbədin yarılması, Təpəgözün əsrarəngiz qılıncını Basatın əldə etməsi və sair səhnələr xalq nağılları ilə sıx

[1] Bax: Ə.Sultanlı. Məqalələr («Dədə Qorqud» dastanı haqqında qeyd- lər» məqaləsi). – Bakı, 1971, s.100.

bağlıdır…Beləliklə, «Dədə Qorqud» dastanının məzmununda gördüyümüz bu xalq yaradıcılığı ünsürləri onun xalq ədəbiyyatı ilə, xalqın dünyagörüşü ilə nə qədər bağlı olduğunu göstərir…» [1]

Əcdadlarımızın şifahi yaradıcılıq əmanəti kimi dövrümüzə kimi gəlib çatmış bu qədim dastanlarda Azərbaycan xalqının dərin ictimai keçmişi, milli ruhu, ləyaqəti, qüruru, adətənənəsi, məişəti əks olunmaqla yanaşı, əsas məqsədi isə doğma vətəni müdafiə etmək, onun bütövlüyünü, milli istiqlaliyyətini xarici və daxili sarsıntılardan qorunmasını geniş şəkildə nəsillərə təbliğ etməkdir. «Öz müdrik kəlamları, alimanə hərəkətləri, dəyərli məsləhətlərilə Oğuz tayfasını idarə edən, ona düzcün istiqamət verən Dədə Qorqud qeyri-adi bir şəxsiyyətdir. O, həmişə xalqın arasındadır, nüfuz, hörmət sahibidir, bütün şadlıq məclislərinin başında əyləşir. Dədə Qorqudun hər bir müdrik kəlməsı Oğuz eli üçün bir əxlaq kodeksidir, mənəvi tərbiyə məktəbidir. Dastanın başlanğıcında bu obraz belə təsvir olunur: «Məhəmməd peyğəmbərin zamanına yaxın Bayat boyunda Qorqud ata deyilən bir kişi vardı. O kişi oğuzların kamil bilicisi idi: nə deyirdisə, olurdu. Gələcəkdən qəribə xəbərlər söyləyirdi. Allah onun könlünə ilham verirdi…Qorqud ata oğuz xalqının çətin işlərini həll edərdi. Nə olsa, Qorqud ataya danışmayınca iş görməzdilər. O nə buyursa, qəbul edirdilər, sözün tutub gedirdilər…» [2]

Dastanda verilmiş bu təqdimatdan də məlum olur ki, xalq müqəddəs saydığı Dədə Qorqudu ona xas olan bütün xarakterik xüsusiyyətləri ilə təsvir etmiş, onun hansı fövqəltəbii qüvvəyə malik olduğunu, Allahın hər adama müyəssər olmadığı vergisi ilə mükafatlandırıldığını xüsusi olaraq vurğulamışdır. Bununla da, Dədə Qorqud obrazı öz daxili aləmi ilə dastandakı bütün personajlardan seçilir, üstün

[1] Yenə orada, s.42.
[2] Kitabi-Dədə Qorqud. – Bakı, 2004, s.172.

keyfiyyətləri ilə hamıdan yüksəkdə dayanır, əfsanəvi bir varlıq qismində görünür.

Bir vaxtlar Dədə Qorqudu bu əsərin müəllifi kimi xüsusi qeyd edən tədqiqatçılar da olmuşdur. Lakin dastandan da göründüyü kimi, Dədə Qorqud bədii bir obraz kimi xalqın düşüncə, idrak və ağıl simvolu, mənəvi dünyası, istiqamətverici müqəddəs bir varlıq şəklində fəaliyyətdə görünür. O, iştirak etdiyi bütün boylarda dinclik və asayişin carçısına çevrilir, insanlara yalnız özlərinə xas olan yaşayış tərzi çərçivəsinndə fəaliyyət göstərməyi, şüurlu varlıq qismində dolanmağı, düşünülmüş hərəkətlərində yalnız ağıl və idrakın gücünə arxalanmağı təbliğ edir. Bu baxımdan, Dədə Qorqud öz müasirlərindən müqəddəsliyi, qüdrətliliyi ilə çox-çox yüksəkdə dayanır və onun söylədiyi hər bir müdrik kəlam Oğuz eli üçün Ana yasa təsiri bağışlayır. Onun dərin, müdrik düşüncəsi, aqilanə məsləhətləri insan qanına susamış, gündə altımış adamın həyatına son qoymağa hazır olan Təpəgözü azacıq da olsa insafa gətirir, iki adam və beş yüz qoyun vermək şərti ilə onunla sülh bağlamağa nail olur. Yaxud, artıq vəhşi heyvanların həyat tərzinə uyğunlaşmış Basatı oğuz elinə qayıtmağa, insan kimi ömür sürməyə vadar edir. Hamı ilə qılıncla danışan, yolundan azaraq hətta Dədə Qorqud kimi şəxsiyyətə əl qaldıran Dəli Qacarın onun Allaha sığınmış mənəvi varlığı və müdrik, kəskin baxışları, «Çalırsan, əlin qurusun!» ifadələri qarşısında qolları havadan asılı qalır.

Xalq əfsanə və rəvayətlərində deyildiyi kimi, bu müdrik, uzun ümrə malik olan pirani qoca eyni şəxs olaraq, bəlkə də bir-birindən zaman mərhələləri ilə ayrılan müxtəlif dövrlərin müasiri qismində təsvir olunmuşdur. Belə ki, «oğuz qövminin müşkilini həll edən», ilahi vergili bu görkəmli şəxsiyyət özünün təmsil etdiyi zamanın övladı olduğuna görə təkcə bəşər övladlarının adqoyma mərasimlərində iştirak etmir, eyni zamanda, kainatda mövcud olan digər canlı və cansız

varlıqların adlarını da Dədə Qorqud qoyur. Məsələn, belə deyir: «Adını bən dedim, yaşını Allah versin!» və sair.

Tanınmış dilşünas alim N.Cəfərov Dədə Qorqud obrazını sistemli şəkildə təhlil etməklə yanaşı, həmçinin, bütövlükdə onun xarakterik xüsusiyyətlərini də açа bilmişdir. Alim yazır: «Dədə Qorqudun Oğuz cəmiyyətinin müxtəlif təbəqələrinə müraciəti «Kitab»da geniş əks olunur. Həmin müraciətlərdə ağsaqqallıq, müdriklik, cəmiyyət qarşısında böyük məsuliyyət özünü göstərir.

Dədə Qorqud Oğuz xanlarına, bir qayda olaraq, öz adları ilə müraciət edir. Məsələn: *Hey, Dirsə xan!* Yaxud: *Baybura bəy!..* Oğuz bəylərinə müraciət edərkən Dədə Qorqud yaranlar deyir: *Yaranlar, sizi həqqə ismarladım, dedi, getdi.* Dədə Qorqud gənc igidlərə oğul deyə müraciət edir: *Hay, oğul, Qarcar!.. Oğul, Təpəgöz!..»*[1]

Bu epos haqqında bir çox elmi əsərlər mövcuddur. Lakin alimlərimiz bu barədə hələ də tədqiqatlar aparır, tutarlı faktlara istinad edərək elmi mülahizələr irəli sürürlər.

Dədə Qorqud adının etimaloji mənasını araşdırmağa və bir sıra sirli məqamlara aydınlıq gətirməyə səy göstərmiş ədəbiyyatşünas alim P.Xəlilov yazır: «Bizə elə gəlir ki, Dədə Qorqud adının «Qorqut» – Qorxu şəklində dərki daha düzgün olar. Dastanımızın bu müdrik adamı insanları pisliklərdən uzaqlaşdırmaq üçün onları insafa, ədaləti qorumağa çağırır. O, zahidlikdən uzaqdır, amma dindardır, bu dünyanın fani, o dünyanın əbədi olduğuna inanır; insanların o dünyaya açıq alınla getməsi üçün xeyirli işlər görməsini istəyir, bunu təbliğ edir. Dədə Qorqudun vəzifəsi məhz bu təbliğatla məşğul olmaqdır».[2]

Yazılı uşaq ədəbiyyatımızda da Dədə Qorqud xarakterli və ya ona bənzər bir sıra müsbət obrazlara rast gəlmək

[1] Bax: N.Cəfərov. Xanım, hey! – Bakı, 1999, s.23-24.
[2] P.Xəlilov. «Kitabi-Dədə Qorqud» – intibah abidəsi. – Bakı, 1993, s.12.

mümkündür. A.Şaiqin «Tapdıq dədə» poemasında Tapdıq dədə, Zahid Xəlilin «Küp» pyesində Qurban dədə və sair.

Dastanda təsvir olunan qəhrəmanlar öz doğma vətəninin – el-obasının keşiyində durur, xalqının mənliyini, irz-namusunu qoruyur, işğalçılarla qəti mübarizə aparırlar. Bu xüsusiyyətlər yeni nəslin mənəvi dünyasına müsbət təsir göstərir, təsvir edilən hadisələr və qəhrəmanların ictimai fəaliyyəti xalq yaradıcılığının bütün qüdrəti ilə canlandırılmış yüksək vətənpərvərlik ideyalarına xidmət edir. Burada cərəyan edən hadisələrin ümumi inkişaf axınını tək-tək şəxslərin fərdi siması deyil, bütün qəhrəmanların ümumi toplu fəaliyyəti, müştərək xalq birliyi təşkil edir. Ayrı-ayrı qəhrəmanların fərdi fövqəladə çıxışları bütün xalqın qələbəsini təmin edən tək-tək amillərdir. Digər tərəfdən, ən qüdrətli, ən cəsur qəhrəman belə, ümumi kütlənin, xalqın birgə köməyi olmadan döyüşlərdə uğur əldə edə bilmir. Məsələn, əsas qəhrəman Qazan xan hər hansı bir çətin döyüşə düşürsə, bunun öhdəsindən təkbaşına gəlmir, cəsur Oğuz qəhrəmanları özlərini yetirir və onların həmləsi ilə düşmən məğlub edilir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un koloritli, pak və təravətli sətirlərindən oğuz igidlərinin hay-harayını, döyüşən qılıncların sədalarını, axar suların şırıltısını, şahanə atların nal səslərini aydın eşidirik. Ulu dədələrimiz, ozanlarımız elin mənəvi aləminin tərcümanı idilər. Onlar doğma yurdu oymaq-oymaq gəzib, sazın-sözün sehri ilə bu «kitab»ın boylarını qoşub-düzdülər, tarixin qaranlıq keçmişinə gələcəyin poza bilməyəcəyi nurlu səhifələr yazdılar. «Kitabi-Dədə Qorqud»un hər boyu el-obaya, ata-anaya, qardaş-bacıya ülvi məhəbbətin canlı salnaməsidir; mərdlik və qəhrəmanlığa, yer üzündə səadət və bəxtiyarlığa qüdrətli himndir».[1]

P.Xəlilov isə indiyə qədər aşkara çıxarılmış mənbələrə istinad edərək, yeni yönümlü tarixi və elmi-nəzəri fikirlər

[1] «Kitabi-Dədə Qorqud» (F.Zeynalov, S.Əlizadə. «Tükənməz xəzinə» məqaləsi). – Bakı, 1988, s.5.

söyləməklə eposun fəal iştirakçısı olan bir sıra obrazların təsnifatını vermişdir. O, yazır: «Dədə Qorqud» kitabında qilü-qala düşməyən, qadalar görməyən nə gənc var, nə qoca, nə qız-gəlin var, nə ağbirçək, nə alp-ərən var, nə ərənlər ərəni. Hamı ağır sınaqlardan çıxır. Yeniyetmə oğul ata namusu uğrunda diridiri qarmağa çəkilmək, qovurmalıq ət üçün tikə-tikə doğranmaq sınağı keçməli olur, oğulqız böyütmüş qadın ər namusunu qorumaqdan ötəri doğma oğul ətindən qovurma yemək qədər sarsıdıcı sınağa dözür, on altı il alqırmızı toy çadırından çıxıb qara örtüyə tutulan qız banban (uca-uca) təpəyə çıxıb qürbət ellərdən gələn yollara baxa-baxa gözünün kökünü saraldır…Vəzirlər, sərkərdələr, alplar da düşmənin dərin quyularında, zindanlarında əzablara qatlaşırlar. Bunlardan heç biri əyilmir, alçalmır, el-obadan əl üzmür, kam almaq üçün yağıya fürsət vermir, tərsinə, yağı özü qorxuya düşür… Bu igidlik, bu yenilməzlik, bu dözüm, bu vüqar öz nəslinin gücünə bu inam müzəffər bir rəmzə dönür, dalğalanan müzəffər bayraq kimi insanları şərəfli yaşayış uğrunda çarpışmalara aparır».[1]

Bütün bu xüsusiyyətləri diqqətlə araşdırdıqca və bunların klassik və müasir yazılı ədəbiyyatımıza verdiyi motiv və məzmun keyfiyyətlərini dərindən dərk etdikcə, bu ədəbi nümunələrin dövründən asılı olmayaraq, bütün nəsillərin əxlaqi-mənəvi tərbiyəsində əvəzolunmaz rol oynadığını, bu möhtəşəm xalq yaradıcılığının yazılı ədəbiyyatımızın mərhələli inkişafında tükənməz bir mənbə rolunu oynadığını gö-
rürsən.

Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud»un ilk «Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu»nda qəhrəman qismində təsvir olunan Buğac yeni nəslə bir örnək olan nümunəvi bir obraz kimi diqqəti cəlb edir. Öz igidliyi, dəyanəti, məhəbbəti ilə yadda qalan bu qəhrəman mənəviyyatı baxımından uşaq və gənclərin bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında bir etalon obraz səviyyəsinə ucalır.

«Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu»nda igid oğuzların qonşularla qarşılıqlı münasibətləri əsas götürülmüşdür. Salur Qazan xan ovda olarkən Şöklü Məlik yeddi min atlı ilə onun

[1] Bax: P.Xəlilov. «Kitabi-Dədə Qorqud» – İntibah abidəsi. – Bakı, 1993, s.7.

el-obasına namərdcəsinə hücum edir. Bu boyda Qaraca çoban öz fəaliyyəti ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Salur Qazana sədaqəti və igidliyi ilə seçilən bu çoban zəhmətkeş insandır. Qədim oğuzlarda çoban əməyinin yüksək qiymətləndirilməsi bu surətdə olan münasibətdə daha aydın görünür.

Qaraca çoban cəsur, dəyanətli və olduqca ərdəmli bir igiddir. Məlum boyda Salur Qazan xanla bərabər tutulan Qaraca çoban öz sayıqlığı və qoçaqlığı ilə heç də ondan geri qalmır. Qazan xan özü də bu sadə təbiətli, sədaqətli çobanı sevir və ona rəğbətlə yanaşır.

Onu da qeyd edək ki, «Kitabi-Dədə Qord»dakı qəhrəmanların taleyi qırğızların «Manas» və özbəklərin «Alpamış» eposları qəhrəmanların taleyi və fəaliyyəti ilə oxşarlıq təşkil edir. Övlad həsrəti ilə yaşayan Dirsə xan Cakıpla eyniləşir. O cümlədən, bu iki dastanda təsvir olunan müdrik və ağsaqqal adamlara hörmət hissi daha qabarıq nəzərə çarpır. Yaxud, babası Manasın və atası Semeteyin ölümündən sonra hakimiyyəti ələ keçirən Setkey boya-başa çatandan sonra atasının intiqamını alır, babasından yadigar qalan ağ qalxanı, Ağ Kəltə tüfəngi ələ keçirir, nənəsi Kanıkeyi əsirlikdən azad edir və sair.

Yaxud, özbək eposu «Alpamış»dakı obrazları – Alpamışı, onun sevgilisi Bərçinayı, bacısı Kaldırqaçı, sadiq dostları Qaracan və Keyqubadı «Dədə Qorqud»dakı obrazlarla paralelləşdirə bilirik. Məsələn, Alpamış Qaracan ilə dostluq əlaqəsi yaradaraq, onunla birgə doxsan pəhləvana qalib gəlir. Və ya, Keyqubad adlı çoban Alpamışa kömək edərək Kalmık şahını taxtdan salır. Və ya, iki hissədən olan bu dastan «Bamsı Beyrək boyu»nu xatırladır.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının folklor motivləri ilə əlaqəsi onun müsbət yaradıcılıq keyfiyyətinə səbəb olmuşdur. Həmçinin, bu motivlər bir mənbə və məxəz kimi yazıçılarımızın diqqətini cəlb etmiş, qələm sahibləri öz fərdi yaradıcılıq səviyyəsinə uyğun olaraq mənbəni təkrar etməmək şərtilə özlərinin orijinal əsərlərini yazmışlar. Uşaq yazıçısı M.Rzaquluzadə daha çox «Dədə Qorqud»dan bəhrələnmiş, onun bir neçə boyundan istifadə etmiş, bu boyları yeni nəslə daha aydın təlqin etmək üçün öz orijinal əsərlərini yaratmışdır. Yazıçı dastan motivlərinə yaradıcı yanaşmış, «Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu»nun motivləri əsasında «Ana ürəyi, dağ çiçəyi», «Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy»dan bəhrələnərək

«El gücü», «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»ndan istifadə edərək «Dəli ozan» hekayəsini qələmə almışdır. Onu da qeyd edək ki, yazıçı boyun ideya istiqamətini saxlamaqla, dövrün tələblərini nəzərə almış, ideoloji çalarları daha qabarıq verməyə, əsas məqsəd olan qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik ruhunu qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Məsələn, «Ana ürəyi, dağ çiçəyi» hekayəsində süjet xəttində eyniyyət olsa da, obrazların dili, xarakterik xüsusiyyətləri bu və ya digər hadisələrin təsviri dastandan fərqli şəkildə nəzərə çarpır.

Yaxud, «Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy»u əsasında yazılmış «El gücü» hekayəsində müəllif Qazan xan obrazının müsbət cəhətlərini göstərməklə yanaşı, həmçinin, onun zəhmətkeş xalqla əlbir olmamasını, hər şeyi öz üzərinə götürməsini, nəticədə, el-obasının talan edilməsini onun mənfi xüsusiyyəti kimi təsvir etmişdir.

Dastanda Qazan xan Qaraca çobanı ağaca sarıyıb düşmənlə mübarizəyə tək gedir. Belə fikirləşir ki: «Əgər çobanla getməli olsam, qalın Oğuz bəyləri bunu başıma qaxınc edərlər. Çobanla olmasaydı, Qazan kafiri məğlub etməzdi deyərlər». Buna görə, Qaraca çobanı ağaca sarıyan Qazan xan sonra isə onun mərdliyini görüb, onu da özü ilə aparır. Döyüş zamanı qəhrəmanlığını görəndən sonra onun
alnından öpüb deyir: «Allah mənim evimi bəladan qurtararsa, səni bütün ilxılarıma başçı qoyaram».

Müəllifin bu əsərində eposun orijinallığına xələl gətirən bir sıra əlavələri sovet dövrünün siyasi ideologiyasından irəli gələn təsir ilə bağlmaq lazım gəlir. Əsərdən göründüyü kimi, mövcud ideologiyayanın tezislərinə tamamilə uyğun gəlməyən Qazan xan obrazı dastanda olduğu kimi real təsvir edilməmişdir. Guya o, elin gücü ilə hesablaşmayaraq yalnız özünə uyğun var sahibi olan bəylərlə birləşir, aşağı təbəqəli insanların köməyindən yararlanmağı özünə əskiklik sayır. Qazan xandan fərqli olaraq, aşağı təbəqənin nümayəndəsi Qaraca çoban isə bitkin bir obraz kimi daha qabarıq verilir və xalq qəhrəmanı səviyyəsinə yüksəldilir.

Əlbəttə, yazıçının bu müxtəlif obrazlara fərqli münasibətdə olması, onun mövcud ideologiyanın tələblərinə sözsüz əməl etməsi ilə izah etmək mümkündür. Çünki fəhlə-kəndli hakimiyyəti adı ilə

çıxış edən dövlətin əsas siyasi istiqaməti yoxsul təbəqənin fəaliyyətinin ədəbi əsərlərdə daha qabarıq təsvirinə yönəlmişdi.

Bununla yanaşı, hadisələrin ümumi ruhuna uyğun olaraq milli koloritin saxlanılması, Azərbaycanın əsrarəngiz təbiətinə məxsus təsvirlər, həmçinin, qəhrəmanların daxili aləmini, onların xarakterik məqamlarını açan inandırıcı əhvalatlar və digər çalarlar bu hekayələrin orijinallığını qoruyub saxlamışdır.

«Ana ürəyi, dağ çiçəyi»ndə ananın oğluna görə keçirdiyi sarsıntılı məqamlar, düşmən sözünə uyaraq, öz doğma oğluna əl qaldıran atanın –Dirsə xanın peşmançılıq hissləri, Buğacın xalq qəhrəmanlarına xas olan humanizmi yeni nəslin mənəvi-əxlaqi nümunəsinə çevrilir.

M.Rzaquluzadə «Dəli ozan» hekayəsində «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»na bir qədər fərqli yanaşmışdır. Hekayənin başlanğıcı dastandakı hadisələrə uyğun şəkildə verilsə də, yazıçı bədii təxəyyülü hesabına əsərini orijinal şəklə salmış, quldurluqla gününü keçirən Şöklü Məliyi buraya əlavə etmişdir. Bu quldur tikdirdiyi bir qəsri özünə məkan seçərək insanları oğurlatdırır, onları qul bazarında satdırır, yaxud, nağıllardakı əzazil divlər kimi yeraltı qaranlıq mağaralarda saxlayır, işgəncələr verir, ayaqlarından asdırır və sair. Yazıçı yaradıcılıq imkanlarından istifadə edərək hekayəni daha maraqlı etmək üçün folklor janrlarından daha geniş istifadə etməyə çalışmışdır. Toy ərəfəsində yoldaşları ilə oğurlanan Beyrək gəmiçiyə satılır, beş il bu gəmidə avar çəkir, əldə etdiyi yeyə ilə zənciri kəsərək xilas olur. Son hadisələr isə yenə də dastanla eyniləşir, Beyrək Banıçiçəyə qovuşur və sair.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da mövcud olan folklor janrları–atalar sözləri və zərbi-məsəllər boyların bir-biri ilə qaynaqlanması üçün sanki bir açar rolunu oynayır. Dilçi alim Ə.Tanrıverdi bu problemi analitik təhlilə cəlb edərək yazır: «Müqayisə və qarşılaşdırmalara əsasən demək mümkündür ki, «müqəddimə»dəki atalar sözləri və zərbi-məsəllər «Kitab»ın ayrı-ayrı «boy»ları ilə ya birbaşa, ya da dolayı şəkildə bağlanır. Bəzən isə onların məna yükü «boy»ların ümumi məzmunu ilə tam üst-üstə düşür. «Kitab»ın «müqəddimə» hissəsindəki atalar sözləri və zərbi-məsəllər barədə düşündükcə uca və müqəddəs Tanrı, gözəl və mərd ana, igid və cəsur ata, qeyrətli və

ağıllı oğul, sevimli qardaş, həmçinin, xain və yalançı obrazlarının ilkin görüntüləri göz önündə canlanır».[1]

«Koroğlu» dastanının çoxariantlı olması da bir fikri qüvvətləndirir ki, dünya xalqları həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatlarını yaradarkən bir-birindən bəhrələnə bilmişlər. Lakin «hər bir xalq «Koroğlu» süjetini öz yaradıcılıq ənənəsinə uyğun işləmiş, özlərinə məxsus yeni variantlar yaratmışlar. Eposun erməni, gürcü, kürd, türkmən, özbək, tacik, qazax, türk varianları da vardır».[2]

Bir çox dünya xalqlarının yaratdığı qəhrəmanlıq dastanlarının, məsələn, özbək xalqının XVI əsrdə formalaşmış «Alpamış» dastanının Orta Asiya və Volqaboyu türk-tatar xalqlarında (özbək, qazax, qaraqalpaq, başqırd, tatar və digər türk xalqlarında) versiyaları mövcuddur. Belə ki, bu qəhrəmanlıq dastanı müştərək dastan hesab olunur. Bu variantların özündə motiv yaxınlığı vardır, yalnız milli kolorit baxımından bir-birindən fərqli görünürlər. Bu isə təbii hal kimi qiymətləndirilməlidir.

Yaradılmış bir sıra variantlarda («Goroğlu», «Qurqulu» və s.) nağılçılıq daha çox üstünlük təşkil edir. Dastan qəhrəmanları sehrli nağıllarda olduğu kimi divlər və əjdahalarla mübarizə aparırlar. Yaxud, pərilərin köməyi ilə bu varlıqlar üzərində qələbə çalırlar.[3]

Bu çoxvariantlı dastanın nağılvari təsvirə malik olması təəccüb doğurmamalıdır. Elə dünya ədəbiyyatı xəzinəsində özünə layiq yer tutmuş bir sıra yazılı ədəbi nümunələrdə (Ə.Firdovsinin «Şahnamə», Ə.Nəvainin «Fərhad və Şirin» və sair) sehrli nağılların təsirini görmək mümkündür.

Təhlillərdən də göründüyü kimi, müxtəlif janrlı folklor nümunələri (nağıllar, dastanlar) yazılı ədəbiyyatımız üçün köklü mənbə olmuşdur. Bu zəngin motivli qaynaqlardan məharətlə istifadə etmiş görkəmli sənətkarlar bu yolla öz orijinal əsərlərini yarada bilmişlər.

[1] Ə.Tanrıverdi. «Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlı dili. – Bakı, 2006, s.6.
[2] P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. – Bakı, 1992, s.353.
[3] Yenə orada.

II FƏSİL

KLASSİK ƏDƏBİYYATDA FOLKLOR MOTİVLİ UŞAQ OXUSU NÜMUNƏLƏRİ

Dünya səviyyəli zəngin folklor motivlərinin uşaq aləmi üçün maraqlı olmasını təkzib etmək mümkün deyildir. Həmçinin, bir çox qədim tarixə malik olan Şərq xalqlarının əsatir, əfsanə, rəvayət, nağıl və eposlarının («Mahabharata», «Ramayana», «Min bir gecə», «Pançatantra» («Kəlilə və Dimnə», hind dilində «Karataka və Damanaka») yazılı klassik ədəbiyyatımızı inkişafına hissolunacaq dərəcədə təkan verməsini də inkar edə bilmərik.

Həmçinin, «VII-XII əsrlərdə ərəbcə yazıb-yaratmış azərbaycanlı şair və ədiblərin yaradıcılığı klassik Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında və formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Ərəb dilində yaranmış Azərbaycan ədəbiyyatı orta əsrlərin ümummüsəlman mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olmaqla yanaşı, xalqımızın ədəbi-bədii təfəkküründün məhsulu kimi milli səciyyədən də məhrum deyildir».[1]

Bu dövrdən sonra geniş ədəbi mühit yaratmış Q.Təbrizi (1012-1088), X.Şirvani (1120-1199), N.Gəncəvi (1141-1209), M.Əvhədi (1274-1338), A.Ərdəbili (1310 ?), Ə.Təbrizi (1325-1390), Ş.İ.Xətai (1486-1524), M.Füzuli (1494-1556), Fədai (? ?), Məsihi (1575-1655) və digər ölməz sənətkarlar əsasən müxtəlif janrlı xalq yaradıcılığına istinad etməklə, bu zəngin yaradıcılıq imkanlarından məharətlə bəhrələnmişlər.

X.Şirvaninin ictimai-fəlsəfi şeirlərində, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk poema olan «Töhfətül-İraqeyn»də müxtəlif folklor motivlərinə (əsatir, əfsanə və s.)

[1] M.Mahmudov. Piyada…Təbrizdən Şama qədər. – Bakı, 1982, s.11.

rast gəlmək olur. Şair bu motivlərdən istifadə etməklə əsərinin poetik gücünü artırmış, obrazlı ifadələrlə öz bədii təxəyyülünün ləkəsiz aynasını yaratmışdır. Əsatirlərdə ən çox təsviri xarakter daşıyan kosmoqonik obraza (Günəşə) müraciət etməklə poetik misralarda qızılın insan həyatında törətdiyi fəsadların bədii şərhini vermişdir:

...Uşağa xoş gəlir qırmızı, sarı,
Kişi cummaz lələ, qızıla sarı.
Qızıl gül fənaya getməzdi, inan,
Gülü olmasaydı ləldən, qızıldan.
Pislik zatındadır qızılın əslən,
Gülləri ölümə odur sövq edən...[1]

X.Şirvani öz yaradıcılığında dini əfsanələrdən də geniş istifadə etmişdir. Zərdüştilikdən başlamış yaşadığı dövrə qədər məlum olan bu dini mənbələrdən qaynaqlanmış şair, təsvir etdiyi əhvalatlarda bir sıra peyğəmbərlərin kəlamlarına istinad etmiş, islam dininə olan münasibətini deyilmiş bu mütərəqqi, aqilanə fikirlərlə uyğunlaşdırmış, özünün haqlı inamına haqq qazandırmışdır:

Çoxdan öyrənmişəm büt qırmağı mən,
Qaçmışam atəşə baş əyənlərdən...

Şair bu poetik misralarla atəşpərəstlikdən birdəfəlik uzaqlaşdığını, bütpərəstliyə nifrət etdiyini, islamı isə əsas din kimi qəbul etdiyini, buna görə Allaha daha yaxın olduğunu fəxrlə bildirmişdir.

Görkəmli şair «Töhfətül-İraqeyn» əsərində xalq arasında geniş yayılmış dini rəvayətlərin poetik izahına çalışır, həmçinin, bir sıra peyğəmbərlərin (Adəm, İsa, Musa, Məhəmməd) adını fəxarətlə çəkir və onların o dövrün insanlarının idrakına sığışmayan fövqəltəbii möcüzələrindən, insanlara verdiyi nicatdan, Allaha olan mənəvi yaxınlığından söz açır:

[1] X.Şirvani. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1987, s.30.

Torpağı İsaya tutiya verər,
Daşları Musaya kimiya verər.

Yaxud:

Mustafa torpaqda yatdığı üçün
Yer göydən əzizdir, üstündür, üstün!

Və ya:

Qüdçiyyət anası doğarkən yerdə
Səndən artıq övlad doğmadı bir də.
Olmasın deyə bir başqa övladı,
Bətninə nütfənin yolun bağladı.

Birinci beytdə şair peyğəmbərlərlə (İsa, Musa) bağlı dini əfsanəni nəzmə çəkməklə İsa peyğəmbərin işıq üzünə həsrət qalan bir korun gözünü açdığını, Musa peyğəmbərin əlinin işıq verdiyini təsvir etməklə «Kuhistan torpağının bərəkət qüdrətini gətərmək üçün onun İsanın gözlərini işıqlandıra biləcəyini, Musanı özünün möcüzəsi ilə heyran edəcəyini nəzərə çarpdırmaq istəyir».[1]

Xaqani ikinci beytdə Mustafa adını çəkərkən Məhəmməd peyğəmbəri nəzərdə tutmuşdur və o, yer üzündə dəfn olunduğuna görə yer səthinin göy üzündən üstünlüyünü, bu müqəddəs şəxsiyyətin onun üçün əziz olduğunu böyük məhəbbətlə dilə gətirmişdir.

Üçüncü bənddə isə şair Məhəmməd peyğəmbərin yer üzündə yeganə müqəddəs şəxsiyyət olduğunu deyir və Yaradan o qüdrətdə ikinci bir şəxsiyyətin dünyaya göz açmaması üçün anaların sonsuzluğuna qərar vermişdir fikrini də irəli sürür.

Xaqani yaratdığı bir sıra əsərlərində nağıllarda daha çox rast gəldiyimiz, xeyirxahlıq rəmzinə çevrilən əfsanəvi Simürğ quşunun adını çəkir, onu poetik misralarla təsvir etməklə islam dininə sədaqətini göstərmək üçün özünü qəhrəmanların köməyinə çatdıran bu xilaskar quşa bənzədərək dinin Simürğü adlandırır:

[1] Xaqani. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1987, s.545.

Bir tavus yarandım haqqın bağında,
Simurğəm mən dinin o Qaf dağında…

Yaxud, şair əmisi Ömər ibn-Osmandan gördüyü qayğını təsvir edərkən yenə klassik ədəbiyyatdan və xalq nağıllarından qida alır:

Ömər ibn-Osman sayəsində mən,
Yetimlik divinin qaçdım əlindən…
Atam dözməyərək dərdə cahanda,
Sam Zalı atan tək məni atanda,
Əmim Simurğ kimi uçub gələrkən,
Qanadı altına alaraq – Zal tək
Qaldırdı biliyin Qafına həmən,
Bəsləndim öz isti yuvasında mən.

Şair əsərində bir sıra xalq əfsanələrində (yaxud, nağıllarında) rast gəldiyimiz, səadət rəmzi sayılan hüma quşunun təsvirini də vermişdir. Daha çox nağıllarda («Şahzadə Mütalib» və s.) əks etdirilən bu quş ölkəyə padşah seçərkən uçurdulur, kimin başına qonarsa və yaxud, üstünə kölgə salarsa həmin adamı taxta oturdur, başına tac qoyurlar. Xaqani burada da özünü həmin əfsanəvi quşa bənzədir, özünün mövcud vəziyyətini bu müqayisə çərçivəsində təsvir edir:

Ey behişt ağası, sənin süfrəndən
Hüma quşu kimi sümük yedim mən.
Sənin kəramətin göstərib təsir,
O sümük mədəmdə oldu təbaşir.

Xaqani yaradıcılığından bu səpgili və ya buna bənzər folklor motivli poetik obrazlı təsvirlərdən kifayət qədər misal gətirmək mümkündür.

Qədim Şərq ədəbiyyatının tədqiqatçısı, prof.C.Nağıyev yazır: «Dünyanın başqa qədim ədəbiyyatlarında olduğu kimi, qədim hind ədəbiyyatında da dini və dünyəvi, elmi və bədii ədəbiyyat abidələri arasında fərq olmamışdır. Bir sıra sırf dini əsərlər, bəzən tam bədii şəkildə yazılır, bəzi bədii ədəbiyyat nümunələri isə çox vaxt dini xarakter daşıyırdı. «Mahabharata»

və «Ramayana» kimi məşhur qəhrəmanlıq dastanlarında mənəvi və fəlsəfi meyllər, hekayə və təmsillərdə isə əxlaqi və siyasi münasibətlər açıq-aşkar diqqəti cəlb edir».[1]

Yaxud, tədqiqatçı alim, şərqşünas R.Sultanov mövcüd elmi mənbələrə və ədəbi nümunələrə istinad edərək yazırdı: «Kəlilə və Dimnə» mövzusuna Şərq ədəbiyyatında daha çox təsadüf edilir. Biz burada yalnız ədəbiyyatda deyil, tarixi, fəlsəfi əsərlərdə də «Kəlilə və Dimnə» təsirini hiss edirik. Burada «Kəlilə və Dimnə» dönədönə çap edilir, üzü köçürülür, ona nəzirələr yazılır, ayrı-ayrı təmsilləri nəzmə çəkilir. Böyük şair, yazıçı, filosof, alim və təbiblər bu kitablardakı hikmət incilərini öz əsərlərinə daxil edir, vəzir-vəkillər, mərifətli mürəbbilər, hökmdarlar şahzadələrə nəsihət edərkən (Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsərində olduğu kimi – ***F.Ə.***) onlara «Kəlilə və Dimnə» sözü ilə müraciət edirlər. «Kəlilə və Dimnə»yə nəzirə olaraq «Mərzbannamə», «Tutinamə» kimi əsərlər meydana çıxır. XI əsrdə yaranmış «Qabusnamə», XII əsrdə yaranmış «Sindbadnamə», XIII əsrdə yazılmış Sədinin «Gülüstan»ı «Kəlilə və Dimnə»də təsadüf edilən mövzu, ibarə və ifadələrlə doludur. XIV əsrdə yaşamış məşhur Übeyd-Zakaninin «Siçan və pişik» dastanı (bu əsəri S.Ə.Şirvani dilimizə sərbəst tərcümə etmiş və «Rəbiülətfal» dərsliyinə daxil etmişdir – ***F.Ə.***) bilavasitə «Kəlilə və Dimnə»ni xatırladır».[2]

Təxminən eramızın III-IV əsrlərində şifahi hekayələr şəklində Hindistanda meydana gəlmiş «Kəlilə və Dimnə» mövzusu ilk dəfə olaraq qədim yunan ədəbi mühitini özünə cəlb etmişdir. «Başqa ölkələrdə «Kəlilə və Dimnə» janrında yazılmış əsərlər haqda da bunu demək olar. Öz nəhəngliyi, bədii dəyəri, dünya ədəbiyyatındakı inkaredilməz mövqeyi

[1] Bax: C.Nağıyev. Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi. – Bakı, 2004, s.298.
[2] «Kəlilə və Dimnə» («Kəlilə və Dimnə» mövzusunun dünya ədəbiyyatındakı mövqeyi» məqaləsi). – Bakı, 1982, s.25-26.

nöqteyi-nəzərindən «Kəlilə və Dimnə»dən heç də aşağı olmayan «Min bir gecə» kimi əsərlərin belə «Kəlilə və Dimnə» təsirindən kənarda qalmadığı hiss olunur. «Kəlilə və Dimnə» mövzularının ayrıca olaraq kitab, mənzum hekayə, nağıl və rəavayətlər şəklində yayılması isə demək olar ki, artıq bütün dünya xalqlarının ədəbiyyatında adi bir şəkil almışdır. İndi elə bir təmsil, alleqorik hekayə tapmaq olmaz ki, o, «Kəlilə və Dimnə» ilə tanış olan adamda assosiasiya əmələ gətirməsin. «Kəlilə və Dimnə» isə hələlik ən qədim abidə olduğundan bütün bu əsərlər bilavasitə və ya bilvasitə onunla əlaqələndirilməsin».[1]

Həmçinin, hind əfsanələrindən ibarət olan «Kəlilə və Dimnə», orijinal bədii əsərləri (nümunələri) ilə yeni nəslə düzgün tərbiyəvi istiqamət verən görkəmli sənətkar N.Gəncəvinin yaradıcılığına da öz güclü təsirini göstərmişdir. Nizaminin öz müasirlərindən sənətkarlıq baxımdan fərqlənməsi, «Xəmsə»sinin orijinallığını təmin etməsi, xələflərinə ədəbi təsir göstərməsi də elə onun Azərbaycan və digər Şərq xalqlarının folklor motivlərindən gen-bol bəhrələnməsi ilə bağlılığı olmuşdur.

İlk epik əsəri olan «Sirlər xəzinəsi» poeması bütövlükdə şairin ictimai-fəlsəfi görüşlərini əhatə edir. İyirmi məqalət və iyirmi hekayətdən ibarət olan bu əsərdə Nizaminin əxlaqi, sufiyanə fikirləri, əqidəsi, dünyaya baxışı aydın əks olunmuşdur. Bu əsərdəki iyirmi məqalətin demək olar ki, hamısında təsvir olunmuş əhvalatlarla yanaşı, həmçinin, yeni nəsildə maraq doğuran heyvanlar, quşlar və bitkilər aləmindən də yetərincə bəhs olunmuşdur. Təmsilvari süjetlər N.Gəncəvinin əsərlərində ictimai məzmunu dərinləşdirmiş, əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyəti daha da gücləndirmişdir. Həmçinin, «Sirlər xəzinəsi» əsərində insanların özlərinin həyat tərzini yaxşılaşdırmaq uğrunda yorulmadan çalışmaları,

[1] Yenə orada, s.25.

əzilənlərin zalımların zülmündən xilas olmaq üçün bu boyunduruğu qırmaq istəkləri cəsarətlə təbliğ olunmuşdur.

Ədəbiyyatşünas M.Ə.Rəsulzadə (1884-1955) yazır: «Pənc gənc»in ilk «Xəzinə»sini təşkil edən «Məxzən-ül-Əsrar» («Sirlər xəzinəsi» – **F.Ə.**) özündən sonra gələn dörd «Xəzinə» əsərdən şəkil baxımından bambaşqadır. Bu, nə bir eşqin macərasını, nə də bir hökmdarın dünyanı fəth etməsini təsvir edir. Bu nə hekayə, nə təmsil, nə də dastan deyildir. Bu baxımdan onun «Beşlik»dəki o biri qardaşlarına oxşarlığı yoxdur. «Sirlər xəzinəsi»nin o biri poemalarla ortaqlığı yalnız yazıldığı məsnəvi tərzində təlqin etdiyi Nizami fikirləridir. Bu kitab «Beşlik»dəki o biri dörd poema kimi forma nöqteyi-nəzərindən bir vəhdət təşkil etmir. Lakin bu, onun məna və fikir etibarilə o biri mənzumələrdən uzaq olduğuna dəlalət etmir. Əksinə, «Sirlər xəzinəsi»nin yazılışındakı əsl məqsəd şairlik deyil, filosof və şeyx olan Nizaminin əxlaqi fikirlərini daxildən gələn bir istəklə oxuculara təlqin etməkdir…» [1]

Lakin bununla yanaşı, böyük düha sahibi olan Nizami əxlaqi fikirlərini şərh edərkən müdrik xalqın tükənməz təfəkkür çeşməsindən qidalanmış, öz bitkin fəlsəfi fikirlərini bu gerçək müstəvi üzərində qurmağa və bədii şərhini vermə cəhdinə daha çox üstünlük qazandırmışdır. Məsələn, şair «Meyvəsatanla tülkünün nağılı»nı təmsilvari süjet əsasında qələmə alsa da, bütövlükdə folklor motivindən yararlanmışdır. Burada meyvəsatan və oğru surətləri təsvir olunur və əsas hadisələrin mərkəzində isə tülkü dayanır. Meyvəsatanın malını qoruyan tülkü, ondan da çoxbilmiş olan düşmənin hiyləsinə aldanır, onu yuxuya verən oğru kisədəki pulları aparır. Təmsil tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən xalq deyimi sonluğu ilə başa çatır:

Hər kəs ki, bu dünyada oturub salsa yataq,
Ya başı gedər əldən, ya başındakı papaq.

[1] Bax: M.Ə.Rəsulzadə. Azərbaycan şairi Nizami. – Bakı, 1991, s.98–99.

Yaxud, «Bülbül ilə qızılquşun dastanı»nda şair öz dövründə, mövcud cəmiyyətdə vəzifə tutmağa layiq olmasalar belə özlərini bu yerə rəva bilənlər, mənəvi-əxlaqi baxımdan sağlam olmayanlar, min bir kələklə yüksək mövqe tutmağa can atanlar kəskin tənqid obyektinə çevrilirlər. Söhbət əsnasında bülbül qızılquşa deyir ki, mən hər gün saysız-hesabsız şirin nəğmələr oxusam da həyat tərzim tikanlıqda qərar tutmaqdan ibarətdir. Sən isə mənim kimi nəğmələr oxumasan da, amma hər gün zəngin şah məclislərinin yuxarı başında otursan, dağ kəkliyinin döş ətindən yeyirsən. Qızılquş isə müdrik xalq deyimi ilə bülbülə tutarlı, nəsihətamiz cavab verir, boşboğazlıqla irəli getməyin mümkün olmadığını ona başa salır:

«Mənə yaxşı qulaq as» dedi qızılquş ona –
Mənim xamuşluğumu görüb xamuş olsana!
O zamandanki az-çox iş bilənəm, eşit sən,
Yüz iş görərəm ancaq birini açmaram mən.
Sən vurğunsan bir dəli ruzigara durma get,
Bir iş görməz, min işdən açarsan bizə söhbət.
Mən başdan-başa məna olduğumdan düşün bir,
Xörəyim kəklik döşü, mənzilim şah əlidir…

Nizami öz mütərəqqi fikirlərinin mövcud cəmiyyətdə asan dərk olunması üçün daha çox nəsihətçilik üsulundan geniş istifadə etmişdir ki, bütün bunlar «Sirlər xəzinəsi» əsərinə daxil edilmiş hekayələrdə özünü qabarıq göstərə bilir. Belə ki, «Nuşirəvan və bayquşların söhbəti», «Zalım padşahın zahid ilə dastanı», «Firidun ilə maralın dastanı» və sair hekayətlərdəki bu səciyyəvi xüsusiyyətləri aydın görmək mümkün olur.

«Nuşirəvan və bayquşların söhbəti» mənzum hekayəsinin sonunda verilmiş iki bayquşun dialoqu ədalətsiz şahın mənfur xarakterini üzə çıxarır. Bayquşların söhbətindən məlum olur ki, ölkənin viran olmasına və xarabazarlığa çevrilməsinə səbəb Nuşirəvanın xalqla ədalətsiz davranışı,

zülmkarlığıdır. Bayquşun söylədiyi ifadələr zülmkar Nuşi rəvanı qəflət yuxusundan oyadır. Ölkəni xarabazarlığa çevirmiş, hətta bunun quşlara da bəlli olduğunu bilən zalım Nuşirəvan mənən vicdan əzabı çəkir, nəticədə, öz mənfur əməllərindən əl çəkir, xalqı və dövləti ədalətli idarə etmək qərarına gəlir.

Nizami zülm və zalıma qarşı mübarizədə ədalət və insani keyfiyyətlərin təbliğinə xüsusi yer verir. «Sultan Səncər və qarı», «Zalım padşahın zahid ilə dastanı» hekayələrində zülmkarları həqiqəti üzə deməklə ifşa etmək ideyasını irəli sürür, öz dövrünün cəsarətli, qorxubilməz insan obrazlarını yaradır. Bu obrazlar sadə, zəhmətkeş xalq kütləsi arasından çıxdıqlarına və fikirlərini müdrikcəsinə xalq deyimi tərzi ilə çatdırdırdıqlarına görə, söylədikləri idraki fikirlərdə ifşa dərəcəsi daha kəskin xarakterə malik olur, daha dərin məna kəsb edir.

Nizaminin sənətkarlıqla yaratdığı sadə, dinclik bilmədən zəhmətə qatlaşan əməksevər insan obrazları zahiri baxımdan yoxsul görünsələr də, zəngin mənəviyyata, geniş dünyagörüşünə malikdirlər. «Süleyman və əkinçi», «Kərpickəsən kişinin dastanı» hekayələrində Nizami öz fədakar əməyi ilə özünə ruzi qazanan, halal zəhməti insan yaşayışı üçün əsas meyar tutan bu əmək adamlarını bir obraz səviyyəsində oxucunun nəzərində ucaldır.

«Kərpickəsən kişinin dastanı» hekayəsində təsvir olunan qoca olduqca yoxsuldur, hətta onun əynindəki köynək parçadan deyil, otlardan toxunmuşdur. Səhərdən axşamacan yandırıcı günəşin altında kərpic kəsib, ağır zəhmət müqabilində bir parça çörək əldə edən bu məğrur, namuslu qoca, şairin nəzərində ən yüksək mənəviyyata malik olan bir obraza çevrilir. Onun zəhməti və yaşayış tərzi ağır olsa da, həyatından, özünün vərdiş etdiyi işindən razıdır. Zəhmətin hələ nə olduğunu bilməyən bir özündənrazı cavanın: «Ata, nə üçün özünü yorursan, niyə özünə bu qədər əziyyət verirsən?

Hansı cavan səndən bir parça çörəyini əsirgər?»sualına əməksevər qoca öz müdrik cavabı ilə son qoyur, həyatı hələ yetərincə dərk etməyən gənci utandıraraq, onu dərindən düşünməyə vadar edir:

Qocalar kərpic kəsər, son günləri yaşayar,
Əsirlər də hər zaman yük çəkər, yük daşıyar.
Onunçün öyrətdim ki, əlimi bu sənətə
Bir gün sənə əl açıb düşməyim xəcalətə.

N.Gəncəvi bu hekayəsində müdrik xalq deyimindən istifadə edərək, arpa çörəyinə qane olub öz qapısının aslanı olmaq fəlsəfi fikrinə daha çox üstünlük verir və bununla çalışır ki, hər bir şəxsiyyət özünün məxsus olduğu bu mənəvi üstünlüyünü dərk edə bilsin .

«Yaralı bir uşağın dastanı»nda insan övladının ağlı və idrak məsələsi ön plana çəkilir. Quyuya düşən uşağın düşməni olduğunu bilən və hamının onu bu işdə günahkar biləcəklərini həssaslıqla duyan yoldaşı ağılla düşünür və düz qərar çıxarır. Başqa yoldaşlarının, «gəlin onu quyunun dibində gizlədək» təklifini qətiyyətlə rədd edir. Şair xalq deyimini nəzmə çəkərək buradan belə bir nəticəyə gəlir:

Hər kimdəki vardırsa ağıllılıq cövhəri,
O bacarar hər işi, parlar onun gövhəri.

Ümumbəşəri keyfiyyəti ilə həmişə diqqət çəkən «Sirlər xəzinəsi» əsəri dövründən asılı olmayaraq bir didaktik-fəlsəfi yazılı ədəbiyyat kimi uşaq və gənclərin tərbiyəsində, onların bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə yiyələnməsində bir mərifət məktəbi səviyyəsinə yüksəlmiş, Nizami ədəbi şöhrətinin bütün Şərq aləminə yayılmasına səbəb olmuşdur.

Tədqiqatçı alim R.Sultanov yazır: «Böyük Nizamidən başlamış müasir dövrümüzə qədər yazıçı və ədiblərimizin təmsil, rəvayət və hekayələrdən necə məharətlə istifadə etdiklərini görürük. Bunların bir sırası, demək olar ki, bilavasitə «Kəlilə və Dimnə»dən götürülmüş və ya ona nəzirə

olaraq yazılmışdır. Nizami özünün «Xosrov və Şirin» əsərində Xosrovu tərbiyə etmək, onu ədalət yoluna qaytarmaq üçün, «Kəlilə və Dimnə»yə müraciət etməli olur. Filosof Bozorg Ümid «Kəlilə və Dimnə»dən 40-a qədər təmsil söyləməklə Xosrovu düz yola qaytarır. Xosrov tutduğu əməllərdən peşman olur, ədalət nuru onun qəlbinə dolur. Nizami Bozorg Ümidin dili ilə dediyi bu təmsillərdə «Kəlilə və Dimnə»nin əsas mahiyyətini açıb göstərmiş, onun tərbiyəvi gücünü ən parlaq bir şəkildə nümayiş etdirmişdir».[1]

«Xosrov və Şirin» poeması bəşər övladı haqqında, onun qəlbinin vüsəti, arzularının əzəməti, eşqin və əməyin hər şeyə qalib gələn qüdrətindən bəhs edən bir məhəbbət dastanı olsa da, buradakı bəzi məqamlar uşaqların mənəvi tərbiyəsində əsaslı rol oynayır. Şair bu əsərində də alleqoriya üsulundan məharətlə istifadə edərək bitkiləri, çiçəkləri insan kimi danışdırmış, uşaqlara da maraqlı təsir bağışlayan gözəl təbiət mənzərələri, bu mənzərələrlə uyarlılıq təşkil edən müxtəlif hadisə və əhvalatları bir sənətkar qüdrəti ilə qələmə almışdır.

«Xosrov və Şirin» poeması nağıl motivlərindən ərsəyə gəlmişdir. Bəzi məqamlara diqqət yetirək: şah Hörmüzün nəzir-niyazla bir oğlu olur və buna görə gözəlliyi və ağlı ilə əsərdəki digər qəhrəmanlardan fərqlənir. Yaxud, Xosrov yuxu görür və yuxuda pəri ona atasının cəza verdiyi zaman əlindən çıxdığı dörd şeyin əvəzini verir: əsrarəngiz təbiətli bir məkan, sürətli qaçışa malik Şəbdiz adlı at, şahanə taxt-tac, öz çalğısı ilə bülbülləri bihuş edəcək Barbəd adında mahir musiqiçi.

Qəhrəmanların qəribə yuxu görməsi və onlara «buta» verilməsi nağıl və dastanlarımızda geniş yayılmış motivlərdən biridir. Nağıl və dastanlarımızda yuxu yozan müdrik qocaların yerində bu əsərdə ahıl rəssam Şapur dayanır və Xosrovun gördüyü yuxunu yozur. Həmçinin, Xosrovun şəklini çəkərək

[1] Bax: «Kəlilə və Dimnə» («Böyük ədəbi abidə» məqaləsi). – Bakı, 1982, s.26.

bir neçə dəfə Şirinin gəzintiyə çıxdığı müxtəlif məkanlarda ağacdan asır və nəticədə, bu şəkli görən Şirin Xosrova qəlbən vurulur. Göründüyü kimi, şəkil vasitəsilə bir-birinə bənd olan aşiq və məşuqə obrazları da nağıl və dastanlardan gəlmədir.

Yuxarıda verdiyimiz sitatdan da aydın olduğu kimi, Xosrov Pərviz dünyanın görkəmli alimlərindən dərs alır, dövrünün fundamental dünyəvi elmlərini öyrənir, hazırcavablığı, natiqlik məharəti və kəskin mühakiməsi ilə hamını heyrətdə qoyur. Lakin o, gənclik illərinin bioloji yetkinlik dövrünü keçirdiyi üçün olduqca emosional təbiətə malikdir, həmçinin, aldadıcı hisslərini cilovlaya bilmədiyinə görə ərköyün və şıltaqdır, mövcud cəmiyyətdə özünü idarə etmək iqtidarında deyildir. Öz bağışlanmaz hərəkətlərinə və özbaşına törətdiyi əməllərinə görə hökmdar atası Hörmüzd tərəfindən ciddi şəkildə cəzalandırılan Xosrova, məşhur alim-filosof Bozorg Ümüd dünya ədəbiyyatının qiymətli incilərindən sayılan «Kəlilə və Dimnə»dən qırxa qədər təmsilvari hekayəti («Öküz və şir», «Qonaq zahid və siçan», «Tülkünün ulağı aldatması», «Siçan və pişiyin dostluğu», «Dəmir yeyən siçan və uşaq aparan çalağan», «Oruc tutan pişik, turac və dovşan», «Qübbərə quşu, şah və şahzadə», «Şahzadə və onun yoldaşları», «Qız olmuş siçanın siçana ərə getməsi» və s.) söyləməklə onu düzgün yola qaytarır. Nəticədə, Xosrovun «ədalət işığı qəlbinə dolur» və o, tutduğu əməllərdən peşman olur.

Bu təmsilvari hekayətlərin məzmunu və tərbiyəvi gücü nədə idi ki, firavan saray həyatı keçirən Xosrov kimi ərkəsöyün, çılğın bir gənc bu ədəbi nümunələrin təsirinə düşür və islah olunurdu?

Görkəmli şairin əxlaqi-tərbiyəvi hisslər aşılayan hekayələrini nəzərdən keçirdikcə, yalnız bədii təsvirin reallığını, həyati gerçəkliyini, onun bədii siqləti və məna dəyərini dərk edəndən sonra bədii söz qüdrətinin təsir qüvvəsinin gücünü görmək mümkün olur.

Məsələn, «Şir və öküz fəsli»ndə tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan bir neçə nəsihətə rast gəlirik. Brəhmənin hind racına (şahına) söylədiyi bir rəvayətdən bunu görmək mümkündür. Rəvayətin qısa məzmunu belədir: Dövlətli bir tacirin övladları ata malına arxayın olaraq heç bir sənət əldə etmirlər, yalnız ortada olan ata malını yeyib dağıtmağa başlayırlar. Ata onları danlayaraq, bunun sonu olmadığını bildirir: «Ey mənim övladlarım! İnsan bu dünyada üç şey üçün çalışır ki, bu üç şey də başqa dörd şeyin nəticəsində əldə edilə bilər. Üç şey: yaxşı güzəran, insanlar arasında yüksək mövqe tutmaq, axirət əldə etmək üçün savab işlər görməkdir. Bu üç şeyi əldə etmək üçün istifadə edilən dörd vasitə aşağıdakılardır: namuslu əməklə dövlət toplamaq, əldə edilmiş dövləti saxlaya bilmək, sonra israfa yol vermədən onu özünə, qohumqardaşlara, dost-aşnalara xərcləmək…

Nəhayət, mümkün qədər nəfsini ziyanverici işlərdən çəkindirmək. Bu dörd şərtdən bircəsini yerinə yetirməyən adam arzusuna çata bilməz, çünki insanın dövləti olmasa, o özü yeyib başqasını yedirdə bilməz; əgər dövlətli olsa, lakin bu vardövlət haqqında qayğı göstərməsə, onu qənaətlə xərcləməsə çox keçmədən bu vardövlət qurtarar və ona heç nə qalmaz. Odur ki, deyiblər, xərcləmək qazanmaqdan çətin dir».[1]

Müdrik atanın bu mənalı, nəsihətamiz sözləri halal zəhmətin qədrini bilməyən, yalnız başqasının hesabına dolanmağı daha üstün tutan oğlanlarına təsir edir və nəticədə, onların hərəsi bir sənətə sahib olurlar.

Yaxud,«Tülkünün ulağı aldatması» rəvayətinin motivi belədir: bir şir qotur tökür və bir tülkü isə ona qulluq edir, lakin şirin yarası sağalmaq bilmir. Deyilənə görə, çox çətin tapılan ulaq ürəyi və qulağı onun dərdinin dərmanıdır. Tülkü ulaq ürəyi və qulağını tapmağı öz boynuna götürür. «Torpağı cəvahirat dükanından daha zinətli, daha əlvan, daha bəzəkli

[1] Bax: «Kəlilə və Dimnə». – Bakı, 1982, s.78-79.

ol»an bir çəmənliyə gətirilməsinə şirniklənən və tülkünün sözlərinə aldınan ulaq şirin hüzuruna gəlir. Şir parçalamaq üçün ulağa tərəf atılır, lakin taqəti olmadığına görə məqsədinə çata bilmir və ulaq qaçıb güclə canını qurtarır.

Ulaq ikinci dəfə tülkünün hiyləsinə aldanır. Ömründə şir görməyən ulaq onun başqa bir ulaq cinsindən olduğu qənaətinə gəlir. Şir isə onu tutub parçalayır, lakin qüsl edib gələnə qədər tülkü ulağın ürəyini və qulaqlarını yeyir. Şirin: «Ulağın ürəyi və qulaqları hanı» sualına tülkü belə cavab verir: «– Şah sağ olsun, əgər onun biri duyğu, o biriləri isə eşitmə mərkəzi olan ürəyi və qulaqları olsaydı, sizin birinci hücumunuzun ləzzətini daddıqdan sonra mənim yalanlarıma inanmazdı, hiylələrimə aldanmazdı və öz ayağı ilə özünü gora sürükləməzdi».[1]

Bu misallardan da göründüyü kimi, N.Gəncəvi ibrətamizliyi ilə tərbiyəvi təsir qüvvəsinə malik olan hind folklor mənbəinə müraciət edərək, bu nümunələrdən bəşər övladının tərbiyə olunması və insani keyfiyyətlərə yiyələnməsi üçün məharətlə istifadə etmiş, Bozorg Ümidin dili ilə söylənmiş təmsillər vasitəsilə öz şıltaq qəhrəmanını – Xosrovu düzgün yola qaytarmışdır.

Görkəmli şair həmçinin, «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», «İsgəndərnamə» adlı əsərlərində də dünya xalqlarının ədəbi nümunələrindən məharətlə, orijinal şəkildə istifadə etmişdir.

«Leyli və Məcnun» epik poeması da nağıl və dastanlarımızda olduğu kimi uzun müddət övlad həsrəti ilə yaşayan valideynlərin keçirdiyi iztirablarla başlayır. Ərəbistan ölkəsində Amiri qəbiləsi şeyxinin övladı olmur, yalnız onun Ulu Tanrıya uzun sürən yalvarış və dualarından sonra bir oğul övladı dünyaya gəlir. Nəzir-niyaz və dualardan sonra dünyaya göz açan uşaq Yaradan tərəfindən bəxş olundu ğuna görə,

[1] Yenə orada, s.204-206.

nağıllarımızda olduğu kimi, öz təbii gözəlliyi və qeyri-adiliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Yaxud, «Leyli və Məcnun» poemasında «Kəklik və qarışqa» adlı təmsili yaratmaqla, görkəmli şairin folklor motivlərinə daha çox üstünlük verdiyinin bir daha şahidi oluruq.

«Yeddi gözəl» Nizaminin bədii forma cəhətdən mürəkkəb süjet əsasında qurulmuş epik əsəridir. Bu əsərdə də nağıllarda daha çox rast gəldiyimiz məqamlara rast gəlirik. Sasani padşahı Yəzdigürdün oğlu Bəhram nağıl qəhrəmanlarını xatırladır, qeyri-adi məharəti ilə seçilir. Nağıllarda təsvir olunan sonuncu (qırxıncı) otaqda olduğu kimi Xəvərnəq qəsrinin bağlı otaqlarının birində yeddi gözəlin şəklini görüb onlara vurulur ki, bu da bir növ nağıl və dastanlarımızdakı aşiq və ya məşuqəyə buta verilmə məzmunu ilə eyniləşir. Yaxud, sehrli nağıllarda olduğu kimi Bəhram bir çox yırtıcı heyvanla qarşılaşır, qorxunc əjdahanı məhv edir və sair.

Müxtəlif ölkələrdən gətirilmiş yeddi gözəlin Bəhram şaha söylədiyi nağıl və hekayətlər poemanın süjet xəttində əsaslı yer tutur. Şair həm də, bu hekayətlərın məzmun və ideyasını elə sənətkarlıqla qurmuşdur ki, real həyatla fantaziya biri-birilə üzvi surətdə bağlanır və bütövlükdə biri digərini tamamlayır. Hər söylənən nağıl və hekayət, birlikdə və ayrılıqda Nizaminin bütün ömrü boyu düşündüyü və həllinə çalışdığı insan həyatının rifahına, onun əxlaq və mənəviyyatının islahına, şərəf və ləyaqətini yüksəltmək probleminin həllinə xidmət edir.

«Min bir gecə» nağıllarını xatırladan hind şahzadəsinin söylədiyi fantastik nağıl oxucuya səbirli və mətanətli olmağı təbliğ edir. Xoşbəxtliyə can atan şəxsin uğursuzluğu və peşmançılıq hisslərinin keçirməsi təsvir olunur.

Rum şahzadəsinin söylədiyi nağılda doğruluğun üstün məziyyətlərindən bəhs olunur. «Süleyman və Bilqeyis»

nağılında təsvir edilən şikəst uşağın timsalında cəmiyyətdə mövcud olan şikəst insani münasibətlər və bu münasibətlərin səbəbi aydın şəkildə öz əksini tapır. Həmçinin, bu hekayədə ailə və məişət probleminin ən zərif və ən incə nöqtələrinə toxunulmuş, nəticədə isə, humanist idealların təbliği ön plana çəkilmişdir.

Xarəzm şahzadəsi Nazpərinin söylədiyi əhvalat – «Bişr ilə Məlixanın nağılı» da olduqca ibrətamizdir. Burada mənəviyyatca biri-birindən fərqlənən iki insanın həyatdakı əməlləri, onların əxlaqi dəyərləri və son nəticədə, aqibətləri haqqında söhbət açılır. Yüksək mənəviyyat sahibi olan Bişr öz doğruluğu, xeyirxahlığı və düzlüyü sayəsində arzusuna qovuşur. Bədxah, bədəməl Məlixa isə törətdiyi çirkin əməllərinin qurbanına çevrilir.

Rus şahzadəsinin söylədiyi nağılda isə elm və biliyin insan həyatındakı əhəmiyyətindən söhbət açılır. Bu nağılda istər qız, istərsə də oğlan öz bilik və bacarıqları ilə insanları heyrətdə qoyan işlər görür, hünər göstərir və arzuladıqları səadətə qovuşurlar. Burada biliyin, qoçaqlığın insan həyatındakı həlledici rolu bədii şəkildə şərh olunur.

Məğrib şahzadəsinin söylədiyi Mahanın macərası digər söylənilən nağıllara nisbətən daha fantastik görünür. Biz burada sehrli nağıllardan bəhrələnmənin təsirini görürük. Bu mənzum nağılda şair öz qəhrəmanını divlər, pərilər, sadular mühitinə aparır, onu qorxunc, təhlükəli məkanlardan keçirir və əfsanəvi Xızrın köməyi ilə bir çox təhlükələrdən xilas edir. Mahanın müdhiş sərgüzəştlərində oxucu tamahkarlığın acı nəticələr verən pis bir vərdiş olması haqqında qəti qənaətə gəlir.

Çin şahzadəsinin dilindən Xeyir və Şərin nağılı söylənilir. Bu nağılda bəşər tarixinin ən ibtidai zamanlarından bu günə kimi bütün dünya xalqlarının təfəkküründə yaşayan işıqla qaranlıq, həqiqətlə yalançılıq, sülh ilə müharibə, həyatla müdhiş ölüm arasında gedən mübarizənin orijinal bir səhnəsi

təsvir edilir. Əhvalatın sonu Xeyirin Şər üzərində tam qələbəsi ilə nəticələnir. Onu da qeyd edək ki, söylənilən digər nağıllardan fərqli olaraq, «Xeyir və Şər» nağılının mənəvi-əxlaqi baxımdan yeni nəslə müsbət təsiri daha aydın dərk olunduğu üçün uzun illər (bu gün də) dərsliklərə daxil edilmiş, uşaq oxusu kimi Azərbaycan və rus dillərində kitab halında çap olunmuşdur.

İran şahzadəsinin söylədiyi cəlbedici nağıl isə yalnız gənc nəslin eşq və məhəbbətdə olan ehtirasını deyil, ağılı və yüksək mənəviyyatı rəhbər tutmaları ideyasını geniş təşviq edir. Burada baş verən novellavari hadisələr, insan əxlaqı və mənəviyyatının həqiqi mənada islah olunmasına gətirib çıxarır və sair.

Bu nağıllarda təsvir edilən təbiət mənzərələri əsərin bədii dəyərini daha da rövnəqləndirir. Bu mahiranə bədii təsvirlər sənətkarlıq baxımından o qədər yüksəkdə dayanır ki, oxucu istər-istəməz bu sirli görünən ecazkar mənzərələrin təsirinə düşür, onun əsirinə çevrilir, bir anlığa əsərin əsas qəhrəmanları ilə birgə, bu əsrarəngiz təbiətin qoynunda gəzib dolaşır, tər çiçəklərin ətrini duyur, bulaqlardan axan büllur kimi saf suların şaqraq şırıltısına qulaq asır. Xalq tərəfindən yaradılmış nağıl və dastanlardakı bədii təsvir vasitələrinin təsir qüvvəsini, həmçinin, kiçik yaşlı uşaqların maraq dairəsini burada da görmək olur.

«Yeddi gözəl» poemasına daxil edilmiş daha bir təmsil xarakterli rəvayət böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Saraya gətirdiyi yeddi dünya gözəli ilə eyş-işrətdən başı ayılmayan Bəhram şah, adi bir çobanın dərin məna kəsb edən məsləhətlərinə qulaq asdıqdan sonra öz səhvlərini başa düşür. Çobanın ona söylədiyi rəvayətdə göstərilir ki, itlə qurd arasında yaranmış mehriban ünsiyyət böyük bir sürünün məhv olmasına səbəb olmuşdur. Bundan xəbər tutan çoban artıq yolunu azmış, canavarla əlbir olmuş iti ağacdan asaraq öldürür.

Köpəyin qurdla əlaqəyə girib sahibinə xəyanət etdiyinə görə asılması, ölkəni gəzərkən şahın bu ibrətli səhnə ilə qarşılaşması, xalq nümayəndəsi kimi verilmiş qoca çobanın müdrikcəsinə söylədiyi rəvayət, Bəhram şahı ölkənin müqəddəratı haqqında dərindən düşünməyə vadar edir və bu onun üçün ən ibrətli həyat dərsi olur, onu ayıldır, ona dostu ilə düşmənini tanıdır. Görkəmli sənətkar əsərin sonunda Bəhram şahın çobanın bu hikmətli sözlərindən nəticə çıxardığını bildirir.

N.Gəncəvi bədii həqiqəti «İsgəndərnamə» poema sında da ləyaqətlə həll edə bilmişdir. Şair bu əsərində özünün daha çox nağıllarda təsvir olunan ideal cəmiyyətini yaratmış, insanların xoşbəxt yaşaması üçün şahsız, hökmdarsız idarə oluna biləcək sivil hakimiyyətin mümkün olduğu nu göstərmək istəmişdir. Nizaminin təsvir etdiyi, ictimai bərabərliyə əsaslanan «xoşbəxtlər ölkəsi»ndə hər kəs öz zəhmətinin bəhrəsi ilə yaşayır, bir-biri ilə antaqonist tərəflər olmadığından hamı eyni səviyyədə firavan həyat sürür. Dahi şair mövcud cəmiyyətdə yaşayacaq bəşər övladının xoşbəxtliyini yalnız bunda görür, bu arzuolunan həyat tərzinin nə vaxtsa arzudan gerçəkliyə çevrilə bilməsinin mümkünlüyünü təbliğ edir.

«İsgəndərnamə» əsərində, əsasən, yeni nəslə dərin əxlaqi-mənəvi tərbiyəvi hisslər aşılayan, öz milli dəyəri baxımından ən gözəl nümunə isə Nüşabə haqqında dastandır.

Nüşabə qədim Bərdə ölkəsinin hökmdarıdır. Bu əfsanəvi azərbaycanlı qızını şair ən nəcib bəşəri duyğularla təsvir etmişdir. Zahirən və mənəvi baxımdan olduqca gözəl, ahu kimi çevik, mələk təbiətli, ağıllı və iradəli Nüşabə həyalı və namuslu bir qızdır. O, müsbət insani keyfiyyətləri ilə özündən olduqca razı olan İsgəndəri öz iradəsinə tabe etdirməyi bacarır, dərin idrakı, əxlaqi-mənəvi dəyərlərilə ondan qatqat üstün görünür. Dövrdən asılı olmayaraq, bütün nəsillər üçün nümunə meyarına çevrilən bu obrazın xarakterik

təsir qüvvəsi bu gün də yeni nəslin milli-mənəvi inkişafında, bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında əsas rol oynayır.

Tədqiqatçı Y.Babayev orta əsr Azərbaycan ədəbi prosesini araşdıraraq yazır: «XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbi düşüncə və bədii fikir atmosferində ən mühüm qatlardan biri də sənətkarlıq problemi və ona baxış, münasibət tərzidir. Təbii ki, bu dövr söz sənətimizin təmsilçiləri, onu yaradanlar və ucaldanlar müxtəlif mətləbləri, rəngarəng ideyaları, çeşidli mövzu və məzmunları daha gözəl biçimdə, daha əlverişli bədii formada, daha ürəyəyatan görkəmdə təqdim etməyi bir məqsəd kimi mütəmadi olaraq izləmişlər. Başqa sözlə, forma ilə məzmunun, mahiyyətlə təzahürün, məna ilə surətin vəhdətini yaratmağa səy göstərmişlər. Elə buna görə də, ardıcıl şəkildə münasib bədii forma və janr axtarışında olmuşlar… Obyektiv zəminin bir tərəfində ümummilli dəyərlər, genetik ədəbi ənənəyə və milli poetik yaddaşa bağlılıq, digər tərəfində isə islam müstəvisi, dini birlik nəticəsində xalqların (həmin dini etiqadı mənimsəyən xalqların) bir-birinə ötürdüyü və ya biri digərindən əxz etdiyi ədəbi-mədəni ölçülər, formalar, qəliblər və sair dayanırdı. Subyektiv amil isə sənətkarın özünün fərdi yaradıcılıq bacarığı, istedadının çəkisi, söz sənətindəki qabiliyyətinin həcmi ilə müəyyənləşirdi».[1]

Bu deyilən haqlı fikrə bir çox ədəbi irsdən misal gətirmək imkanlarımız geniş olsa da, təkcə bir əsərə nüfuz etməklə söylədiyimiz fikrə haqq qazandıra bilərik.

«Dastani-Əhməd Hərami» epik poemasının müəllifi hələlik filoloji elmə məlum olmasa da, anadilli epik şeirimizin ən gözəl, sənətkarlıq baxımdan geniş mündəricəyə malik əsərlərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Poemanın məzmu nundan və bədii siqlətindən də göründüyü kimi, naməlum müəllif şifahi xalq yaradıcılığından yetərincə bəhrələnmiş,

[1] Bax: Y.Babayev. XIII-XIV əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yo- lu. – Bakı, 2009, s.173.

qələmə aldığı maraqlı əhvalatları xalq ədəbiyyatının epik növünə (dastana) xas olan strukturla uyğunlaşdıraraq altı məclisə bölmüşdür. Bütün bunları əsərin özündə də görmək mümkündür:

Bu dastanı bu gün bünyad edəlim,
Həqin qüdrətlərin biz yad edəlim,
Gəlin, ey məni bəhrin seyr edənlər,
Bu dərya gövhərindən xeyr edənlər,
Məanidə qılı iki biçənlər,
Dilindən daima gövhər saçanlar,
Gəlin bəri, bu gün söhbət qılalım,
Məani kanının dürrün bulalım.

Poemada iştirak edən insan obrazlarının sayı o qədər də çox deyildir. Əsərin əsas müsbət obrazı Bağdad sultanının qızı Güləndam, ona qarşı duran, şər qüvvəni təmsil edən surət isə Əhməd Həramidir. Digər surətlər epizodik xarakteri daşıyır. Xoca Rüstəm və Şirazın cavan hökmdarı, Güləndamın əri Güləfrux isə yalnız əsərdə cərəyan edən hadisələrin inkişafına təkan verir və onu tamamlayır.

Sehrli nağıllarda olduğu kimi, tilsim, sehr, cadu bu poemada da özünü göstərir. Əhməd Həramı öz bədxah fəallığını genişləndirmək məqsədilə sehrin gücündən istifadə edir, əfsun oxumaqla qarşısına çıxan ən çətin maneələrdən keçməyi bacarır, qapıda dayanmış keşikçiləri yuxuya verərək Güləndama qarşı yönəltdiyi bəd əməllərini cidd-cəhdlə həyata keçirməyə çalışır. Lakin nağıllarda olduğu kimi, bu poemada da əsas istək xeyir qüvvələrin şər qüvvələr üzərində qələbəsinə nail olmaqdan ibarət olduğuna görə istiqamət buna yönəldilir, şər qüvvənin təmsilçisi Əhməd Həramı isə törətmək istədiyi bəd əməllərin qurbanına çevrilir.

Bunu da qeyd edə bilərik ki, «Dastani-Əhməd Həramı» epik poeması dil və üslub baxımından oğuz abidələri ilə, daha çox «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları ilə səsləşir.

XIII-XIY əsrlərdə saray ədəbiyyatı və qəsidə janrı nisbətən zəiflədi, Azərbaycan İntihabı yeni mühüm bir keyfiyyətə qədəm qoydu və ilk dəfə olaraq ana dilimizdə poetik əsərlər yaranmağa başladı. Bu ədəbi prosesin inkişafında İzzəddin Həsənoğlu (? ?), Qazi Bürhanəddin (1344-1398) və İmadəddin Nəsimi (1369-1417) yaradıcılığı mühüm yer tuturdu. Bu dövrdə yazılı ədəbiyyat məzmun və ideya etiğarı ilə inkişaf edir, zaman keçdikcə mövcud həyatı daha geniş əks etdirən epik dastanlar meydana çıxırdı. Klassik ədəbiyyata Marağalı Əvhədi (1274-1338), Əssar Təbrizi (1325-1390), Arif Ərdəbili (1310 ?) kimi artıq püxtələşmiş sənətkarlar daxil olmağa başladı. M.Əvhədinin «Cami-Cəm», A.Ərdəbilinin «Fərhadnamə», Ə.Təbrizinin «Mehr və Müştəri» adlı epik poeması canlı həyat lövhələri və insan obrazlarının xarakterik xüsusiyyətləri baxımından müasirlərindən seçilirdi.

XIII-XIV əsrlərdə yaşayıb yaratmış Azərbaycan şairi M.Əvhədi folklor motivlərindən bəhrələnərək mənəvi-əxlaqi əhəmiyyət kəsb edən dərin məzmunlu hekayətlər qələmə almış, dünyəvi elmlərə böyük əhəmiyyət vermiş, bütün sirli məqamların yalnız bu yolla əldə etməyin mümkünlüyü qənaətində olmuşdur. Şair özünün «Cami-Cəm» əsərində insanın yaranış mərhələsini riyazi rəqəmlərlə əlaqələndirmiş, onun qırxıncı gündə ana bətninə düşməsindən dünyaya göz açma mərhələsinə qədər olan dövrünü nəzmə çəkmiş, həmçinin, müxtəlif dövrlərdə mövcud olan xalq təbatinin təcrübəsində, sonralar bitkin bir elm sahəsi kimi inkişaf etmiş tibb elminin kəşfində insanın ana bətninə düşməsi və dünyaya göz açması barədə sirli məqamlara poetik obrazlılıq vasitəsi ilə aydınlıq gətirmişdir.

Əsərin ikinci fəslindən («Yaradılışın başlanğıcı») bizə məlum olur ki, dünya Yaradanın qüdrəti ilə mövcud və bərqərar olmuş, üç müxtəlif canlı varlığın (bitki, heyvan və insan) gəlişi yer üzünə əsrarəngiz naxışlar salmışdır. Şair

əsərin «İnsan cinsinin yaranması» bölümündə təsvir edir ki, dünyaya gələcək uşaq müxtəlif cinsə malik iki bəşər övladının təbii mayalanmasından qırx gün sonra ana bətninə düşərək inkişaf etməyə başlayır, müxtəlif mərhələlərdə insan sifətinə düşür, dili, saçı əmələ gəlir və ən nəhayət, qırx həftədən (280 gün) sonra dünyaya göz açır. Belə nəticə çıxarmaq olur ki, göstərilən bu rəqəmlər doğulmuş insan övladının yaranışını və həyata gəlişinin ilk başlanğıc mərhələsini müəyyən edir. «Cami-Cəm»dəki misralara bunları görmək mümkündür:

Günəşin gücilə dördüncü ayda,
Üz, bədən cizgisi görünər onda.
Gücü, gözəlliyi olar aşikar,
Həm də bədənində ruh tutar qərar.
Bu zaman qarında tərpənər ancaq,
Ona bilicilər deyərlər uşaq.

Poemadakı «Kəsranın hekayəsi» isə sırf folklor motivindən qida almışdır. Dünya şifahi xalq yaradıcılığında və klassik ədəbiyyatda rast gəldiyimiz bu qismdə şah və sadə əməkçi insan surətlərinin qarşılaşması xalqın öz istəyindən irəli gələn motivlərdən yaranmış və bu motivlər sonralar yazılı ədəbiyyatlarda bir qədər də öz geniş əksini tapmışdır.

Milli bədii-poetik nümunələrdən yetərincə bəhrələnən Q.Bürhanəddin qələmə aldığı qəzəl, rübai və tuyuqlarından şifahi xalq yaradıcılığından (atalar sözü və məsəllərdən) geniş istifadə etmişdir. Həmçinin, onun bir sıra tuyuqlarını nəzərdən keçirdikdə xalq qəhrəmanlıq dastanların dan – «Dədə Qorqud»dan qidalandığını da aydın görmək mümkündür. Əgər şairin müəyyən dövr ərzində qazi, hakim və sultan olduğunu, bir sıra döyüşlərdə iştirakını da nəzərə alsaq, onun bu səpgili tuyuqları yazmasını da təbii saymaq olar. Qələmə alınmış bu tuyuqların hər biri sərkərdələr və əsgərlər üçün döyüş marşı səviyyəsində görünür. Ümumiyyətlə götürdükdə isə, şair bu şeirlərində dünyəvi eşqi, bəşər övladının sevinc hisslərini, arzu və istəklərini vəsf etmiş, insanları vətən yolunda igidlik və

qəhrəmanlıqlar göstərməyə səsləmişdir. Bir fakt da bundan ibarətdir ki, şairin şeir dili və üslubu da bizə «Dədə Qorqud» dastanlarının dil və üslubunu xatırladır:

Ərənlər düşmənləri avlaşurlar,
Qəmzələr bir-birini qovlaşurlar.
Bən qulıyam dünyada ol nərlərün,
Ki bu dəm meydanumda kükrəşürlər.[1]

Yaxud:

Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,
Meydanda ərkək kişi nər tək gərək.
Yaxşı-yaman, qatı-yumşax olsa xoş,
Sərvərəm deyən kişi ərkək gərək.[2]

Belə demək məqbul sayıla bilir ki, «Qazi Bürhanəddinin şeiri Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyat ənənələri, türk xalqlarının poetik uğur üzərində kamala çatmışdır. O, Balasaqunlu Yusif, Yunis İmrə, Əhməd Yəsəvi, Əli, Həsənoğlu poeziyasından ilham almış, onların deyim və ifadə tərzindən faydalanmışdır. Bu da bir daha təsdiq edir ki, Azərbaycan anadilli ədəbiyyatının kökləri, milli ənənələri çox qədimdir.Özünəməxsus, orijinal yaradıcılıq siması olmayan bir xalq Qazi Bürhanəddin kimi sənətkar yetirə bilməzdi».[3]

A.Ərdəbilinin «Fərhadnamə» poeması Nizami ənənələrini özündə yaşatsa da, onun ayrı bir əfsanə şəklində də, sonralar isə «Xosrov və Şirin» əfsanəsi ilə əlaqələnən bir dastan olduğu da təsdiqlənə bilər. Əsərdəki müstəqil süjet xətlərinin, Nizamidən fərqli təsvir olunan, maraqlı təsir bağışlayan əhvalatların, bir sıra əlavə obraz və epizodik personajların özü (Gülüstan, Gəray, Fəğfur və s.) «Fərhadnamə» əfsanəsinin qədim variantının mövcudluğunu bir daha təsdiq edir.

[1] Qazi Bürhanəddin. Divan. – Bakı, 1988, s. 622.
[2] Yenə orada, s.627.
[3] Qazi Bürhanəddin. Divan («Ön söz»). – Bakı, 1988, s.12.

Çoxşaxəli elmi və bədii yaradıcılığa malik olan Şəmsəddin Məhəmməd Əssar Təbrizi XIV yüzilliyin görkəmli alimi və poetik söz sərraflarından biri kimi ad çıxarmışdır. Onun fars dilində məharətlə qələmə aldığı «Mehr və Müştəri» epik poeması Nizami ədəbi ənənələrinin hələ də XIY əsr bədii yaradıcılığına göstərdiyi təsir gücünü, yazılı ədəbiyyatın şifahi xalq yaradıcılığından bəhrələndiyini təfsilatı ilə təsdiq edən unudulmaz klassik əsər səviyyəsində görünür. Şair «Əsərin yazılma səbəbi» fəslində xalq arasında söylənilən, geniş yayılmış bir dastanı nəzmə çəkdiyini aydın ifadələrlə göstərmişdir:

Söylədilər aşiq-məşuq dastanını ürəkdən,
Bu yolda can verənlərdən, təmiz və saf diləkdən.

Yaxud, «Dastanın başlanması» fəslində şair: «Xatirimdə qalıb köhnə tarixlərdən bir dastan» misrası ilə bu fikri bir daha təsdiq edir.[1]

Elə buna görə də, əsərdə cərəyan edən hadisələr nağıllarda olduğu kimi başlayır. Adil padşah və onun vəziri şikara çıxdığı zaman üzündən nur yağan nurani bir qocaya rast gəlirlər. Qəlbi güzgü kimi saf, üzündə nəvazişli təbəssüm duyulan bu qoca onların hərəsinə bir fətir (çörək) verib (nağıllarda əsasən alma verilir) arvadları ilə birgə yemələrini tövsiyə edir və bundan sonra Yaradanın qüdrəti sayəsində onların hər ikisinin övladları olacağını bildirir. Qocanın dediklərinə əməl edəndən və müəyyən vaxt keçəndən sonra padşahla vəzirin eyni gündə bir oğulu doğulur. Sonrakı təsvir olunan əhvalatlar da nağıl (dastan) çərçivəsindən o qədər də kənara çıxmır.

Bu epik-romantik poemada xalq yaradıcılığından doğan qəhrəmanlıq motivləri, xarakter və psixoloji baxımdan bir-biri ilə uyğun gələn sevən gənclər arasında baş vermiş sonsuz məhəbbət hissləri, dostluqda sədaqət məsələsi əsas

[1] Ə.Təbrizi. Mehr və Müştəri. – Bakı, 2006, s.28.

xüsusiyyətlərdən biri kimi təsvir olunur. Mehr ilə Müştəri, Mehr ilə Əsəd, Cövhər və Səba, o cümlədən, Müştəri, Bədr və Mehrab arasındakı dostluq və sədaqət əsərin əsas nüvəsini təşkil edir. Bu obrazlar arasındakı qarşılıqlı səmimiyyət, onlar arasında mövcud olan qırılmaz təbii cazibə qüvvəsi – astronomik-astroloji vəhdətdən irəli gəlir. Ona görə, bütün əsər boyu dostlar bir-birinə kömək edir və biri digərinə arxa dururlar.

Şair Mehr və Müştəri kimi müsbət surətləri bəd, rəzil xarakterli Bəhrama qarşı qoyur. Burada da nağıl və dastanlarda olduğu kimi, xeyir və şər qüvvələr üz-üzə dayanır, lakin əsərdə şər qüvvə kimi təsvir olunan xəyanətkar Bəh ram nifrət obyektinə çevrilir.

Əssar Təbrizinin bu bitkin epik poemasında təbii təsvir olunan həyati səhnələr, poetik tərənnüm və yüksək dərəcəli sənətkarlıq ölçüsü böyük əhəmiyyət daşımış və sonrakı dövrlərdə yaradılmış yazılı ədəbiyyatlara da danılmaz təsiri bunu əyani şəkildə sübut edir.[1]

Həmçinin, XV əsrdə yazıb-yaratmış Şah Qasim Ənvar (1356-1434) «Ənisül-arifin» poemasında folklor motivli hekayələrdən məharətlə istifadə etmiş, «Axmaq ilə təbib», «Şagird və ustad», «Pərvanə və şam» və digər hekayələrdə bədiiideya məqsədinə bütövlükdə xidmət edən fəlsəfi fikirlərini irəli sürmüşdür.

Azərbaycan ədəbiyyatı inkişaf etdikcə onda ictimai-fəlsəfi məzmun, bədii dil və üslub baxımdan püxtələşmə hiss olunmaqda idi. Xaqani, Nizami ədəbi ənənəsinin yayılması, ayrı-ayrı sənətkarların bundan bəhrələnməsi, Azərbaycan ədəbi prosesinə yeni bir məzmun və bədii keyfiyyətlər gətir məkdə idi.

[1] Bax: M.Sultanov. «Əssar Təbrizi». Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 3 cilddə , I cild. – Bakı, 1960, s.248-263; Q.Cahani. Əssar Təbrizinin «Mehr və Müştəri» poeması. – Bakı, 1968.

XY-XYI əsrlər Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi, iqtisadi və mədəni həyatında yeni bir mərhələ – yüksəliş dövrü kimi diqqəti cəlb edir. XY əsrin sonlarına doğru Ağqoyunlular dövləti tənəzzülə uğradı və bu əsrin ortalarından başlayaraq Ərdəbildə hakimiyyət uğrunda mübarizə aparan Səfəvi sülaləsi bundan istifadə edərək hakimiyyəti ələ aldı. Bu sülalənin ilk böyük hökmdarı olan I Şah İsmayıl (Xətai) Səfəvilər dövlətinin əsasını qoydu və Azərbaycan ərazisinin hüdudlarını daha da genişləndirmək üçün uğurlu hərbi yürüşlərə başladı. Azərbaycan dilini dövlət dili elan etdi. Ətrafına böyük istedad sahiblərini – ədəbi qüvvələri öz ərafında topladı. El şairlərinə – ozan və aşıqlara xüsusi diqqət yetirən və onları saraya dəvət edərək ədəbi təmas yaradan sənətkarın aşıq şeiri şəklində yazdığı qoşma, gəraylı və bayatıları diqqəti cəlb edir. Əgər onun aşıq Qurbani ilə münasibətini də buraya əlavə etsək, onun xalq yaradıcılığına və sənətkarlarına necə yaxın olduğu bizə gün kimi aydın olar.[1]

Poetik şeirlərilə diqqət çəkən, «Xətai», «Miskin Xətai», «Xəstə Xətai» təxəllüsü ilə milli ədəbiyyatımıza töhfələr vermiş şair şifahi xalq ədəbiyyatından və klassik ədəbiyyatdan eyni dərəcədə bəhrələnmişdir. Bu baxımdan, tədqiqatçı M.Allahmanlının fikri də ağılabatan görünür: «…saraya çəkilmədə bir növ aşıqlar hökmdarın gərəyinə çevrildi. Ondan bir növ ilhamverici kimi istifadə olundu. Böyük döyüşlərdə onların qoşqularından, dastanlarından oxundu və döyüş əhvali-ruhiyyəsi gücləndirildi. Geniş kütlə də, ordu da öndə gedən bu sənətkarların çalğısından bir növ güc aldı. Bu Atilladan, bəlkə də ondan daha əvvəldən Şah İsmayıla qədər davam edən ənənədir, sonralar da olmuşdur. Bizə elə gəlir ki, Şah İsmayıl Xətai dövründə belə bir yolun seçilməsi düşünülmüş olandı. Çünki o, hiss adamı və təriqətçi

[1] Bax: Q.Kazımov. Qurbani və poetikası. – Bakı, 1996.

idi. Ona görə də, belə bir ilahi nəfəsə, haqqa yaxınlığa inanıb, düşünülmüş şəkildə bu addımı atmışdır».[1]

Həmçinin, XIV-XV əsrlərdə təqib olunan, bu istiqamətdə ədəbi yaradıcılığını davam etdirən Sürüri (? ?), Tüfeyli (? ?) kimi hürufi şairlər Səfəvilər sarayına yol taparaq Şah İsmayılın himayəsində ədəbi fəaliyyət göstərmişlər.

Xətainin yaradıcılığında dini etiqad poeziyası da xüsusi yer tutur. Şeirlərində o, bir neçə peyğəmbərin (Adəm, Musa, Məhəmməd və s.) və imamların (Əli və s.) və o cümlədən, Fəzlullah Nəimi və Nəsiminin adını çəkir, onların hər birinə xas olan xarakterik xüsusiyyətlərini sadalayır. Məlum olur ki, Xətai öz yaradıcılığında dini motivlərdən də kifayət qədər bəhrələnmişdir. Çünki Xətai dini məsələlərin təbliğini üstün tutur, insanların inamına çevrilmiş bu təkzibolunmaz gücdən hakimiyyətdə istifadə etməyə daha çox yer verirdi. Aşıq Qurbani Şah İsmayıla müraciətlə yazdığı qoşmasında onun dinə münasibətini, güclü inam bəslədiyini bildiyi üçün bu misralardan istifadə etmişdir:

Mən haqq aşiqiyəm, haqq yola mail,
Kitabım Qurandı, olmuşam qail,
Ey mənim sultanım, Şah İsmayıl,
Dərdimin əlindən dərmana gəldim.

Bu baxımdan yanaşdıqda görmək olur ki, Xətai aşıq şeiri şəklində yazdığı qoşma və gəraylılarla bu sənətə yaxın münasibətdə olmuşdur. Məsələn, «Kərəm eylə» gəraylısını misal gətirməklə fikrimizə haqq qazandıra bilərik:

Gövhərin keçməyən yerdə,
Satma, qardaş, kərəm eylə,
Ləl daşını çay daşına,
Qatma, qardaş, kərəm eylə…

Xətayi şeirlərində dini hadisələrə, rəvayətlərə də üstünlük vermişdir. Məsələn, «Aldım» qoşmasında İbrahim

[1] M.Allahmanlı. Ozan, aşiq və aşıq. – Bakı, 1997, s.24.

peyğəmbərin oğlu İsmayılın adı çəkilir və bu gün də müsəlman ölkələrində geniş qeyd olunan Qurban bayramının poetik şərhi verilir. Yaxud, şair elə bu qoşmasında dini aləmdə mövcud olan dörd müqəddəs kitabın insan həyatına verdiyi dəyər haqqında özünün fəlsəfi fikrini yürüdür və onların insan mənəviyyatının formalaşması naminə göstərdiyi xidməti haqq işi sayır. Lakin bu dörd müqəddəs kitabın içərisində ən böyük üstünlüyün Qurani-Kərimə məxsus olduğunu bildirir:

Gərçi Xətaiyəm, günahım çoxdur,
Qəlbimdə bənlikdən bir əsər yoxdur.
İncil, Tövrat, Zəbur – dörd kitab haqdır,
Ləzzəti ayəti Fürqandan aldım.

Xətainin heca vəznli qəzəllərində nağıllardan da bizə məlum olan, quş dili bilən Süleyman haqqında əfsanəni xatırladan misralara da rast gəlirik:

Süleyman quş dilin bilir dedilər,
Süleyman var, Süleymandan içəri.
Həqq rəhbəri varur, həqqə yetürür,
Dəxi rəhbər var, rəhbərdən içəri.

Şairin bizə gəlib çatmış doqquz bayatısı içərisindən biri daha çox diqqəti cəlb edir və bu bayatını tapmaca qismində də anlamaq olur. Çünki burada, tapmacada olduğu kimi quşun xüsusiyyətləri sadalanır və sonda isə onun adı soruşulur:

Xətayim der bayağı,
Atılandır bayağı.
Quşlarda nə quşu var
Təpəsində ayağı?

Xətai yaradıcılığında atalar sözləri və zərb-məsəllərinə daha geniş yer ayırmışdır. Onun müxtəlif janrlı poetik şeirlərində nəzərə çarpan fəlsəfi fikirlərin əksəriyyəti xalq məsəlinin ekvivalenti kimi işlənmişdir. Bu isə o deməkdir ki, şair sanki xalq yaradıcılığına üstünlük verməklə öz əsərlərinin ədəbiyaşarlığına zəmanət vermişdir. Məsələn, «Yüz ölç, bir biç», «Sözünü ağzında bişir, söylə» («Bulunur» gəraylısı),

«Yalan ayaq tutar, amma yeriməz» («Gərək» gəraylısı), «Ot kökü üstə bitər» («Bulmalı» qoşması), «Halala haram qatma» («Nəzər eylə» gəraylısı) və sair.

Xətainin digər müxtəliv motivli poetik şeirlərində də öz parlaq əksini tapan atalar sözü və zərbi-məsəllərin sayına kifayət qədər rast gəlmək mümkündür: «İgid basdığını kəsməz», «Yıxılana balta çalmazlar», «Aman diləyənə qıymazlar» və i.a. Şair özünün poetik, bədii-fəlsəfi fikrini çatdırmaq üçün atalar sözü və zərbi-məsəllərdən ona görə geniş istifadə etmişdir ki, o, xalq yaradıcılığının insanlara göstərəcək təsir möcüzəsinə inanırdı:

Tura gedən, dura getmə,
Bir söz deyəyim, unutma,
Eldəki çöpə tən etmə,
Bax gözündən xizana.

Yaxud, hələ nağıl və dastanlardan bizə tanış olan, xalqın müdrik deyiminə çevrilmiş, daha çox nəsihət xarakteri daşıyan: «Özgəyə quyu qazan, özü düşər» zərb-məsəli ilə bağlı olan məna çalarına Xətai şeirlərində rast gəlmək mümkündür. Nağıllarda mənfur qüvvələr – ədalətsiz zalım şahlar, hiyləgər vəzir-vəkillər nağıl qəhrəmanlarına «qazdıqları quyuya» özləri düşürlər. Şairin misralarından da bu mənanı çıxarmaq olur:

Nə bakim var mənim, rəqib yanında,
Eşitdim: – Quyu qazan özü düşdü.
Can Xətaim, inanma malə, gəncə,
Onca mal ilə gəncə mindi, düşdü.

Xətainin müxtəlif janrda yazdığı bir çox poetik şeirlərin sonluğu müdrik atalar sözləri, yaxud da, xalq məsəlləri ilə tamamlanır. Belə ki, bu sonluqla da şeirin əsas fəlsəfi mənası açılır, şairin dediyi fikirlər oxucüya tamamilə aydın olur.

Şairin «Dəhnamə» poemasında əsas ideya məhəbbət uğrunda yüksək iradə tərbiyə etməkdən ibarət olsa da, bu əsər tamamilə məhəbbət dastanlarımızı xatırladır. Həmçinin, əsərin

«Bahariyyə» hissəsində baharın təsviri ilə başlanan misralar sanki kiçik yaşlı uşaqlara ərməğan edilmiş, onların anlam səviyyəsi, yaş xüsusiyyəti nəzərə alınmışdır. Əgər şairin bu əsəri çox gənc yaşlarında yazdığını və alleqorik üsuldan istifadə etdiyini də buraya əlavə etsək, irəli sürdüyümüz bu mülahizəyə bir anlığa haqq qazandırmaq mümkündür:

Daylar tülədi, buraxdı yalı,
Kişnər çalağan qulun misalı.
Quzuladı qoyun, töküldü döllər,
Yaylaq həvəsini qıldı ellər.

XVI əsrdə ədəbi fəaliyyəti ilə müasirlərindən seçilən Məhəmməd Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında əsaslı yer tutan, Şərq xalqları ədəbiyyatına güclü təsir göstərən, zəngin ədəbi irsə malik olan, Orta əsr ədəbiyyatımızda ana dilində yaranan lirik şeirin (qəzəlin), lirikepik poemanın ən böyük yaradıcılarından biri kimi meydana gəlmişdir. Görkəmli şairin bütün janrlarda qələmə aldığı əsərləri ideya, mövzu və sənətkarlıq baxımından iki zəngin mənbə ilə: həm şifahi xalq ədəbiyyatı, həm də klassik Şərq şeirindəki sufi ədəbiyyatı və onun mütərəqqi ənənələri ilə sıx surətdə bağlı olmuşdur. Şair bu zəngin mənbə və nümunələrin motivləri əsasında ustalıqla yaratdığı poetik və alleqorik əsərlərində təmsili obrazlardan orijinal şəkildə, məharətlə istifadə etmiş, dövrü üçün ən zəruri olan ictimai-fəlsəfi fikrini bədii şəkildə açа bilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatı müxtəlif janrlar, mövzular, üslub və ya üsullar müstəvisində meydana gələrək geniş inkişaf dövrü keçmişdir. Bütün dövrlərdə həm epik şeir, həm nəsr, həm də dramaturji əsərlərin yaranmasında bu üsuldan istifadə edilmiş, oxucuların maraq dairəsi nəzərə alınmışdır. Ədəbi janrların daha çox alleqorik üsulla yazılma imkanları qələm sahiblərinə böyük meydan verir, cəmiyyətdəki qüsurların tənqid və ifşasına zəmin hazırlayır, həmçinin yaddaşlara daha möhkəm həkk olunur. Alleqoriyanın bədii ədəbiyyatda

qorunub saxlanması və özünün daimi mövqeyini möhkəmlətməsi, həm də onun təkmilləşməsi, çoxsaylı obrazlarla zənginləşməsi, özünəməxsus xüsusi şərti-simvolik obrazlar qalereyasını yaratması, bir ədəbi sistem kimi formalaşması ilə əlamətdardır.

Bütün ədəbi növlərdə alleqorik əsərlərin qələmə alınması mümkün olmuşdur. Faktik bədii materiallar əsasında aparılmış tədqiqatlar da sübut edir ki, alleqoriya bir janr deyil, sənətkarın bədii yaradıcılığında işlədilən müəyyən fikrin ifadə vasitəsidir. Müxtəlif ədəbi janrların özündə alleqorik obrazlar, alleqorik məzmun və ideya özünü göstərir.

Ədəbiyyatşünas alim M.Rəfili (1905-1958) hətta atalar sözlərində alleqorik surətlərin olduğunu da qeyd etmişdir:«Alleqoriya öz yaranışı etibarilə xalq yaradıcılığına bağlıdır. Hələ atalar sözlərində biz alleqorik surətlərə rast gəlirik. Bunların əksəriyyəti heyvanların həyatından alınmışdır. Məsələn: «Meymunun boğazına su çıxanda balasını ayağı altına alar», «Pişiyin arxası yerə dəyməz», «Pişiyə dedilər atandı yaxşı, anan? Dedi «nə o, nə də o», «Ayının yüz oyunu bir armudun üstündədir», «Qarğadan gözəl quş istədilər, öz balasını göstərdi» və sair. Əlbəttə, burada məqsəd heyvanlardan bəhs etmək deyil, bəlkə insanların xasiyyət və hərəkətlərinə işarə etməkdir. Bu heyvan surətləri xalq yaradıcılığında daha qədimdən məcazi bir xasiyyət almışdır. İnsanlar heyvanların hərəkətlərini, vərdişlərini müşahidə etdikləri zaman, bunlarla özlərini müqayisə etməyə başlayaraq, müəyyən bir bənzəyiş kəşf etmiş və insanların bəzi hərəkət və xasiyyətlərini heyvanların adları ilə əlaqələndirmişlər».[1]

Ədəbiyyatşünas L.Əlizadə görkəmli şərqşünas alim Y.E.Bertelsə (1890-1957) istinadən yazır: «Alleqoriyanın tarixi bəşər tarixi qədər qədimdir və əslində, o yazılı

[1] Bax: M.Rəfili. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. – Bakı, 1958, s.144.

ədəbiyyata gətirilməzdən qabaq ibtidai insanın təbiət və cəmiyyət haqqında təsəvvür və baxışlar sistemində özünün tam bir dövrünü yaşamışdır. Müasir mədəniyyətə malik olan əsatiri – mifoloji mənbələrdə ibtidai insanın kosmik, zoomorfik təsəvvürləri çox vaxt alleqorik obrazlar şəklində formalaşır. Məsələn, bir çox xalqlarda kökün «Dünya ağacı» ilə bağlanması, qədim türk tayfaları içərisində kökün qurd totemi ilə simvolizə edilməsi, qədim misirlilərdə suya sitayiş və sair fikrimizə nümunə ola bilər. Və ya xoruz, yumurta qədim Misir və Hind mifologiyasında bir qayda olaraq kosmik surətlər kimi işlədilərək alleqorik məzmun kəsb etmişdir».[1]

Xalqın şifahi yaradıcılığında meydana gələn alleqorik üsul zaman keçdikcə ərsəyə gələn və inkişaf edən yazılı ədəbiyyatın malına çevrilmişdir. Xalqın xəyal və şüurunda yaranmış alleqorik situasiya sonralar yazılı ədəbiyyatda da özünə yer tapmış, bu mühitdə müxtəlif alleqorik obrazlar yaranmasına səbəb olmuşdur. Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında isə alleqorik əsərlər qədim ədəbi ənənəyə malikdir. Obrazların zahiri və mənəvi portretini müxtəlif rəmzlərlə təsvir etmək, alleqorik üsulla dilə gətirmək, Şərq ədəbiyyatının, o cümlədən, milli yazılı ədəbiyyatımızın ən xarakterik cəhətlərindən biri olmuşdur. N.Gəncəvi, M.Füzuli, Ş.İ.Xətai, A.Bakıxanov, Q.Zakir və müxtəlif dövrlərdə yaşayıb yaratmış digər sənətkarların yaradıcılığında bu üsulun tətbiqi daha aydın görünməkdədir.

Füzulinin alleqorik əsərləri içərisində «Söhbətül-əsmar» («Meyvələrin söhbəti») istər məzmun, istərsə də süjet və kompozisiya baxımından olduqca sadə görünür. Əsəri oxuyarkən elə təsəvvür yaranır ki, şair bu əsəri məhz uşaqlar üçün yazmışdır. Əgər əsərin öz dövrünə və ədəbi dilinə münasib sadəliyini də nəzərə alsaq, bu fikirdə qalmaq ehtimalımız bir qədər də reallaşır. Lakin əsərin dərin ictimai-

[1] Bax: L.Əlizadə. Füzulinin gizli sözü. – Bakı, 1989, s.4.

fəlsəfi məzmun daşıması, uşaqların kövrək təfəkküründün bu mürəkkəb məqam və məntiq müstəvisi üzərində qurulmuş fikir və düşüncələrini kifayət qədər həzm edə bilməməsi, o cümlədən, müəllifin qarşısına qoyduğu yaradıcılıq məqsədinin aydınlığı bizi istər-istəməz bu fikirdən uzaqlaşmağa vadar edir.

Hər iki əsəri diqqətlə araşdırdıqda aydın görmək olur ki, «Söhbətül-əsmar» əsəri məzmun və ideya baxımından «Bəngi Badə»nin meydana gəlməsində bizdə şübhə doğurmayan yaradıcılıq mənbəyi təsəvvürünü yaradır. Hətta quruluş etibarilə də bu əsərlər bir növ oxşar görünürlər. Belə ki, «Bəngü Badə»də verilmiş baharın poetik təsviri, «Söhbətül-əsmar» əsərindəki baharın təsvirinə hissolunacaq dərəcədə yaxındır:

Bir gün əyyami-növbahardə mən
Tutmuş idim çü lalə tərfi-çəmən.
Səbzəvü gül solümda, sağımda,
Bəng başımda, mey əyağımda… [1]

«Söhbətül-əsmar» poeması da baharın kiçik bir təsviri ilə başlayır:

Nərgiz ki, göz açdı bağə girdi,
Bir baxmaq ılən özün itirdi.
Kəcgərdən olub bənövşeyi-zar,
Bir nəşeyi-meylə oldu xummar… [2]

Baharın gözəl çağında hər bir canlı varlığın dilini bilən,öz könlünü açmaq üçün bağa gələn arif bir şəxs meyvələrin mübahisəsini eşidir və bundan bərk dilxor olur. Burada alça, alu, gilas, zərdalu, alma, armud, heyva, əngur, narınc, nar, rütəb, badam, püstə və sair meyvələr yalnız özlərini öyməklə məşğuldular. Hər bir meyvə özü-özünə tərif dedikcə, onların rəngi, dadı, məişətdəki yeri oxucuya məlum olur. Belə ki, şair bir tərəfdən oxucunu bu meyvələrlə tanış

[1] Füzuli 6 cilddə, II cild. – Bakı, 1996, s.246.
[2] Yenə orada, s.277.

edir, ikinci bir tərəfdən, təsvir etdiyi meyvələr üzərində cəmləşdirdiyi mənfi tiplərə xas olan, bəşər övladına olduqca yabançı görünən naqis sifətləri ifşa edir, yeni nəsilləri bu mənfur xarakterli ünsürlərdən uzaq olmağa çağırır.

Bir obraz kimi təqdim olunan bu meyvələrin hərəsinin özünəməxsus məziyyətləri vardır. Alça özünü insanlara şəfa mənbəyi, xəstələrə bir məlhəm olduğunu fəxrlə bildirir. Alma özünü sevgililərin məhəbbət rəmzi kimi təqdim edirsə, armud bundan fərqli olaraq, şəfa tapması məqsədilə xəstələrin yanına aparıldığını söyləyir. Üzüm ondan əmələ gələn şeylərin məişətdə tutduğu yeri ilə fəxr edir. Nar özünü müqəddəsliyin mücəssəməsi sayır, cənnət meyvəsi olduğunu fəxrlə bildirir. Zərdalu isə ticarətdə yaxşı qiymətə getdiyindən söhbət açır.

Burada təsvir olunan hər bir meyvənin ifrat dərəcədə xudpəsəndliyi, lovğalığı, özündənrazılığı və məddahlığı onların dilindəki özünütərifdən aşkar olur. Lakin şair bu meyvələri alleqorik üsulla danışdırsa da, onların hər birinin arxasında müxtəlif xarakter və psixologiyaya malik olan mənfi xislətli tipik surətlərin dayandığını görürük. Mənəm-mənəmlik çamurluğunda əlqol atan bu yekəxana və lovğa məddahların mənəvi-əxlaqi aləmi açıldıqca, şairin mövcud cəmiyyətdə bu tipli mənfi xarakterə malik ünsürlərin ifşası cəhdini aydın şəkildə görmək mümkündür.

Bağdakı meyvələrin lüzumsuz mübahisəsindən əhvalı pozulmuş halda qayıdan şəxs yolunu bostandan salır və demək olar ki, o, burada da eyni mənzərənin şahidi olur. Əgər bağdakı mübahisələr yalnız dava-dalaşla nəticələnirsə, bostanda baş vermiş hadisənin sonu dəhşətli faciə ilə bitir. Burada heç kəs öz yerində deyildir. Şah Qovun vəzifə bölgüsü apararkən Qarpıza vəzirliyi vermişdir. Gərməklə Xiyar böyük rütbə sahibidilər və hamı şah Qovunun tabeliyiyindədir. Meyvələrdən fərqli olaraq bunların lovğalığı, təkəbbürlüyü, özündənrazılığı elə bir həddə çatmışdır ki, şah sarayının dağılması ilə nəticələnir. Saray əyanlarının lovğalığından

qəzəblənmiş şah Qovun onları cəzalandırır: birini şaqqalatdırır, birisinin dərisini soydurur, digərini vəzifəsin dən azad edir. Lakin qəzəblənmiş hökmdarın hikkəsi bununla da soyumur, hirsindən öz başını xişm ilə ayırır. Belə ki, sarayda yaranmış özbaşınalığa özü səbəbkar olduğuna görə axırda çanaq şahın öz başında çatlayır. Şair əsərin finalını da mənalı bir sonluqla bitirir:

...Dünya işinin mədarı yoxdur,
Heç kimsəyə etibarı yoxdur.
Eylər birisini sahibi-tac,
Ol birisin eylər ona möhtac…

Müəllif bu ictimai-fəlsəfi məzmun kəsb edən misralarla maddi dünyanın sahibi-taclara və möhtaclara bölünməsini böyük ədalətsizlik sayır, mövcud qəbahəti bağışlanmaz bir nöqsan kimi insanları bu çamırluqda yaşamağa məcbur etmiş sivil olmayan dövrün, feodal üsul-idarəsinin ayağına yazır. Müəllif real insanların xarakterik xüsusiyyətlərini təbiətdən alınmış rəmzi, alleqorik obrazlar vasitəsilə təsvir edir, sətiraltı mənalarla mövcud ictimai-siyasi quruluşa qarşı çıxır, sarkazm üsulu ilə dövünə öz tənqidi münasibətini bildirir.

«Söhbətül-əsmar» poeması olduqca sadə yazılmışdır və uşaqlar tərəfindən çox aydın başa düşülür. Elə buna görə də, bu gün də məktəblərdə bu əsərdən uşaq oxusu kimi geniş istifadə olunur. Əgər buradakı ictimai-fəlsəfi məzmunu bir kənara qoysaq demək mümkündür ki, bu alleqorik əsər həyat həqiqətlərinə söykəndiyinə dövrü real təsvir etdiyinə görə uşaqlar (şagirdlər) və gənclər tərəfindən böyük maraqla qarşılanır.

M.Füzulinin janrından asılı olmayaraq, bütün əsərlərində yeni nəslin təlim-tərbiyə məsələsi özünü qabarıq şəkildə göstərir. Şair bu məsələlərin həlli yolunda alleqorik obrazları hərəkətə gətirir, mövcud həyati məsələlərə nüfuz edir, bütün dövrlər üçün əhəmiyyətli görünən elmi-fəlsəfi, didaktik-nəsihətamiz fikirlərini irəli sürür, yeni nəslin mənəvi-

əxlaqi keyfiyyətlərini, onlara məlum olan bu və ya digər zəruri anlayışların səciyyəvi xüsusiyyətlərini ön plana çəkməklə müasir dövrünün xarakterik cəhətlərini üzə çıxarır və formalaşdırır.

M.Füzuli gənclik illərində qələmə aldığı «Bəngü Badə» əsərində dövrünün ictimai-siyasi məsələlərini iki hökmdarın timsalında təsvir etmişdir. Əsas tənqid hədəfləri Bəng ilə Badədir. Bu təkəbbürlü və lovğa feodal obrazları özlərindən olduqca razıdırlar. Hər iki sarayın təsvirində saray əyanları, bunlarla yanaşı xeyirxah qüvvələr, öz ictimai-əxlaqi xarakterləri ilə vəhdətdə təsvir olunurlar. Badənin məclislərində saray əyanları əyyaşlıqla məşğuldular və onların ədalətsiz müharibəyə başlamaq fikrinin mənbəyi də məhz elə buradan yaranır.

Əsərin sonrakı məclisi isə Bəngin dəbdəbəli şah sarayında vaqe olur. Lakin Badədən tamamilə fərqli olaraq, Bəngin çağırdığı bu məclisdə dövrün mövcud inkişaf mühiti dünyəvi elmlərlə, poetik şeirlərlə və aqilanə, xalq hikmətləri ilə bağlıdır. Bununla belə, artıq yolunu azmış hər iki hökmdarın sarayında etibarsızlıq və sədaqətsizlik mühiti hökm sürməkdədir. Bu hökmdarların hər ikisi qızğın, özbaşına buraxılmış hisslərinin qolubağlı əsirinə çevrilmişdir və kin, qəzəbdən qızarmış gözləri isə artıq ayaqlarının altını görmür. Göndərilmiş elçilər rüsvay edilir, qarşılıqlı təhqirlər bir-birini əvəz edir. Öz şöhrətlərinin başdumanlandırıcı təsirindən, daxili emosional hisslərinin aldadıcı hikkəsindən qurtula bilməyən hökmdarlar – Badə ilə Bəng, son nəticədə qarşı-qarşıya gəlməli olurlar. Baş verən bu qanlı mübarizədə Badə rəqibi üzərində qələbə çalır.

Lakin bütün bunlarla yanaşı, görkəmli şair göstərir ki, şərab və bəng (tiryək) insan həyatına qaçılmaz fəlakət lər, sağalmaz bəlalar gətirir, sonrakı nəsillər də törədilmiş bu faciənin yaratdığı çamurluq mühitində istər-istəməz yaşamaq məcburiyyətində qalmalı olurlar. Bir-birinin eyiblərini açan bu

alleqorik obrazlar – Badə və Bəng sərxoşluğun və tiryəkə mübtəla olmağın insan həyatına sağalmaz yaralar vuracağını, böyük faciələr gətirəcəyini özləri də aydın izhar edirlər. Əlbəttə, bütün bunlar humanist fikirli şairin özünün qənaətindən irəli gəlir. Öz bədii yaradıcılığı ilə yeni nəslin əxlaqi-mənəvi hisslərini qoruyan şairin bu cür bitkin nəticəyə gəlməsi olduqca təbii görünür.

Görkəmli şair M.Füzuli məlum əfsanədən bəhrələndiyi və N.Gəncəvidən təsirləndiyi, lakin özünün orijinal üslubu ilə ərsəyə gətirdiyi «Leyli və Məcnun» lirikepik poemasında uşaq və gənclərin mənəvi-əxlaqi tərbiyə məsələlərinə çox ciddi yanaşmışdır.

Tədqiqatçı T.Məhərrəmov yazır: «Bu bir həqiqətdir ki, Leyli və Məcnun əfsanəsi bütün müsəlman xalqlarının şifahi ədəbiyyatında mövcuddur. Bu hekayənin hansı xalqdan o birinə keçməsi məsələsi də geniş və xüsusi tədqiqat tələb edir».[1]

Bu da bizə məlumdur ki, məhəbbət mövzusu bütün dünya xalqlarının, xüsusilə, qədim tarixə malik olan Şərq xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatında daha geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Bu da ilahi tərəfindən bəxş olunmuş sevgi payına layiq görülən bəşər övladının həyatında təbii bir hal kimi görünməlidir. Görkəmli yazıçı-alim Mir Cəlal (1908-1978) insan övladı üçün şamil edilmiş məhəbbətin geniş mövzu halında yayılmasına dürüst münasibət bildirərək yazırdı: «Qəlb – bütün böyük, ülvi hisslərin yatağı olan təmiz qəlb məhəbbətin də beşiyidir. Heç bir böyük və ya kiçik ədəbiyyat olmamışdır ki, orada qəlbin həyatı bu və ya başqa dərəcədə əks edilməsin. Deməli, sevgi «insanşünaslığın» başlıca mövzularındandır».[2]

[1] T.Məhərrəmov. Əmir Xosrov Dəhləvinin «Məcnun və Leyli» poeması. – Bakı, 1970, s.90.
[2] Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. – Bakı, 1958, s.201.

M.Füzuli də Nizamidən tutmuş digər kllassiklərdə (Ə.X.Dəhləvi, Ə.Nəvai və s.) olduğu kimi, gəzərgi motiv müstəvisi üzərində geniş yayılmış Şərq əfsanəsindən faydalanmış, bu əfsanədən tamamilə fərqli olaraq Leyli və Qeysin (Məcnunun) uşaqlıq dövrünü, məktəb illərini təsvir etmiş, onları ideallaşdırmış, yeni nəslin tərbiyə olunmasında bir zəruri örnəyə çevirmişdir. Leyli və Qeysin azad sevgi arzusu ilə çırpınması, vəfa və sədaqət rəmzinə çevrilməsi, dövründən asılı olmayaraq, uşaq və gənclər üçün bir mənəviəxlaqi nümunə rolunu oynaması bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmiş, müasir orta məktəb dərslik və müntəxəbatlarında özünə əbədi mövqe qazanmışdır.

Şair fars dilində qələmə aldığı «Fəzliyə nəsihət» adlı nəsihətamiz əsərində gələcəyin ömür cığırı ilə addımlayacaq bir gəncin mərhələlərdən ibarət olan həyati problemlərinə müdrikcəsinə nüfuz etməyə çalışmış, buna məharətlə nail olmuş, öz doğma oğlunun simasında yeni nəslə əxlaqi-mənəvi tərbiyəvi hisslər aşılamışdır.

Əsərin başlanğıcında şair məharətlə ədəbi priyomdan istifadə edir. «Söhbətül-əsmar» əsərində olduğu kimi, burada da şairin yolu bir bağa düşür və burada ona qəribə işlər əyan olur: qoca bağban bol bəhər götürmək məqsədilə cavan bir fidan əkmiş və uzun illər onun qayğısını çəkmiş və ən nəhayət, artıq boy atmış ağac meyvə gətirmişdir. Bu meyvə nə qədər ki, ağacın budağında qərar tutur, onun heç bir qayğıya ehtiyacı yoxdur. Lakin zaman keçdikcə, tədricən meyvə yetişir və bundan sonra artıq onun bu ağaca heç bir ehtiyacı qalmır

Görkəmli şair bu mənzərəni obrazlı təsvir edəndən sonra üzünü oğluna tutub deyir:

Dinlə məni, ağıllı balam, diqqət ilə sən,
Bu incə nüqtə sirrini ta eyləyim bəyan.
Salsan həqiqət aləminə yaxşı bir nəzər,
Sən meyvəsən, mən isə ağac, dəhr busitan.

M.Füzuli oğlu Fəzliyə başa salmaq istəyir ki, nə qədər sən mənə bir övlad kimi möhtac idin, sənin üçün ən mehriban ata idim. Lakin sən böyüyəndən sonra, artıq cismani cəhətdən zəif düşmüş qoca ilə daha bir sırada addımlaya bilməzsən, daha özünün müstəqil həyata qədəm qoymaq vaxtındır:

Mənsiz yaşa, qazan özünə hörmət, etibar,
Mən maneyəm, yoxunsa bu gün nam ilə nişan…
…Bir ləl kan içində kəmalə çatıb əgər,
Hökmi-təbiət ilə gərək qalmasın nəhan…

Müəllif oğlu Fəzlinin anadan olduğu gündən, gənclik illərinə qədər ötmüş ömür anlarını, onu boya-başa çatdırdığı illərdə özünün çəkdiyi əzab-əziyyətləri yada salır. Əziz övladını öz canından artıq sevsə də, o, daha bir ata kimi oğlunun gələcək müqəddəratını müstəqil şəkildə müəyyən etməyini, özü üçün xoşbəxt həyat qurmağını arzulayır. Əsərin başlanğıcında təsvir etdiyi mənzərədən ibrət götürməyi oğluna məsləhət görən şair sonda isə öz atalıq tövsiyəsini verir:

…Səndən savay yoxsa da candan mənə əziz,
Dırnağı ətdən üzməyə qalmış bugün güman.
Meyvə ilə ağac bizə də bir nümunədir,
İbrət götür, gözəl deyilibdir bu dasitan…

Şair bu əsərində oğlu Fəzlinin timsalında yeni nəslə üzünü tutur, onların ata-anaya yük olmamalarını, özlərinə müstəqil həyat qurmalarını, heç kimə baş əyməmələrini, idraklarının gücü ilə irəli getmələrini nəsihət edir.

Füzuli əsərlərinin bədii-estetik təsir gücü ondadır ki, bu ədəbi irs zəngin xalq folklor materialları və Şərq ədəbiyyatının ən mütərəqqi ənənələri əsasında yaranmışdır. Şair bu əsərlərdə xalq yaradıcılığı xəzinəsindən, xalqın bədii söz dühasından gen-bol bəhrələnmiş, orijinal təsvir üsulunun köməyi ilə özünün poetik dünyasını yaratmışdır.

XYI əsrdən başlayaraq xalq folklor poeziyasına, xüsusilə, aşıq şeirinə saldığı meyl daha aydın görünməyə başlamışdı. Biri-birinə təsir göstərən bu sahənin hər ikisi

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına, onun bir bədii sənət kimi formalaşmasına xidmət edirdi. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım və digər xalq sənətkarları xalq yaradıcılığından qidalanaraq sənət nümunələri yaradırdılar.

Bununla yanaşı, Orta əsrlərdə mənbəyini əsatir, əfsanə, rəvayətlərdən və ya, nağıl motivlərindən almış yeni səpgili – «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib», «Abbas və Gülgəz», «Qurbani», «Şah İsmayıl və Gülzar», «Tahir və Zöhrə», «Aşıq Qərib və Şahsənəm», «Alıxan və Pəri», «Novruz və Qəndab» və sair bu kimi xalq məhəbbət dastanları meydana gəldi. O cümlədən, qəhrəmanlıq dastanları («Koroğlu») yarandı və bu, iki səpgili sənət növünün sonrakı inkişafına səbəb oldu.

Tanınmış folklorşünas alim M.Təhmasib «Koroğlu» dastanının ilk müəllifi haqqında öz mülahizələrini irəli sürərək yazır: «Bizim ümumi dastan yaradıcılığı ənənəmizə sadiq qalaraq Koroğlu da yüzlərcə başqaları kimi, özünü öz dastanına qəhrəman etmişdir. Koroğlu zəmanısinin bilikli, savadlı adamlarından biri olmuşdur. Müəllif öz xalqını, tarixini, əfsanələrini, rəvayətlərini çox yaxşı bilirmiş. Eyni zamanda, həm də istedadlı şair, gözəl səsə, mahir barmaqlara malik ustad aşıq imiş. Bizcə, qəhrəmanlığı, igidliyi, şairlik və aşıqlığı öz simasında birləşdirmiş bu nadir istedad, həm də biliyindən istifadə edərək öz epik surətini yaratmış, real tarixi hadisələrə əfsanəvi boyalar, əsatiri naxışlar vurmuş, öz adına dastan bağlamışdır».[1]

Görkəmli folklorşünas alimin şərh etdiyi bu elmi mülahizənin tarixilik baxımından nə dərəcədə düzgün olduğuna münasibət bildirmədən yalnız bizim tədqiqatımıza aid olan bir zəruri məsələ üzərində dayanmaq və bu fikri yürütmək istərdik ki, xalq yaradıcılığının epik növünə aid edilən bu möhtəşəm məzmunlu dastan özündən sonra

[1] M.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). – Bakı, 1972, s.150-151.

yaranmış digər qəhrəmanlıq dastanlarının («Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm» və s.) yaranmasına öz zəruri təsirini göstərmiş, bu dastan qəhrəmanlarının göstərdiyi igidliklər bir sıra hallarda Koroğlusayağı təsvir edilmişdir.

Alleqoriya üsulundan dünya yazılı ədəbiyyatında geniş istifadə olunmuşdur. Antik dövrdə Ezop (e.ə.VI əsr) yaradıcılığından başlayaraq, Azərbaycan ədəbi prosesinin qədim dövrü (N.Gəncəvi), o cümlədən, həmin vaxtdan müasir dövrümüzə qədər sənət adamları bu üsuldan məharətlə istifadə etmişlər. Qədim Roma şairləri Fedr və Babridən başlayaraq J.Lafonten və İ.Krılov yeni məzmunlu təmsillərini alleqorik üsulla yaratmışlar.

XIX əsrdə yaranmış milli ədəbiyyatımızın yeni istiqamətli inkişafı dövründə bu üsul A.Bakıxanov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, A.Şaiq və digər bu kimi görkəmli sənətkarların yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Qədim dövrdən dünya ədəbiyyatında geniş yayılmış bu yaradıcılıq üsulu barəsində ətraflı elmi şərhə müxtəlif elmi-tədqiqat əsərlərində rast gəlmək mümkündür.[1]

Tanınmış tədqiqatçı X.Məmmədov (1934-2005) bu dövrü (XIX əsri) analitik təhlilə cəlb edərək yazır: «Ölkə tarixində yeni siyasi mərhələnin başlanması, xalqın avropasayağı inzibati qanunlarla idarə olunması, iqtisadiyyat və ticarətin dirçəlməsi ilə əmtəə mübadiləsinin genişlənməsi, maarif, mədəniyyət səhnəsində islahatların keçirilməsi, ədəbi əlaqələrin sıxlaşması və sair geniş əhali kütləsinin fikri inkişafına qüvvətli təsir göstərdi. O, tədricən miqyasını genişləndirib sosial həyatın bütün istiqamətlərini özünün nüfuz dairəsinə aldı. Azərbaycanda yeni bir fikir cərəyanı, maarifçilik məfkurəsinin doğuluşundan ötrü münbit bir zəmin hazırladı. O, əsrin 20-ci illərindən etibarən inkişaf yoluna

[1] L.Əlizadə. Füzulinin gizli sözü. – Bakı, 1989. (həmçinin, bu əsərdə verilmiş sitatlara bax).

düşdü. Onun bir sıra komponentləri ilk dəfə A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı, Q.Zakir, M.Ş.Vazeh və sair yazıçıların yaradıcılığında ifadəsini tapdı. Yeni ideologiya M.P.Vaqiflə başlanan realizmin dərinləşib maarifçi səciyyə qazanmasına, ədəbi hərəkatın əsas yaradıcılıq metoduna çevrilməsinə faydalı təsir göstərdi. Bədii sənət yeni məcrada inkişaf etməyə başladı. Azərbaycan xalqı XIX əsrə tarixən şifahi və yazılı şəkildə yaranan zəngin ədəbi ənənələr üzərində qədəm qoydu».[1]

XX əsrin birinci yarısında Nizami ənənələrini orijinal şəkildə davam və inkişaf etdirən A.Bakıxanov folklor motivlərini epik əsər qismində yarada bilmişdir. Onun Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» əsərindən bəhrələnərək qələmə aldığı «Mişkatül-ənvar» («Nurlar mənbəyi») adlı farsca külliyyatına daxil edilmiş nəsihətamiz mənzum hekayə və təmsillərində ictimai-fəlsəfi fikirləri özünü açıq-aydın büruzə verir.

Azərbaycan ədəbiyyatında mükəmməl təmsil janrının əsasını qoymuş A.Bakıxanov xalq yaradıcılığından geniş istifadə etmişdir. Onun bizə məlum olan üç təmsilində cəmiyyət məsələləri ön plana çəkilir, ikiüzlülük, riyakarlıq, lovğalıq, yersiz iftixar kimi cəhətlər tənqid olunur. «Tülkü və qoyun», «Qurd və ilbiz», «Yersiz iftixar» kimi əsərlər yazılı ədəbiyyatımızda təmsil janrının ilk mükəmməl nümunələri hesab olunur.

Alleqorik üsuldan yazılı təmsillərdə, ümumiyyətlə, satirik əsərlərdə geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Bu səpgili əsərlərdə çox vaxt tülkü surəti – hiyləgər adamları, qurd – xaraktercə yırtıcı və acgöz xislətliləri, çaqqal–satqın və yaltaqları, dovşan – cəsarətsiz və qorxaqları, aslan – igid və mərdləri təmsil edir. Alleqorik əsərlərdə insan xarakterinə xas olan cəhətlər, münasibətlər bitkilərin, heyvanların və ya cansız əşyaların, bəzən də insan həyatının şərti təsviri yolu ilə verilir.

[1] X.Məmmədov. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, 2006, s.12-13.

Başqa sözlə desək, alleqorik təsvir üsulu müxtəlif janrlarda geniş istifadə olunan bədii ifadə vasitəsi rolunda çıxış edir.

«Tülkü və qoyun» adlı təmsilin əsas ideyasını güclülərin gücsüz varlıqlar üzərindəki zülmün və insan övladına yaraşmayan hiyləgərlik, biclik kimi mənfi sifətlərin ifşası təşkil edir.

Tülkü öz xarakteri baxımından hiyləgər, dəcəl, xudbin olsa da, ac olduğu üçün fiziki imkanlardan məhrumdur. Hətta iş o yerə gəlib çatıb ki, sahibsiz qoyunu parçalamaq qüdrətinə belə malik deyildir. Ona hiyləgərliyi də köməyə çatmır, guya babasından qalma ərazidəki çəmənlikdə otladığına görə qoyuna hədəqorxu gəlir, buna şahidi olduğunu söyləyir. İt isə qoyunu arxayın salır, ona şahidi qəbul etməməsini, tülkünü isə onun yanına gətirməsini tapşırır.

Hədəqorxudan bir şey çıxmadığını görən hiyləğər tülkü acgöz qurdun yanına gəlir, yaltaqlanaraq ona təriflər yağdırır, onu «vəhşilərin əmiri» adlandırır. Tülkünün bu tərifindən xoşhal olan qurd, o ərazinin tülkünün babasından qalma olduğuna şahidlik edir. Nəticədə, tülkü özü qarşılaşdığı təhlükədən qurtularaq aradan çıxsa da, qurdu güdaza verir və o, itin qurbanına çevrilir. Şair bu təmsili çox mənalı sonluqla bitirir:

Gücsüzə rəhmsizcə zülm etsən,
İntiqam alar bir it səndən.

A.Bakıxanov dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığından bəhrələnməklə yanaşı, özündən əvvəlki şair və mütəfəkkirlərdən yetərincə qida almışdır. Məsələn, hind əfsanəsindən istifadə edərək xeyrin şərə, zəkanın, idrakın avamlığa və nadanlığa, düzlüyün yalan və iftiraya qalib gəlməsini «Hind əfsanəsi» («Hindistan padşahının hekayəsi») adlı mənzum hekayəsində təsvir etmişdir. Sənətkar bu əsəri yazarkən Nizami yaradıcılığından bəhrələndiyi üçün ədalətli şah problemi hekayənin əsas ideyasını təşkil edir. Şair yalnız ağıllı, ədalətli dövlət başçısının xalqa nicat verəcəyini düşünür:

Şahın hökmü olmalıdır xalq rəyinə müvafiq,
Elə bir iş tutmalı ki, xalqa olsun o layiq.
Hər zalım şah ölkəsində zülmə edərsə adət,
Heç bir zaman xalq içində hökm sürməz ədalət.

Ədalətli Hindistan padşahının ölümündən sonra riyakar saray əyanları onun xalqa havadar olan vəzirini öz vəzifəsindən uzaqlaşdırırlar. Onun yerinə qol zoruna gəlmiş yaltaq vəzir isə öz xislətinə uyğun dövləti idarə edir, nəticədə, ölkənin dağılmasına, xalqın əzab-əziyyətli həyat sürməsinə səbəb olur. Lakin bu özbaşınalığa son qoyulur, ədalət bərpa olunur. Zalım padşahla yaltaq, riyakar vəzirlər saraydan uzaqlaşdırılaraq cəzalandırılır, ədalətli vəzir isə yenidən öz vəzifəsinə qayıdır.

Abbasqulu ağa «Avamın nöqsan axtarması» mənzum hekayəsinin motivini Molla Nəsrəddin lətifələrindən almışdır. Hər yerdə özünü ağıl mücəssəməsi sayan, yerli-yersiz başqalarının işinə müdaxilə etməyə, orada qəbahət axtarmağa cəhd göstərən mənfur xislətli adamlara qarşı sərt münasibətdə dayanan müəllif onların yersiz hərəkətlərini ifşa edir.

«Ümidin boşa çıxması» mənzum hekayəsinin ilk misralarından müəllifin şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələndiyinin bir daha şahidi oluruq. Əsərin başlanğıcında nağılvari məzmun daşıyan misralardan da bunu görmək mümkündür:

İş bilən, ağıllı, qoca bir dehqan,
Bir gecə söylədi belə bir dastan…

N.Gəncəvi əsərlərində olduğu kimi, bu mənzum hekayənin əsas məzmununda da ədalətli şah probleminin həlli məsələsi dayanır, ədalətli və xalqa zülm edən zalım şah surətləri müqayisə oluna biləcək tərzdə qarşı-qarşıya qoyulur. Sənətkarın fikrincə, hər bir dövlət başçısı zəka sahibi olmalı, millətini sevməli, ölkəsinin ədalətlə idarə olunmasına çalışmalı, zülmə və haqsızlığa yol verməməlidir.

Mənzum hekayənin qısa məzmunu isə belədir: bağbanlıq edən Həsən adlı ahıl bir kəndli xeyirxah qərib bir adamın verdiyi toxumdan yetişdirdiyi alma ağacının gözəl ətrə malik barından şaha aparır ki, bəlkə ona baha qiymətə satıb pul qazansın. Saraydan çıxan şah bağbanla qarşılaşır və tələsdiyi üçün öz əyanlarına tapşırır ki, o qayıdana kimi bağbanı buraxmasınlar. Lakin şah qayıdana qədər isə bağbanın başına müsibətlər gətirilir, saray xidmətçiləri onu zindana saldırırlar. Nəhayət, xeyli vaxt keçəndən sonra şah saraya qayıdır və bağbanı hüzuruna çağırtdırır, onun başına gətirilənləri eşidib təəssüf hissi keçirir. Əmr edir ki, bağbanı xəzinəyə salsınlar, qoy könlü nə istəyir götürsün. Qoca Həsən isə xəzinədən yalnız bir Quran və bir balta götürür. Şah buna məəttəl qalır, qocadan bunun səbəbini soruşur. Qoca isə xalqın taleyinə laqeyd münasibət bəsləyən şaha bildirir ki, o, xəzinədən götürdüyü bu balta ilə bağındakı alma ağacını dibindən kəsəcək və bütün nəslini də bu Qurana and içdirəcək ki, bir daha şahlara ümid bəsləməsinlər. Qoy onlar da mənim bu halımdan ibrət götürsünlər. Çünki kim şahların qulluq halqasından azaddırsa o, dünyanın ən xoşbəxt adamıdır.

Vardövlət hərisliyi ilə alışıb yanan adamları tənqid edən sənətkar bu meylin əsl insana xas olmadığını, harada qərar tutmağından asılı olmayaraq, hər kəs öz nəfsini saxlamağı bacarmalıdır fikrini təbliğ edirdi:

Kim razı qalmasa öz xoş halından,
Varına qənaət etməyən insan,
Tamahla, həsədlə yaşasa ancaq,
Şadlığı dəyişib əzab olacaq.
Ey Qüdsi, sən də gəl bundan ibrət al,
Bu sonsuz arzunu bir hüduda sal.
Gəl etmə bu mənsəb, cəlala nəzər.
Kim çatdı arzuya sonuna qədər?!

Abbasqulu ağa «Hikmətin fəziləti» adlı mənzum hekayəsində də nağıl motivindən istifadə etmişdir. Əsərin qısa

məzmunu bundan ibarətdir: İranda ömrünün son günlərini yaşayan mötəbər bir həkim şaha xəbər göndərir ki, ölümündən sonra onun qiymətli üzüyünü ən müdrik bir adama yadigar versin. Şah isə həkimin bu vəsiyyətinə əməl etmək üçün ehtiyatla hərəkət edir, çünki bilir ki, hər kəs özünü dünyanın ən müdrik adamı sayır. Ona görə, ədalətli olsun deyə şah hamını saraya dəvət edir və onlara üç sual verir: birincisi, ən xeyirli olan nədir, ikincisi, dünyada hər şeydən yaxşı nədir və üçüncüsü, insana lazım olan nədən ibarətdir. Bu suallara cavablar verilərkən hərənin ağzından bir avaz eşidilir. Yalnız bir müdrik qoca şahın suallarına düzgün cavab verir: birinci sualın cavabının hünər, ikinci sualın cavabının yaxşılıq, üçüncü sualın cavabının isə həqiqət olduğunu söyləyir. Ağıllı şah təkcə bu cavabın düzgün olduğunu və həkimin vəsiyyət etdiyi üzüyün yalnız ona layiq olduğunu bildirir və həkimin üzüyünü müdrik qocaya verərək onu özünə vəzir təyin edir.

Müəllif bununla klassik əsərlərin ideyasını, Nizami ənənəsini davam etdirərək ədalətli şah və ağıllı vəzir probleminin həllinə çalışmışdır:

Nə yaxşı olardı hər ölkədə ah,
Olaydı belə bir vəzir ilə şah.

A.Bakıxanovun şifahi xalq deyimindən qida almış mənzum hekayələri içərisində, həmçinin, «Haqq söz», «Qarı və Harun», «Yersiz minnət qoymaq» və sair əsərləri dərin məna daşıyan bədii təsir gücü ilə oxucuların diqqətini özünə cəlb edir.

Şair öz yaradıcılığında Allaha və dini əfsanələrə olan müraciəti ilə də diqqətimizi cəlb edir. Həmçinin, şərabın insanın həyatına vurduğu ziyandan bəhs etməklə yanaşı (Abbasqulu ağa uzun müddət müsəlman mühitindən uzaq yaşasa da, heç vaxt içkiyə meyl etməmişdir – ***F.Ə.***), sözün qüdrətindən söhbət açır. «Şairin fikrincə, xoş söz, xeyirxah məqsəd güdən, insanlara fərəh verən söz həm də özü ilə bərabər haqqı, ədaləti təlqin edir. Başqa sözlə desək, xoş

niyyətli adam yaxşı danışmaq, xoş kəlam söyləmək qabiliyyətinə malikdir. Belə adam daim haqq-ədalət tərəfdarı olur. Şair öz fikrinə haqq qazandırmaq məqsədilə qədim tarixə müraciət edir, göstərir ki, Firon öz dövründə o qədər məğrur olmuşdur ki, o hətta özünü allah elan etmişdir. Lakin o dövrdə yaşayan Musa peyğəmbər isə onu öz möcüzələri ilə heyran qoymuşdur. Dini əfsanələrə görə Musa peyğəmbər əlini qoltuğuna salıb çıxartdığı zaman ətrafa işıq yayılarmış, əsasını yerə atdıqda əsa ilan, yaxud əjdaha olarmış, peyğəmbər Tur dağında allahla danışarkən dağı nur bürüyərmiş. Guya Allah-taala ona işıq şəklində görünərmiş. Buradan aydın görünür ki, A.Bakıxanov dini rəvayət və əfsanələri çox gözəl bilirmiş. O, yeri gəldikcə mənzum əsərlə rində bu dini əfsanələrdən ustalıqla istifadə edirdi».[1]

Yazıçı «Nəsayeh» («Nəsihətlər») dərsliyində müd rik xalq kəlamlarından istifadə edərək yeni, dərin mənalı aforizmli fikirlər söyləmiş, uşaqların əxlaqi-mənəvi tərbiyəsini formalaşdırmaq üçün bu zəngin mənbədən istifadə etmişdir. O, dərsliyin əvvəlində qeyd edir: «Mən nə qədər axtardımsa uşaqların təlimi üçün elə bir kitab tapa bilmədim ki, o asan anlaşılan bir dil ilə onların əxlaq gözəlliyinə dəlalət etsin. Bəzi işlənməkdə olan kitablar o qədər qarışıqdolaşıq ibarələrlə yazılmışdır ki, müəllimlərin çoxu özləri onları dərk edə bilmirlər. Bəzi kitablar isə o qədər uzun və pərakəndədir ki, onları anlamaq çox çətindir. Bu kitablarda «Uşaqlıqda öyrənilən elm daşa qazılmış şəkil kimidir» zər-bül-məsəlinin məzmunundan qəflət olunur. Uşaq yaşlarında hər zamandan daha artıq əxlaq gözəlliklərini onlara öyrətmək lazımdır. Pis xasiyyətlər təkrar olunduğu zaman adətə çevrilib uşaq təbiətinə daxil olunduqdan sonra onlara elm və ədəb öyrətmək müşkül olar».[2]

[1] Bax: V.Həbiboğlu. Abbasqulu ağa Bakıxanov. – Bakı, 1992, s.257-258.
[2] Hikmət çələngi (tərtib edəni X.Məmmədov). – Bakı, 1997, s.5.

Uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsində əsaslı yer tut muş bu əsərdə daha çox şifahi xalq deyimindən ərsəyə gətirilən didaktik nəsihətlərə geniş yer verilmişdir. Təbii ki, bu da səbəbsiz deyildi. Məsələn: «Acıqlı başda ağıl olmaz» xalq deyimi əsərdə bu şəkildə verrilmişdir: «İnsan qəzəbli olanda onun ağlı yerindən oynayar. Elə hallarda özünü hər şeydən çəkindir və hər işi acığın keçəndən sonra icra elə»; «Zarafat dostluğun qayçısıdır» xalq deyimi isə bu şəkildə öz ifadəsini tapmışdır: «Şuxluq və boş zarafatı özünə adət eləmə ki, nəzərlərdə yüngül görünərsən və istehza etdiyin mövqedə xalq səndən inciyər və haqqında pis fikirlərə düşər»; «Çox yemək, adamı az yeməkdən də qoyar» ifadəsi: «Çox yeməkdən özünü qoru ki, bədənin sağlamlığına və ağıla ziyanı vardır» və sair.

A.Bakıxanovun bədii nəsr yaradıcılığında Məhəmməd Tağının «Kitabi-Zərbəli» əsərinin təsiri altında qələmə alınmış «Kitabi-Əsgəriyyə» hekayəsi milli ədəbiyyatımızın tarixində əhəmiyyətli yer tutur. Bu əsər istər mövzu və məzmun, istərsə də bədii quruluşu etibarilə orta əsr Şərq poemalarının, xüsusilə də Azərbaycan xalq dastanlarının forma və mündəricəsini xatırladır. Həmçinin, əsərdə verilmiş şeir parçalarına diqqət yetirərkən şairin M.Füzulinin «Leyli və Məcnun» əsərindən bəhrələndiyi qənaətinə də gəlmiş oluruq.

Dastan və klassik ədəbiyyatda olduğu kimi, bu əsərdə əsas süjet xətti iki gəncin sevgisi üzərində qurulmuşdur. Gənc Əsgər öz müəlliminin qızını sevir. Lakin dövrün adət-ənənəsindən doğan maneələr sevgililəri müvəqqəti də olsa bir-birindən ayırır. A.Bakıxanov isə əsərin qəhrəmanı Əsgərin xarakterini dastansayağı çərçivədən çıxarır. Əsərin qəhrəmanı nə qədər hissə qapılsa da, idrakın gücündən istifadə edərək özünü məşəqqətlərdən xilas etmək üçün yollar axtarır və ən nəhayət, istəyinə çatır. Müəllif özünün təbliğ etmək istədiyi etik-əxlaqi görüşlərindən çıxış edərək, ağlın hiss üzərində qələbəsinə nail olur, idrakın gücü ilə Əsgərin dünyaya baxışını formalaşdırır, onun gələcək həyat yolunu müəyyən edir, yeni

nəslin yaşam prosesində necə hərəkət edəcəyinə, ömür səlnaməsinin ağlın və bacarığın gücü ilə tənzimlənməsinə zəmanət verir. Əsəri oxuyan hər bir gəncin əxlaqi-mənəvi dünyasında optimist əhvali-ruhiyyə baş qaldırır, onlarda sadiq məhəbbətə köklənmiş gələcək xoşbəxt həyatın mümkünlüyünə inam hissi yaranır.

Qeyd etdiyimiz kimi, XIX əsrin birinci yarısında maarifçiliyin təşəkkülü ilə əlaqədar olaraq dərsliklərin tərtibində uşaq oxusu üçün müxtəlif janrlı bədii materialların yazılma zərurəti yaranırdı. Bu baxımdan, M.Ş.Vazehin fəaliyyətini qeyd etmək lazım gəlir. O, fars dili müəllimi, həmkarı İ.Qriqoriyevlə birgə tərtib etdiyi «Kitabi-türki» müntəxəbatını ərsəyə gətirmək üçün dünya xalqlarının folklor yaradıcılığına müraciət etmiş, buraya məqsədli olaraq daxil edilmiş hikmətli sözlər və nəsihətlər, məzhəkələr, dərin məzmun və məna kəsb edən bir sıra alleqorik hekayələr («Hekayəti-tısbağa və əqrəb», «Zalım padşahın adil olması», «Sövdəgər və oğlanları», «Pələng və balası», «Padşah və meymun», «Sərçə və ilan», «Aslan və dovşan» və s.) tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olmaqla yanaşı, uşaqların dünyagörüşünün formalaşmasında böyük rol oynamışdır. Bütün ömrünü maarifçiliyə həsr etmiş, poeziyanın poetik zirvəsinə ucalmış şair bu iki sahədə göstərdiyi paralel fəaliyyəti ilə diqqəti cəlb edirdi.

XIX əsrin tanınmış maarifçi-şairi Mirzə Nəsrullah Didə (1797-1875) maarifçiliyin inkişaf dövrü üçün olduqca vacib olan «Kitabül-nəsayeh» (1857) dərsliyinin tərtibində şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən yetərincə istifadə etmişdir. Görkəmli şair S.Ə.Şirvani bu dərsliyi yüksək qiymətləndirmiş, təkcə uşaqlar üçün deyil, eyni zamanda, hətta böyüklər üçün də böyük əhəmiyyətə malik olduğunu vurğulamışdır. Belə ki: «Kitabül-nəsayeh» Azərbaycan ədəbiyyatında nadir hadisə idi. Təkcə ona görə yox ki, o, ona qədər yaranmış dərslik və uşaq ədəbiyyat nümunələri arasında zirvə təşkil edirdi. Bir də ona

görə ki, o müəllifin elmi və bədii yaradıcılıq qüdrətini nümayiş etdirirdi».[1]

XIX əsrdə yazıb yaratmış bir çox görkəmli sənətkarlarımızın nəsr əsərlərində nağıl və ya məhəbbət dastanı motivləri özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Bu baxımdan, maarifçi-yazıçı İsmayıl bəy Qutqaşınlı (1806-1861) öz yaradıcılığında («Rəşid bəy və Səadət xanım») bu üsuldan məharətlə istifadə etmişdir.

«Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsinin məzmunu A.Bakıxanovun «Kitabi-Əsgəriyyə» əsərinin motivi ilə müəyyən qədər eyniyyət təşkil edir. Belə ki, hər iki nəsr əsərində gənclərin arasındakı qarşılıqlı məhəbbət macərasının dastansayağı təsviri, gerçək həyatda qarşıya çıxan maneələrin müsbət sonluq müstəvisində bədii həlli, maarifçilik dövrünü keçirən hər iki sənətkarın eyni amala xidmət etməsindən xəbər verir.

«Rəşid bəy və Səadət xanım» əsəri, adından da göründüyü kimi, bir növ bir sıra xalq nağıllarını və ya məhəbbət dastanlarını xatırladır. Əsərin süjet xəttinə və kompozisiyasına nüfuz etdikcə, məzmununu bir daha dərindən araşdırdıqca məntiqə söykənən mülahizələrimizə olan inam hissimiz öz sabitliyini qoruyub saxlayır. Əsərin başlanğıcında verilmiş təsvir üsulunun özü də dediklərimizə bir qədər də əsas verir. Burada nağıl və dastan janrına xas olan obrazlılıq, xalqın həyata baxışı, etik-estetik görüşləri, bənzətmələr və illüstrativlik müstəvisində əks olunmuş bədii təsvir və ifadə vasitələri, folklor poetikasının bədii fiqurlarla və obrazlı şəkildə təcəssümü fikrimizi bir qədər də dəqiq notla tamamlamağa imkan yaradır.

Çıxardığımız nəticəyə uyğun olaraq, əsərdən bir parçaya diqqət yetirməklə fikrimizə haqq qazandıra bilərik:

[1] Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX-XX əsrlər). – Bakı, 2001, s.92.

«Qız bağa girər-girməz bütün təbiət sanki başqalaşdı. Göyün üzü daha da gözəlləşdi. Şad və fərəhli quşlar ağaclardan onun ayağına töküldülər, hava lətif ətirlərlə doldu. Bütün təbiət sanki son dərəcə şən halda özünü bəyəndirmək istəyirdi. Belə bir gözəl vücuda özünü bəyəndirməyi kim istəməz!» [1]

Yazıçı Səadət xanımın Şərqə məxsus olan zahiri gözəlliyini vəsf etmək üçün nağıllardakı təsvir üsulundan məharətlə istifadə etmişdir. Bu səpgili təsvirlərə bir çox nağıl və dastanlarımızda rast gəlmək mümkündür. Nümunə olaraq birindən misal gətirmək kifayətdir. Məsələn, «Qara vəzir» xalq nağılında gözəlliyi vəsf edən dil obrazlılığı daha zəngin nəzərə çarpır: «Ceyran misallı bu qız elə gözəl idi ki, vəsfi aləmi tutmuşdu. Dünyada özü qədər gözəl yox idi: qaşlar qara, kirpiklər müjgan oxu, yanaqları güz almasına bənzər, buxağında xal, ağzı püstə, dodaqları güldən zərif, beli incə, boyu sərv ağacı».

Yaxud, «Kitabi-Dədə Qorqud»da Dirsə xanın öz xatununa dediyi nəvazişli sözlərdə bir gözəl qadının zahiri portretini görə bilirik:

Bəri gəlgil, başım baxtı, evim taxtı,
Evdən çıxıb yürüyəndə sərv boylum!
Topuğacan sarmaşıqlı qara saçlım!
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlım!
Qoşa badam sığmayan dar ağızlım!
Güz almasına bənzər al yanaqlım!
Qadınım, dirəyim, döləyim, ürəyim!

«Koroğlu» dastanında da bu səpgili gözəlin poetik təsviri ilə qarşılaşırıq. Burada portretli obrazlılıq nümunəsi öz dürüst əksini tapmışdır: «Məhbubə xanım… elə gözəl idi ki, elə bil qüdrətin yetmiş iki qələmindən yetmiş iki rəng alıb bəzənmişdi. Ağılda, kamalda Əflatuna loğmanlıq edərdi…

[1] İ.Qutqaşınlı. «Rəşid bəy və Səadət xanım». Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası, XLIX cild. – Bakı, 1990, s.34.

Tellər qara, xallar qara, saçlar qara, gözlər ala, dişlər ağappaq mirvari kimi, dodaqlar yaqutun kənarı kimi. Baxışları eşq əhlini öldürərəm deyir».

Yaxud, «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsindəki bu təsvirdə məhəbbət dastanlarına olan bənzəyişi (sevgililərə buta verilməsi və məşuqənin iztirablı anlarını) nəzərdən keçirsək fikrimizi tamamlaya bilərik: «Qızın pənah gətirdiyi bu romantik bucaq ona o qədər xoş gəlirdi ki, səhərlər həmin bağa gəlib ətirli qızılgüllərdən hörülmüş köşkün yanında, ortasında fəvvarə vuran bir hovuzun kənarında oturardı.

Bir gün dərin xəyallara dalan qızın qulağına həzin bir səs gəldi: «Ah! Mən sevgimi gizli saxlamaq üçün nələr etməzdim. Ocaq üstündə qaynayan bir qab su mənim könlüm qədər qaynar ola bilməz».

Bu sözləri eşitdikdə nazənin Səadət əyləşdiyi yerdən çəkilib getmək istədi. Lakin bu təsirli sözləri oxuyan şəxsi görmək üçün utana-utana ətrafa baxdı; heç bir kəsi görə bilmədikdə, bu səsin sehrkar bir səs olduğunu zənn etdi. Lakin sevgi kəlməsi onun könlünü həyəcana gətirdi və bütün hissiyyatını alovlandırdı».[1]

Yazıçının bu parçada verdiyi bədii təsvirdə obrazların dastansayağı (nağılsayağı) romantik hisslərini, poetik obrazlılığın mükəmməl nümunəsini görmək o qədər də çətin deyildir. Buradakı xalq deyimli emosional bədii təsvirdən, lirik məzmun tərzindən, nağılvari üslubdan da aydın olur ki, yazıçı nağıl və məhəbbət dastanlarımızdan tam şəkildə bəhrələnmiş, orijinal bir əsər yarada bilmişdir.

Ədəbiyyatşünas alim M.Əlioğlu (1928-1973) bu əsərdəki Rəşid bəy obrazını geniş təhlil edərək yazırdı: «İ.Qutqaşınlının qəhrəmanı Rəşid bəy görüşləri, hissləri və əməli ilə xalqa yaxın və bağlı olan ziyalıların real bədii surətidir. O hər şeydən əvvəl, öz vətəninə, içərisindən çıxdığı

[1] Yenə orada, s.34-35.

mühitə və zəmanəsinə uyğun olan gəncdir. Rəşid bəyin gözəl xüsusiyyətlərindən biri onun savadlı, bilikli və mədəni bir gənc olmasıdır. Müəllif Rəşid bəyin xasiyyət və biliklərinə təsir edən şərtləri belə izah edir: «Bəy oğluna da öz səliqəsi ilə tərbiyə vermişdi, lakin bu gənc nəcibliyi, qəlbinin həssaslığı, cəsarət və mərdliyi ilə atasını da keçmişdi… Onun arzusu vardı: bütün məşhur igidlərə qalib gəlmək və bütün zəiflərə, yoxsullara kömək etmək».[1]

Yazıçı Rəşid bəy obrazını öz dövrünün maarifçilik illərinə layiqli şəkildə uyğunlaşdıraraq müəyyən mənada müasir obraz ucalığına yüksəltsə də, biz onu «bütün igidlərə qalib gəlmək və bütün zəiflərə, yoxsullara kömək etmək» istəyi ilə çırpınan, bir sıra nağıl və ya qəhrəmanlıq dastanlarımızda təsvir edilən, xalqa arxa duran mərd oğulların xarakteri səviyyəsində görə bilirik. Əsərdən bir parçanı nəzərdən keçirək: «On səkkiz yaşından başlayaraq, Rəşid bəy vaxtını gah at oynatmaqda, gah par-par parıldayan silahlara sarılaraq, vətənin çapıb talayan və əkinçiləri incidən quldurlar ilə çarpışmada keçirirdi. Bəzən məhsuldar dağ ətəklərində ov edərək, atını sürüb daima qar və buludlarla örtülmüş dağların başına, qalın meşələrə və çıxılmaz qayalara dırmaşırdı; oralarda quldurların ən gizli yuvalarını axtarıb tapır və onların əziyyətindən əkinçiləri xilas etmək üçün vuruşub yuvalarını tarmar edərdi».[2]

Hekayəni tamamlayan son fikir də eyni ilə nağıl və dastanların sonluğuna bənzəyir: «Rəşid bəyin atası öz oğlunun xoşbəxtliyinə çox şad olaraq, mahalı idarə etməyi ona tapşırdı».[3]

---

[1] M.Əlioğlu. Məhəbbət və qəhrəmanlıq («Klassik nəsrimizin bəzi ənənələri» məqaləsi). – Bakı, 1979, s.71.

[2] İ.Qutqaşınlı. Rəşid bəy və Səadət xanım. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası, XLIX cild. – Bakı, 1990, s.36.

[3] Yenə orada, s.55.

Görkəmli klassik şairlərimiz (N.Gəncəvi, M.Füzuli və başqaları) təmsil janrından məqsədli və orijinal şəkildə istifadə etməyi bacarmış, özlərindən sonra gələn bədii söz ustalarına da qiymətli bir miras qoyub getmişlər. Bu janr bütün dövrlərin ədəbi proseslərində də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Bir tərəfdən tənqidi (ifşaedici) və digər bir tərəfdən nəsihətamiz məzmun kəsb edən bu janrlı əsərlərdə təsvir edilən hadisə və əhvalatlar böyük sənətkar qüdrəti ilə ictimai məna müstəvisinə kimi qaldırılmış, yekunu isə yığcam şəkildə mənəviəxlaqi tərbiyəvi nəticələrlə sona çatdırılmışdır. Tədqiqatçı R.Sultanov bu barədə yazırdı: «Nizaminin başladığı bu ənənə bizim əsrimizə qədər (XX əsr nəzərdə tutulur – ***F.Ə.***) davam etmişdir. Azərbaycan şair və yazıçıları dönədönə «Kəlilə və Dimnə»yə müraciət etmiş, gözəl və unudulmaz təmsillər yaratmışlar. Bunların içərisində A.Bakıxanov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani, A.Səhhətin yazdıqları təmsillər daha çox diqqətəlayiqdir. Bu təmsillərin bir qismi artıq dillər əzbəri olaraq ağızlarda dolaşır, bir qismi isə məktəb kitablarında özünə möhkəm yer tutmuşdur. Misal olaraq bunlardan Q.Zakirin «Tısbağa, qarğa, kəsəyən və ahu», «Şir, qurd və tülkü», «Çaqqal və şir»; S.Ə.Şirvaninin «Xoruz və çaqqal», «Dəvə və balası», «Eşşək və arı»; A.Səhhətin «Ayı və şir», «Tülkü və qurd», «Ulaq və aslan», «Aşpaz və pişik» təmsillərini göstərmək olar».[1]

Q.Zakirin mənzum hekayə və təmsilləri onun ədəbi yaradıcılığının mühüm bir hissəsini əhatə edir. Şair öz dövrünün ictimai haqsızlıqlarını qələmə almış, zəhmətkeş xalq həyatına yaxın olduğunu, cəmiyyətdəki mövcud nöqsanlara barışmaz münasibətini, ümumiyyətlə, deyilməsinə yasaq qoyulmuş cəsarətli fikirlərini deyə bilməsi üçün bu janrdan geniş istifadə etməyi daha əlverişli saymışdır.

[1] Bax: Kəlilə və Dimnə (R.Sultanovun «Kəlilə və Dimnə» mövzusunun dünya ədəbiyyatındakı mövqeyi» məqaləsi). – Bakı, 1982, s.29-30.

Yeni təmsilçiliyin nümayəndələrindən olan Q.Zakir özünün bədii yaradıcılığı istiqamətində bu janra daha geniş yer verməklə yanaşı, onu formalaşdıraraq bitkin bir şəklə salmışdır. Şair öz dövrünün gələcək nəslin mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinə xidmət edən təmsillərində ictimai-sosial bəlaları ifşa etmiş, heyvan şəklində təsvir etdiyi müxtəlif xarakterli adamların naqis cəhətlərini üzə çıxarmışdır. Burada yaltaqlıq, acgözlük, axmaqlıq və sair insana xas olmayan mənfi cəhətlər kəskin ifşa olunmuş, bir qayda olaraq, tənqid hədəfinə çevrilmiş tiplər müxtəlif tərzli eyhamlar, tabu mahiyyətli ifadələr və kəskin satira ilə gülünc hala salınmışdır. Şair yaratdığı təmsillərdə müdrik xalq kəlamlarından, atalar sözləri və məsəllərdən məharətlə, yaradıcı şəkildə istifadə edərək bitkin nəticələr çıxarmışdır.

Görkəmli ədəbiyyatşünas-tənqidçi F.Köçərli (1863-1920) 1911ci il mayın 26-da Qori şəhərindən yazıçı Abdulla Şaiqə yazdığı məktubunda Zakirin təmsillərini xarakterizə edərək yazırdı: «…Ancaq Q.Zakir bir neçə gözəl və bamәzə qissələr nəzm ilə yazıbdır. Bu nağıllar pis deyil, məzmunu da dəxi öz dolanacağımızdan götürülmüşdür. Eybi ancaq ondadır ki, bəzi məqamlarda mərhum Zakir çox qəliz ibarələr işlədibdir ki, onları türk sözləri ilə dəyişdirmək olardı…Bununla belə, Zakirin yazdığı təmsillərdə çox münasib hal və məqal deyilmiş atalar sözü, məsəllər və sırf türk ifadələri vardır ki, ərbabi nəzərində biri bir qızıla əvəzdir».[1]

Q.Zakir qələmə aldığı mövzunu real şəkildə canlandırmağa çalışmış, hadisələri inandırıcı tərzdə təqdim etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Bu mahir təmsilçi daha çox əxlaqi mahiyyət kəsb edən mövzulara müraciət etməklə, bununla uşağın tərbiyəsinə müsbət təsir göstərmək məqsədi güdür. Onun yaradıcılığındakı «Dəvə və eşşək», «Tülkü və

[1] Bax: A.Şaiq. Əsərləri 5 cilddə, V cild. – Bakı, 1978.

şir», «Tülkü və qurd», «Çaqqal və şir», «İlan, dəvə və tısbağa», «Tısbağa, qarğa, kəsəyən və ahu» təmsilləri bu baxımdan səciyyəvi nəzərə çarpır.

«Dəvə və eşşək» təmsilində Zakir öz dövrünün uşaq və gənclərini böyüklərin xeyirxah və ağıllı nəsihətlərinə qulaq asmağa çağırır və beləliklə, lovğalığın gülünc nəticəsi, yersiz hərəkətlərin acı sonluğu kəskin tənqid edilir. Təmsildə təsvir edilir ki, yorulub taqətdən düşmüş dəvə ilə eşşək karvan qatarından ayrılıb, çöldə tənha qalırlar və yeyib-içib kökəlirlər. Lakin onların sərbəst həyat sürmələri uzun çəkmir. Belə ki, eşşək özündən böyük olan yol yoldaşı dəvənin sözündən çıxdığı üçün heyvanlar yenə də insanların istismarına rast gəlirlər. Eşşəyin qanmazlığı onların hər ikisinin ağır işə cəlb olunması ilə nəticələnir. Təmsil isə böyük məna kəsb edir və müəllifin nəsihətamiz sözləri ilə sona yetir:

Guş etməyən, nasihlərin sözünə,
Toxunur aqibət bəla özünə.

Şair təmsillərinin sonunda ya atalar sözü və məsəllərdən, ya da özünün aforizm səviyyəsinə qaldıra bildiyi nəsihətamiz misralardan istifadə edir. Məsələn:

Kəklik səsin çıxarmasa, mən zamın,
Onu tuta bilməz dağlarda laçın.

Zakirin təmsillərində ağıllı, tədbirli heyvanlar öz bacarıqları sayəsində onları təqib edən düşmənlərini gülünc vəziyyətdə qoyurlar. Onun «Kəlilə və Dimnə»dən («Alabaxta Göyərçin fəsli») bəhrələnərək qələmə aldığı «Tısbağa, qarğa, kəsəyən və ahu» təmsili maraqlı bir nağıl təsiri bağışlayır. Müəllif bu təmsildə insanları heyvanların bir ailə kimi yaşamalarından, bir-birilərinin dərdlərinə şərik olmalarından və öz yoldaşlarının xilası yolunda fədakarlıq göstərməsindən nümunə götürməyə və ibrət almağa çağırır. Təsvir edilən bu heyvanlar dar ayaqda bir-birinə kömək edir, öz ağıllı tədbirləri ilə ovçunu aldadadaraq tora düşmüş ahunu xilas edirlər.

«Tülkü və şir» təmsilində zalım və acgöz şirə qarşı digər vəhşi heyvanların apardığı mübarizə və onların qələbəsi təsvir olunur. Bu heyvanlar şirə yalnız öz ağıllı tədbirləri ilə qalib gəlirlər. Əslində burada qələbə çalan xalqdır, zalımların məğlubiyyətinə səbəb olan isə xalqın müdrikliyi, idrakı, ağıllı tədbirləridir.

«Qurd, çaqqal və şir» təmsilində qoluzorlu güc sahiblərinin gücsüzlər üzərində hökmranlığı təsvir edilmişdir. Şair acgöz şirin simasında öz dövrünün harın adamlarının, çaqqalın simasında qorxaq və yaltaqların surətini yaratmaq məqsədini qarşıya qoymuşdur. Şirin pəncəsi ilə vurulan zərbədən gözləri pırtlayıb çıxan qurdun təsvirində isə zorakılıq dünyasında edilən zülmlərə, məzlumların zalımların əsarətində qalaraq əzablara düçar olmasına bir işarə görünür. Bu motivin özü də xalq yaradıcılığından gəlmişdir. Belə ki, buna Şərq folklorunda («Kəlilə və Dimnə») və o cümlədən, heyvanlar haqqında nağıllarımızda rast gəlmək mümkündür.

«Tülkü və qurd» təmsilində tamahkarlıq, acgözlük, «İlan, dəvə və tısbağa»da yoldaşa xəyanət kimi mənfi cəhətlər güclü satira atəşinə tutulur.

Tülkü təmsillərdə olduqca ağıllı, tədbirli, bəzi hallarda isə hiyləsi ilə min cür oyunlardan çıxan heyvan kimi təsvir olunur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan folklorunda və təmsillərdə tülkü ən çox istifadə olunan obrazdır. Folklorda tülkü ilə bağlı istənilən qədər nağıl, rəvayət və şeir vardır. O cümlədən, yazılı ədəbiyyatımızda – Nizami, A.Bakıxanov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani təmsillərində, A.Şaiqin epik əsərlərində kifayət qədər tülkü surətinə rast gəlmək mümkündür. Nizaminin «Meyvəsatanla tülkünün nağılı», Bakıxanovun «Tülkü və qoyun», Zakirin «Tülkü və qurd», «Tülkü və şir», A.Şaiqin «Tülkü həccə gedir» və sair.

Q.Zakirin təmsillərində xalq təfəkkürü, onun kəskin və öldürücü satirası, bəzən isə şən və hazırcavab yumoru bədii

şəkildə əks olunur. Xalq gülüşü Zakirin təmsillərinin canına elə nüfuz etmişdir ki, bəzən ictimai gülüşlə, şairin fərdi gülüşünə sərhəd qoymaq mümkün olmur. Zakir özünə qədər xalqın yaratdığı bu bitməz-tükənməz gülüşə öz səsini də əlavə edir, onu yeni bədii məziyyətlərlə zənginləşdirir. Təmsillərdə zülm, zorakılıq, hiylə, yaltaqlıq, acgözlük, xəyanət, nadanlıq və sair bu kimi eyiblərə qarşı mübarizə, eyzamanda zamanda məhəbbət, sədaqət, yoldaşlıqda düzlük və digər nəcib sifətlərin təbliği əsas motivlərdən biri sayılır.

Q.Zakir yaradıcılığının müəyyən bir hissəsini mənzum hekayələri təşkil edir və bunların sayı səkkizdir. Şair bu əsərlərinin mövzusunu həm öz dövrü üçün məqbul görünən gerçək həyat hadisələrindən, bəzi hallarda isə şifahi xalq yaradıcılığından almışdır. Ədəbiyyatşünas K.Məmmədov şairin yaradıcılığından bəhs edərək yazır: «Zakir dilinin lüğət tərkibinin əsasını zəngin və rəngarəng xalq dilindən alınmış sözlər təşkil edir. O, Azərbaycan dilinin ən gözəl xüsusiyyətlərindən, incəliklərindən, dildə olan məsəllərdən, idiomatik ifadələrdən bacarıqla istifadə etmişdir. Xalq dilinin oynaqlığı, rəvanlığı, səlisliyi, yığcamlığı Zakirin şeir dilində parlaq ifadəsini tapmışdır… Zakirin dilini gözəlləşdirən xüsusiyyətlərdən biri də onun şifahi xalq yaradıcılığına dərindən bələd olmasıdır. Folklordakı müasirlik şairi ona bağlayan əsas tellərdəndir. O, xalq yaradıcılığının satirik ruhlu müxtəlif növlərindən zəngin bir mənbə kimi istifadə etmişdir. Folklordakı ictimai haqsızlığa qarşı çevrilmiş etiraz motivlərindən bacarıqla istifadə etmək də şairin yaradıcılığının gözəl məziyyətlərindəndir. Bu cəhətə də diqqət edilməlidir ki, Zakir satiralarındakı atalar sözü, məsəllərin özü də tipin səciyyəsini açır, mənanı dərinləşdirir».[1]

Q.Zakirin Azərbaycan klassik şeirinin mütərəqqi yaradıcılıq ənənələrini özündə saxlayan bir sıra bitkin əsərləri

[1] Q.Zakir. Seçilmiş əsərləri («Ön söz»). – Bakı, 1984, s.15.

diqqəti cəlb edir. «Zövci-axər», «Məlikzadə və Şahsənəm», «Aşiq və məşuq haqqında», «Əmirzadeyi-məşuq və cavan aşiq», «Dəvəsi itən kəs», «Həyasız dərviş və ismətli qadın», «Tərlanlar və elçilər»dən ibarət dolğun məzmuna malik mənzum hekayələr daha çox tərbiyəvi, mənəvi-əxlaqi mahiyyət daşıyır.

«Zövci-axər» mənzum hekayəsinin başlanğıcı eyni ilə xalq nağıllarındakı «biri var idi, biri yox idi»ni deyimini xatırladır:

İsfahanda bir pinəduz var idi,
Ata, baba zəif sənətkar idi…

Şairin bu mənzum hekayəsində həm təsvir edilmiş dövrün gerçək həyat hadisələrini, həm də nağıl və dastan motivlərindən irəli gələn, xalqın müdrikliklə dolu fikirlərində aşılanmış dərin fəlsəfi düşüncələri aydın şəkildə dərk etmək mümkün olur. Əgər X.Məmmədovun təbiri ilə desək: «Birinci epizodda «Əmiri-tacirlər» xeyirxahlığı, ikinci epizodda təbii hisslərin hər cür şəriət qanunundan qüvvətli olması və qələbəsi, üçüncü epizodda ədalətli şah və onun rəiyyətə qayğısı təbliğ olunur».[1]

Yaxud, «Məlikzadə və Şahsənəm» mənzum hekayəsi isə eyni ilə faciəli sonluqla bitən məhəbbət dastanlarımızı xatırladır.

Bu dövrdə maarifçiliyin inkişafı ilə bağlı olaraq geniş fəaliyyətdə olan ziyalı və görkəmli qələm sahiblərimizin tükənməz zəhməti sayəsində xalq yaradıcılığından və dünya xalqları ədəbiyyatından seçilmiş və tərtib edilmiş bir sıra uşaq oxusu nümunələrinə rast gələ bilirik. Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə daha çox üstünlük verən maarifçi-ziyalılar uşaqların oxu materiallarını zənginləşdirmək və bu yolla milli uşaq ədəbiyyatını inkişaf etdirmək üçün bütün zəruri imkanlardan istifadə etməyə çalışmışlar.

[1] X.Məmmədov. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, 2006, s.59.

XIX əsrin ilk qərinəsində, yəni 1825-ci ildə Rusiyada baş vermiş Dekabristlər üsyanının acı məğlubiyyətindən sonra bir sıra qələm sahiblərinin Qafqaza sürgün edilməsi Qərbi Avropa maarifçiliyindən bəhrələnmiş rus mədəniyyətinin getdikcə inkişaf edərək formalaşması Azərbaycanın ictimai-mədəni həyatında böyük dönüş yaratdı. A.Bestujev-Marlinski (1797-1837), V.Kuxelbeker (1797-1846), A.Korniloviç(1800-1834), P.Muxanov (1799-1854) və sair qələm sahiblərinin fəaliyyəti bu iki xalqın qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin möhkəmlənməsinə səbəb oldu.

Zaman keçdikcə ən görkəmli alim və yazıçıların, tanınmış maarifçi ziyalıların yaradıcılıq münasibətləri, Azərbaycan və rus xalqlarının zəngin ədəbiyyat nümunələri mütərəqqi fikirli ziyalıların tərcümələri vasitəsilə daha da geniş yayıdı. Realist rus ədəbiyyatı nümayəndələrini – A.Puşkin, M.Lermontov, N.Qoqol, N.Nekrasov, İ.Krılov və sair sənətkarları öz xalqına yaxından tanıtmağa, ictimai-siyasi fikrin mütərəqqi meyllərini Azərbaycanda geniş yaymağa, bununla yanaşı, milli ədəbiyyatımızı yeni-yeni janrlarla zənginləşdirməyə çalışırdılar. Bu xalqlar arasında ədəbi əlaqələr inkişaf inkişaf etdikcə A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə, Mirzə Kazım bəy, M.C.Topçubaşov və digər görkəmli yazıçı və alimlər eyni zamanda özlərinin orijinal əsərlərini və yaxud, Şərq xalqları ədəbiyyatı incilərini rus dilinə tərcümə edərək oxucular arasında yayırdılar. Bir maraqlı faktı da diqqətə çatdırmaq yerinə düşərdi. Qazan universitetinin professoru, şərqşünas alim F.Eridman Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» poemasından «Rusların Bərdəyə yürüşü haqqında»kı parçanı fars dilində çap etdirərək geniş izahlı lüğətlə oxuculara çatdırmışdır.[1] Bu edilmiş cəhdlər isə artıq iki xalq arasında qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin ilkin yaranmasına bir işarə kimi qiymətləndirilməlidir.

[1] А.Гаджиев. Этапы литературного братства. – Баку, 1989, с.178.

Ədəbiyyatşünas alim, akademik M.Cəfər bu dövrün qarşılıqlı ədəbi əlaqələr prosesini analitik təhlilə cəlb edərək haqlı elmi mülahizələr irəli sürürdü. O, yazırdı: «Görünür bir xalqın qabaqcıl ictimai-ədəbi fikrinin digər bir xalqın qabaqcıl ictimaiədəbi fikri ilə səsləşməsini sadəcə müəyyən ədəbi və ya elmi əsərlərin təsirilə məhdudlaşdırmaq mümkün deyildir. Tarixin müəyyən dövrlərində xalqların ictimai fikrində, həmçinin ədəbiyyatında səsləşməni tarixi şərait özü hazırlayır və bu səsləşməni daha da dərinləşdirir, möhkəmləndirir».[1]

Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri XIX əsrin dördüncü onilliyində özünü daha aydın göstərməyə başladı. A.Puşkin, A.Qriboyedov və A.Bestujev-Marlinski ilə yaxından təmas yaradan A.Bakıxanov Sankt-Peterburqdan Azərbaycana qayıtdıqdan sonra İ.Krılovun «Eşşək və bülbül» təmsilini tərcümə edərək rus dilindən Azərbaycan dilinə bədii tərcümənin təməlini qoydu. Bu xalqlar arasında ilkin yaranan qarşılıqlı ədəbi əlaqə zaman keçdikcə daha geniş əhatə miqyasında cəmləşərək öz təsirini reallaşdırmış, sonrakı inkişaf mərhələlərində ədəbi əlaqə prosesinin təsir qüvvəsini artırmaqla maarifçiliyin mütərəqqi istiqamətdə canlanmasında əsaslı rol oynamışdır.

Rus tənqidçisi V.Q.Belinski «İvan Krılovun təmsilləri» adlı məqaləsində şairin yaradıcılığını araşdıraraq qeyd edirdi ki, «uşaqların tərbiyəsi üçün Krılovun təmsillərinin böyük əhəmiyyətindən danışmağa ehtiyac yoxdur; bu təmsillərdəki rus ruhu şüursuz olaraq və bilavasitə uşaqların ürəyinə işləyir, onlar rus dilini öyrənirlər və onlar üçün, demək olar ki, yeganə anlaşıqlı poeziya olan bu təmsillərdən gözəl və zəngin bir təəssürat alırlar».[2]

A.Puşkinin yaradıcılığında uşaq şeirləri öz ahəngdarlığına, poetikliyinə, bədii dəyərinə görə diqqəti cəlb

[1] M.Cəfər. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələr tarixindən. – Bakı, 1964, s.23-24.
[2] V.Q.Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. – Bakı, 1954, s.91.

edir. Onun təsvirində milli mənzərələr, uşaq həyatının unudulmaz anları,bu məsum varlığın keçirdiyi kövrək hissləri böyük ustalıqla qələmə almışdır.

Görkəmli sənətkar nağıl janrına yaradıcılığının yetkin çağında müraciət etmişdir. Bu əsərlər, bilavasitə, uşaqlar üçün qələmə alınmasa da, onların böyük marağına səbəb olmuşdur. «Çar Soltan haqqında nağıl», «Keşiş və onun nökəri Balda haqqında nağıl», «Ölmüş çariça və yeddi pəhləvan haqqında nağıl», «Qızıl xoruz haqqında nağıl», «Balıqçı və balıq haqqında nağıl» adlı əsərlərini təkcə milli nümunələrdən deyil, həmçinin, dünya xalqlarının folklor motivlərindən bəhrələnərək yazmışdır. Təsadüfi deyildi ki, V.Q.Belinski Puşkin yaradıcılığına yüksək qiymət verərək, Rusiyada onun kimi böyük istedada malik şair olmadığını dilə gətirir və onun ilk növbədə «Balıqçı və balıq haqqında nağıl», «Əcinnələr», «Adaxlı», «Suda boğulmuş adam», «Qış axşamı» əsərlərini, «Qafqaz əsiri» və «Ruslan və Lyüdmila» poemalarından bəzi parçaları uşaq oxusu kimi tövsiyə edirdi.

A.Puşkin geniş şəkildə uşaq ədəbiyyatı yazmasa da, bu sahənın inkişafını diqqətlə izləyir və bu barədə özünün nəzəri fikirlərini söyləyirdi. O, istedadsız yazıçıların müasir həyatdan təcrid olunmuş əsərlərinə qarşı qətiyyətlə çıxır və bu yazıları ciddi tənqid edirdi.

Şair «Nəsr haqqında» (1822) adlı məqaləsində uzunçuluq yolu ilə əsərlərinin həcmi qeydinə qalanları düz yola dəvət edirdi. Uşaqlar üçün yazılan hər bir ədəbiyyatın sənətkarlıq baxımından ən yüksək səviyyədə dayanması arzusunda olmuşdur. Şair yazırdı: «Rusiyada ev tərbiyəsi əxlaqi baxımdan o qədər də qanətbəxş deyildir. Uşaq bu tərbiyə ilə haqqədalət haqqında, insanların qarşılıqlı münasibətləri barəsində heç bir təsəvvürə malik olmur. Onun tərbiyəsi yalnız pulla tutulmuş hansı müəllimlərinsə iki və ya üç xarici dilin və bütün elmlərin ibtidai əsasının öyrədilməsi ilə məhdudlaşır».

Şair tərbiyə məsələlərində milliliyi önə çəkirdi. «Ədəbiyyatda millilik» adlı qeydlərində göstərirdi ki, millilik məsələsini daha geniş anlamda başa düşmək lazımdır, çünki bu problemin dərk olunması üçün çox şeylərdən xəbər tutmaq vacibdir.

«Fransız ədəbiyyatı haqqında» (1822) məqaləsində isə yazırdı: «Qərara gələ bilmirəm ki, hansı ədəbiyyata üstünlük verim. Lakin bizim öz rahat dilimizdə yaranmış – adətənənələrimiz, tariximiz, mahnılarımız, nağıllarımız və digər nümunələrimiz də mövcuddur».[1]

«Balıqçı və balıq haqqında nağıl» ilk dəfə F.Köçərli tərəfindən dilimizdə səsləndirildikdən sonra uşaqların marağına səbəb olan bu əsər maarifçi-yazıçıların diqqətini cəlb etmiş, yenidən tərcümə olunmasına cəhd göstərilmiş, bir sıra dərslik müəllifləri bu əsərdən istifadə etməyi lazım bilmişlər. Firidun bəy «Torçı və balıq» («Balıqçı və balıq haqqında nağıl») əsərini tərcümə edərkən Azərbaycan xalq nağıllarına məxsus motivlərə müraciət etməyi məqbul saymışdır.

Tanınmış tədqiqatçı alim X.Məmmədov bu barədə yazırdı: «Firidun bəy Köçərli tərcümə zamanı bu cəhətini (təhkimçilik hüququnun dəhşətlərini, yuxarı təbəqənin həyat tərzi və əxlaq normalarını – ***F.Ə.***) siyasi istiqamətini, satirik üslubunu əsasən qoruyub saxlamışdır. Lakin təhkimçilik rejiminin, mülkədardvoryan quruluşunun tənqidi ilə bərabər, ona Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından gələn «yaxşılıq elə dəryaya at, balıq bilməsə xaliq bilər», «yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq ər kişinin işidir» məsəllərində ifadə olunmuş əxlaqi-tərbiyəvi fikri əlavə etməyə, əsərə məzmun aşılamağa, beləliklə ideyanı qoşalaşdırmağa müvəffəq olmuşdur».[2]

[1] А.Пушкин о литературе (избранное). – Москва, 1988, с.40.

[2] X.Məmmədovun «Puşkin XIX və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan-rus ədəbi-ictimai kontekstində» məqaləsi. – «A.S.Puşkin Azərbaycanda» kitabı. – Bakı, 1990, s.27.

Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu tərcümə o qədər də uğurlu olmamışdır. Çünki Firidun bəy tərcümə zamanı daha çox sərbəstliyə və ixtisara yol vermiş, maarifçiyazıçıların (S.M.Qənizadə və başqaları) narazılığına səbəb olmuşdur. S.M.Qənizadə M.T.Sidqiyə ünvanladığı məktubunda yazırdı: «Torçu və balıq» «Çaq-çaq» hekayəsindən bir müqəddəm təb və nəşr olunubdur…həmin həqiranəni yazmaqlığım bir növ məcburən olubdur. Çünki «Torçu və balıq» intişar olanda mən Firidun bəyə kağız yazdım ki, «bəradərim, hərgah nağıl və hekayə yazmağa kiridarınız varsa, öz millət nağıllarımızdan yazmaqla naferaq olur».[1]

Bununla yanaşı, onu da qeyd etmək lazımdır ki, maarifçi yazıçı və ziyalıların bu sahədəki hər bir cəhdi milli uşaq ədəbiyyatının inkişafına zəmin hazırlayırdı. Məsələn, görkəmli şair S.Ə.Şirvani «Puşkinə heykəl qoyulması münasibətilə» yazdığı şeirində Puşkin yaradıcılığına yüksək qiymət verməklə bu xalqlar arasında ədəbi təmasın daha da inkişaf etməsinə çalışır, sanki qələm sahiblərini bu mənbədən qidalanmağa çağırırdı:

Lisani həm lüğəti-rusi etdi tazədən əhya,
Aleksandr kim olur Sergeyeviç Puşkin ləqəb şair.
Neçə nvfə kitab etmişdir ol süxən peyda,
Məclislər tapıb ziynət o pakın nəsrü-nəzmindən.

Həmçinin, S.Əzimin Puşkin, Krılov və digər rus şairlərinin əsərlərini tərcümə etməsi rus ədəbiyyatı ilə yaxın ünsiyyətdə olduğundan xəbər verirdi.

Bu faktlar onu göstərir ki, Azərbaycan-rus qarşılıqlı ədəbi əlaqələri genişləndikcə bu iki xalq arasında yaradıcılıq təması daha da möhkəmlənmiş, hər iki xalqın ədəbiyyatında janr zənginliyinə səbəb olmuşdur.

[1] Bax: S.M.Qənizadə. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1965, s.278-279.

I I F Ə S İ L

XIX ƏSRİN SONU, XX ƏSRİN İLK İKİ ONİLLİYİNDƏ MİLLİ UŞAQ ƏDƏBİYYATINDA QAYNAQLAR

XIX əsrin son qərinəsi və XX əsrin əvvəlləri milli uşaq ədəbiyyatında yeni inkişaf dövrü kimi bir mərhələnin başlanğıcı oldu. Mütərəqqi maarifçilik ideyalarının geniş yayılması, yeni tipli məktəblərin çoxalması, milli dərsliklərin yaranması dünya ədəbiyyatı ilə ayaqlaşa biləcək müxtəlif janrlı uşaq əsərlərinin zəruriliyini tələb edirdi. Milli uşaq ədəbiyyatını yaratmaq uğrunda mübarizə aparanların demək olar ki, əksəriyyəti folklordan istifadə yolu ilə əsərlər yazmağı təklif edir və əməli fəaliyyət göstərirdilər. Bəzi qələm sahibləri isə məktəblərdə folklor materiallarından istifadənin optimal variantlarla tətbiqi yollarını təklif edirdilər. Ziyalılar tərəfindən verilmiş bu zəruri təkliflər bir-birindən azacıq fərqlənsə də, folklor motivlərinin tətbiqi milli uşaq ədəbiyyatının inkişafına və müstəqil bir sənət sahəsinə çevrilməsinə hesablanırdı. Ziyalıların digər bir qismi isə folklor nümunələrini toplayıb çap etdirməyi daha əhəmiyyətli iş sayırdı.

Əsasən, XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda təşəkkül tapmış maarifçilik hərəkatı, artıq əsrin ikinci yarısında intensivləşməyə doğru yeni istiqamət aldı. Bu illərdə ciddi fəaliyyətdə olan M.F.Axundzadə, H.Zərdabi, S.Ə.Şirvani, N.Vəzirov, H.S.Ünsizadə, S.Vəlibəyov, A.O.Çernyayevski, C.Ünsizadə, R.Əfəndizadə, S.M.Qənizadə, F.Köçərli, N.Nərimanov və digər ziyalı, maarifçi yazıçılar bu sahənin dinamik şəkildə inkişafına təkan

verdilər. «Gənc Azərbaycan burjuaziyası inqilabi bir funksiyanı yerinə yetirməyə başladı. O bütün səylərini, əqli və əməli fəaliyyətini milli mənlikdən doğan və sosial dirçəlişə kömək edən mədəni vasitələrin hazırlanmasına və həyata tətbiqi işinə yönəltdi. Belə bir şəraitdə feodalizmdən miras qalan orta əsrlərin ömrünü yaşamış zərərli düşüncə tərzinə qarşı mübarizə genişləndi».[1]

XIX əsrin ikinci yarısında maarifçilər tərəfindən ərsəyə gətirilən dərslik və müntəxabatlarda xalq yaradıcılığı nümunələrindən geniş istifadə edilirdi. S.Ə.Şirvaninin «Rəbiül-ətfal», «Tacül-kütub», A.O.Çernyayevskinin «Vətən dili» (I hissə) və S.Vəlibəyovla birgə tərtib etdiyi «Vətən dili» (II hissə), R.Əfəndizadənin «Bəsirətül-ətfal», M.T.Sidqinin «Töhfe-benəbat», M.Mahmudbəyovun «Türk əlifbası», A.Səhhətlə birgə hazırladığı «Yeni məktəb», Ə.Nərimanovun «Nəsihətül-ətfal» və sair maarifçilik hərəkatında zəruri olan dərsliklərdə folklor nümunələrinə kifayət qədər yer verilmişdir. Həmçinin, «hələ keçən əsrin əllinci illərində M.Ş.Vazeh, yetmişinci illərində isə S.Ə.Şirvani uşaqlarçün dərsliklər hazırlayan zaman xalq ədəbiyyatı nümunələrinə istinad etmiş, bu nümunələrin bəzisini eynilə, bəzisini isə üzərində müəyyən yaradıcılıq əməliyyatı apardıqdan sonra dərsliklərə salmışlar».[2]

S.Ə.Şirvaninin məktəblilər üçün yazdığı mənzum hekayə və təmsilləri isə dövrün tələbləri ilə səsləşən əsərlərdən idi. «Rəbiül-ətfal» və «Tacül-kütub» dərsliklərinə daxil edilmiş bu əsərlər ictimai münasibətləri, təbiət hadisələrini dərk etməkdə uşaqlara kömək edir, kifayət qədər həyat təcrübəsi olmayan gənclərdə ictimai meylləri gücləndirir, onlara real həyat həqiqətlərini öyrədirdi. Şairin bu janrlarda

[1] X.Məmmədov. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, 2006, s.89.
[2] M.Məmmədov, Y.Babayev, T.Cavadov. Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, 1992, s.63.

qələmə aldığı ədəbi nümunələrdə görkəmli klassik sənətkarların – N.Gəncəvi və S.Şirazinin təsiri açıq hiss olunsa da, şair öz dövrü ilə səsləşən motivlərdən məharətlə bəhrələnmiş, lakin təqlidçilikdən uzaq olmağa çalışmış və orijinal əsərlər yazmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. Müxtəlif motivli bu mənzum hekayələrin bir qismi həcmcə kiçik, digər qismi isə iri həcmlidir.

Şairin birinci dərsliyində – «Rəbiül-ətfal»da folklordan qida almış bir sıra müxtəlif məzmunlu: «Şahın mülazimi ilə zarafatı», «Bir ərəbin müaviyəyə qonaq olması», «Həccac ilə dərvişin söhbəti», «Nuşirəvanın ova getməsi», «Sadəlövh Bərməkinin əhvalatı», «Xoruz və çaqqal hekayəsi»,«Həmədan kəndinin hekayəsi», «Xan və dehqan», «İsgəndər dövründə iki həkim», «Xeyir söyləməzin hekayəsi», «Riyakar abid» və bu kimi ədəbi nümunələri göstərmək mümkündür.

«Tacül-kütub» dərsliyi aşağı sinif şagirdləri üsün tərtib edildiyindən müəllif yaş xüsusiyyətini nəzərə alaraq buraya kiçik həcmli folklor motivli nəsr nümunələrini daxil etmişdir. S.Ə.Şirvani dərsliyin başlanğıc hissəsində bu əsərin yazılma səbəbini belə açıqlayırdı: «Biz əhaliyi-Qafqaz arasında öz qədimi ata-baba dilimizdə bir elə müxtəsər və müfid olan kitab yoxdur ki, bu hala münasib olub, təlim və təqriri şagirdlərə asan olsun».[1]

Şairin bu dərsliyə daxil etdiyi bir sıra kiçik həcmli adsız hekayətləri, həmçinin, «Nuşirəvan və Büzürgmehr», «Ərəb və naqə», «Dəllək və xacə», «İsgəndər və divanə», «Sail və loğman», «Şeyx Əttar», «Kar və məriz», «Balaca qarışqa və təpə», «Padşahın həkimdən sualı» və sair folklor motivli ədəbi nümunələr kiçik yaşlı uşaqların anlam səviyyəsinə uyğunlaşdırılmışdır. Şair dərsliyin əvvəlində qeyd edirdi: «...bu kitabi-müstətab ki, mərifətnameyi-müxtəsərdir,

[1] Bax: Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX-XX əsrlər), I cild. – Bakı, 2001, s.266.

öz türki lisanımızda aşkar olan əlfaz və əshəl olan ibarətlər ilə səbt və rəbt olundu ki, ali olan mütalibdən tüllabidəbistan bəhrəmənd və feyziyab olunsunlar».[1]

S.Əzimin bir sıra mənzum hekayələri də öz orijinallığı və dərin məna yükü ilə diqqəti cəlb edir. «Simic», «Dilənçi və simic», «Sədi və simic», «Simic və qulu» və sair əsər misal göstərmək mümkündür.

«Simic» adlı mənzum hekayədə olduqca xəsis bir tipin gülüş doğuran mənəvi aləmi təsvir olunur. Bu xəsisə bir nəfər özünün yuxusunu danışır: «Dünən gecə yaxşı bir yuxu görmüşəm. Görürəm ki, sizdə oturub çörək yeyirəm». Hətta öz ailəsinə belə qarın dolusu çörək verməyən xəsis bu söhbəti eşidən kimi bərk tələş keçirir, elə həmən gün qazının yanına gedib, yuxuda qonağa yemək verdiyinə görə öz arvadını boşayır.

XIX əsrdə Q.Zakirdən sonra təmsilin ən gözəl nümunələrini S.Ə.Şirvani yaratmışdır. Onun bizə gəlib çatan zəngin ədəbi irsi içərisində 28 təmsili vardır ki, bunlardan 21-i nəzmlə, 7-si isə nəsrlə qələmə alınmışdır.

Şairin əxlaqi-tərbiyəvi mahiyyət daşıyan təmsilləri ilə öyüdləri arasında bir bağlılıq görünür ki, bunu da onun sırf pedaqoji fəaliyyəti ilə əlaqələndirmək olar. Belə ki, Seyid Əzim tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən təmsillərini özünün tərtib etdiyi dərsliklərə daxil etmək üçün qələmə alırdı. Səbəbi də bundan ibarət idi ki, o, bu təmsillərin uşaqların mənəviəxlaqi tərbiyəsində oynadığı rolunu, onlara təsir gücünü, bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında əhəmiyyətini dərindən dərk edirdi. Həm də, təmsillərdə təsvir olunan əhvalatlar əsasən heyvanlar üzərində qurulduğu üçün uşaqların anlam səviyyəsinə daha uyğun olması bir pedaqoq kimi şairə bəlli idi. Onun fikrincə, bu səpgili əsərləri uşaqlar daha maraqla oxuyur, orada ifadə olunan fikirləri aydın dərk edirlər.

[1] Yenə orada, s.209.

S.Ə.Şirvaninin Şərq və milli folklor motivlərindən bəhrələnərək qələmə aldığı «Aslan və iki öküz», «Siçan balasının sərgüzəşti», «Qarışqa və taxta», «Maral», «Dəvə və eşşəyin yol getməsi», «Qarışqa və tələ», «Qaz və durna», «Aslan və qarışqa», «Dəvə və balası», «Xoruz və çaqqal», «Qarının pişiyi» və sair təmsilləri həmişə böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olmuşdur.

Motivini «Kəlilə və Dimnə»dən almış «Aslan və iki öküz» təmsili uşaqlarda ittifaq, birlik hisslərini təbliğ və tərbiyə edir, onlarda mübarizlik qüdrətini daha da gücləndirir. İki öküzü parçalamaq istəyən aslan öz məqsədinə çatmaq üçün onları hiylə ilə bir-birindən ayırmaq istəyir. Lakin ikinci öküz fərdi hisslərlə yaşadığına görə yalnız özünün taleyi haqqında düşündüyündən aslanın yağlı vədlərinə aldanır, nəticədə həm özünün, həm də yoldaşının məhvinə səbəb olur.

«Dəvə ilə eşşəyin yol getməsi» təmsilində bu iki heyvanın yoldaşlığından bəhs olunur. Bu heyvanların arasında boy baxımından uyğunsuzluq vardır. Buna görə də, boyu olduqca hündür olan dəvə çaydan keçmək imkanına malik olsa da, eşşək bu imkandan məhrumdur. Şair təmsilin sonunda belə bir nəticə çıxarır ki, dostluq və bərabərlik uyğunluq prinsipi əsasında yaranmalıdır. Yəni, hər kəs özü nə böyuna və xarakterinə uyğun dost seçməlidir. Əgər iki tərəf arasındakı dostluqda bərabərlik olmazsa, onların yoldaşlığı axıra kimi davam edə bilməz.

«Siçan balası» təmsilində zahiri gözəlliyə aldanmamağı, mənəvi dəyərin aliliyinə fikir verməyi tövsiyə edən şair sonda oğlu Cəfərə müraciətlə yazır:

Var elə şey ki, xoşnümadı sənə,
Leyk batində bir bəladı sənə.
Var elə şey ki, xoş gəlür gözünə,
Leyk onun ziyanı var özünə.

Şairin Şərq ədəbiyyatından – Übeyd Zəkanidən sərbəst tərcümə etdiyi «Siçan və pişik dastanı» həm sənətkarlıq

baxımından, həm də məzmun etibarilə maraqlı əsər təsiri bağışlayır. Şərq əhvalatlarından və milli folklor nümunələrindən həmişə bəhrələnmiş şair bu tərcümə ədəbiyyatında da olduğu kimi, qurulmuş süjet xəttinin, təsvir olunmuş əhvalatların orijinallığına nail olmuşdur. Tərcümə zamanı pişiyin zahiri portretini yaradarkən qüdrətli qələminin qüvvəsindən məharətlə istifadə etmişdir. Pişiyin gözləri kəhrəba kimi sapsarı, bədəni ağappaq, boynu isə qutan misallıdır. Onun çəngələ bənzər iti dırnaqları, burğuya bənzər bağları, həddən ziyadə yekə ağzı vardır, quyruğu isə ilan quyruğundan seçilmir. Tüklərindən zəhrimar tökülür, dişlərinin hər biri iti neştəri xatırladır.

Bu təsvirdən sonra əsərdə baş verən maraqlı əhvalatlar istər-istəməz uşaqlarda böyük maraq doğurur. Çünki onlar gündə başına min oyun açdıqları pişiyin belə bir qorxunc zahiri görkəmə malik olmasına ilk dəfədir ki, rast gəlirlər. Görəsən təşviş doğuran, qəribə zahiri görkəmə malik olan pişiyin aqibəti sonda necə olacaq? Bu təbii maraq balaca oxucunu əhvalatı sona qədər izləməyə vadar edir. Şair hadisələrin maraqlı inkişafı üçün tərcümə etdiyi əsərin süjet və kompozisiyasının bitkinliyin əldə etmək üçün orijinallığı eyni ilə saxlamağa xüsusi diqqət yetirmiş və buna bacarıqla nail olmuşdur.

«Aslan və qarışqa» təmsilində şairin istismarçı hakim siniflərə qarşı barışmaz mübarizə ruhu öz əksini tapmışdır. Yırtıcı xislətə malik aslan simasında hakim təbəqənin, qarışqa surətində isə təzyiqlər nəticəsində əzilən yoxsul xalq kütləsinin obrazı təsvir olunmuşdur. Şair bu təmsilində zəhmətkeş kütlənin zülmkar hökmdarlar əleyhinə mübarizəyə qalxdığına işarə etmişdir.

«Eşşək və arılar» təmsili də ictimai məzmuna malikdir və o, elm adamlarına xitabən, zalım və nadanlara elm öyrətməyə çağırır. Şair təmsil yolu ilə elmi, maarifi yüksəklərə

qaldırır, gənc oxuculara insanlara mənəvi şəfa verən bu sahələrlə məşğul olmağı tövsiyə edir.

«Dəvə və balası» adlı təmsildə, əsasən istismar dünyasında əzilən, hüquqi bərabərliyə malik olmayan insanların təsviri əsas yer tutur. Zülm və istismarın hökm sürdüyü qeyri-sivil, mümkünsüz bir cəmiyyətdə yaşayan, ata-analarının gecə-gündüz çalışıb əldən düşdüklərini, lakin heç bir hüquqa malik olmadıqlarını məsum uşaqlar görsələr də, bunun səbəblərini heç cür dərk edə bilmirlər. Şair bu uşaqları dəvə balası ilə təmsil edir. Ağır yük altında əzilən, dinclik nə olduğunu bilməyən, uzun və əziyyətli yollar keçən dəvə balası bu məşəqqətin təzyiqinə dözə bilmir, anasından uzun illər bu zülmə necə dözməyinin səbəbini soruşur. Ana isə cavabında bildirir ki, o, karvan sahibinə xeyir gətirsə də, heç vaxt ixtiyar sahibi olmadığını, bu məşəqqətə məcburiyyət qarşısında qaldığı üçün dözdüyünü söyləyir.

S.Əzimin təmsillərinin dili digər janrda qələmə aldığı əsərlərinə nisbətən daha sadə, olduqca aydın və rəvandır. Şair xüsusilə uşaqlar üçün yazdığı əsərlərində canlı uşaq danışıq dilinə məxsus söz və ifadələrdən məharətlə istifadə etmiş, aforizmlərə, atalar sözü və məsəllərə geniş yer verməklə ideya və qoyulan məqsədə xidmət edən fikrlərini obrazlı şəkildə oxucuya çatdırmağa çalışmış və buna uğurla nail olmuşdur.

Maarifçi-naşir, «Ziya» («Ziyayi-Qafqaziyyə») qəzetinin redaktoru Hacı Səid əfəndi Ünsizadə (1839-1905) milli uşaq ədəbiyyatının inkişafı məqsədilə «Təlimül-ətfal, təhzi-bül-əxlaq» əsərini yazmışdır. Müəllif bu əsərdə tərbiyə məsələlərinə xüsusi nüfuz etməsi və uşaqların daha aydın dərk etməsi üçün folklor motivli ədəbi nümunələrə geniş yer vermiş, «Bir bülbülün qarışqa ilə olan hekayəti», «Bal arısı ilə eşşək arısı hekayəsi» kimi təmsilləri nəsr şəklində qələmə almağı zəruri saymışdır.

«Kəşkül»ün naşiri və redaktoru Cəlal (Cəlaləddin) Ünsizadə (1854-1932) öz qəzetinin nömrələrində milli uşaq

ədəbiyyatının inkişafı məsələlərinə kifayət qədər yer ayırır və daha çox tərcümə yolu ilə bu sahənin formalaşmasına çalışırdı. Ərəb dilindən tərcümə etdiyi «Əmsali-loğman, yaxud qırx iki nağıl və hekayə» ilə milli uşaq ədəbiyyatının tərəqqisinə çalışan C.Ünsizadənin xidmətini xüsusi qeyd etmək lazım gəlir.

Azərbaycan maarifçiliyi sahəsində əvəzsiz xidmət göstərmiş A.O.Çernyayevski (1840-1894) tərtib etdiyi «Vətən dili» (I hissə; S.Vəlibəyovla birgə II hissə) dərsliyinə kifayət qədər folklor motivli ədəbi nümunələr daxil etmişdir. «Aslan dərisinə girən eşşək», «Yanğından çıxdım, yalova düşdüm», «Qarğa və sağsağan», «Aslan və qurbağa», «Dilənçi və it», «Kəpənək və arı», «Yavaş gedən uzaq gedər», «Qarı və pişik», «Balta və sapı», «Qarınca və quş», «Balta və buşqu», «Tülkü və çaqqal» və digər nümunələri misal göstərmək olar.

F.Köçərli bu dərsliyin birinci hissəsinə tutarlı faktlar gətirmədən mənfi fikir söyləmiş N.Q.Şirvanskiyə etiraz əlaməti olaraq yazırdı: «Mərhum Çernyayevski hərçənd ki, Azərbaycan ədəbiyyatının bilicisi deyildi, lakin o, gözəl pedaqoq idi, sadə xalqın və uşaqların danışdığı Azərbaycan dilini də yaxşı bilirdi. Azərbaycan xalq məsəllərini heç kəs öz danışığında onun qədər yerli-yerində işlətmirdi. Ana dilində savad öyrətmək üçün öz dərsliyini tərtib edərkən o, bir pedaqoq kimi yararlı material seçməyi və bu materialı canlı uşaq dilində düzəldib təqdim etməyi bacarmışdır. Bizim əqidəmizə görə, Uşinskinin birinci il «Rodnoe slovo» – «Ana dili» dərsliyi rus məktəbləri üçün hansı əhəmiyyətə malikdirsə, Çernyayevskinin «Vətən dili» dərsliyi də azərbaycanlılar üçün elə bir əhəmiyyətə malikdir».[1]

Bu illərdə uşaqlar üçün dövri mətbuat yaratmaq ideyası reallaşandan, yəni artıq «Dəbistan» jurnalının nəşrindən sonra milli uşaq ədəbiyyatının geniş şəkildə yaradılması fikri bir

[1] F.Köçərli. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1963, s.242.

qədər də intensivləşdi. Jurnalın proqramında bir neçə fəsil Azərbaycan, fars və rus ədəbiyyatına, təlim-tərbiyəyə dair və uşaqlara məxsus ədəbiyyata, lətifə, əyləncə, məşğuliyyət, müəmma, tapmacaların dərc olunmasına həsr edilməsi planlaşdırılmışdı. Jurnalda daha çox nağıl motivlərindən qidalanmış həm milli, həm də digər xalqların ədəbiyyatından təbdil edilmiş nümunələrə rast gəlmək olur. Buna misal «Dövlətmənd bir ovçu ilə bir çobançığın mükaliməsi», «Bir cütçünün sərgüzəşti, yaxud bir itin sədaqəti», «Öksüz Güllü», «Qüreyş tərlanı» və sair nağılvari hekayələri göstərmək olar.

«Dəbistan» jurnalının birinci nömrəsində dərc olunmuş «İfadeyi-məram» adlı məqalədə qeyd olunurdu ki: «Öz hallarına dair gülməli və ibrətamiz hekayələr və mənzumələr qiraəti ilə uşaqlarımız zəif və bivüsət əql və dərrakələrin gücləndirib gözəl hisslər və təcrübələr əxz edirlər. Böylə bir mühüm və əhəmiyyətli bir mətləbə yetişməklikdə ancaq məktəblərimizə ümidvar ola bilmərik. Çünki uşaqlarımızın məktəblərdə keçirdikləri üç ya dörd saat vaxt yazıb oxumaq və dərs kitablarında bulunan hekayələri öyrənməyə ancaq kifayət edər. Pəs, lazım gəlir ki, uşaqlarımız məktəblərdən azad olandan sonra asudə vaxtların şagirdlərə, uşaqlara məxsus jurnallarda və kitablarda ana dilində yazılmış ibrətamiz hekayələr və mənzumələr qiraətinə sərf edələr».[1]

Həmçinin, XX əsrin ikinci onilliyində nəşrə başlamış (1911) «Məktəb» uşaq jurnalının «hər nömrəsində lirik, didaktik, satirik şeirlər, mövzusu müxtəlif həyat sahələrindən alınan hekayələr, xarici dillərdən edilən tərcümələr dərc olunurdu».[2]

«Məktəb» jurnalında dərc olunmuş ədəbi nümunələrə tənqidi münasibət bildirən B.Talıblı (1897-1939) «Mək təb»

[1] «Dəbistan» jurnalı, 1906, №1.
[2] Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX-XX əsrlər), II cild. – Bakı, 2002, s.73.

məcmuəsi» adlı məqaləsində («İqbal» qəzeti, 1914, 30 yanvar) yazırdı: «El əsərlərindənsə bu məcmuədə biz ancaq nağıl və bir para nömrələrində lətifə görüyoruz. Amma nədənsə, lətifə həmişə axırıncı səhifələrə və xırda-xırda xətlərlə yazılır. Doğrudur, lətifəyi başqa qəzetlər də və məcmuələr də bu tövr yazırlar. Lakin bu, «Məktəb»də olmaz. Çünki, «Məktəb» cocuqlar üçündür. Cocuğun da sevdiyi lətifə. İştə, onu axırıncı səhifəyə atmayıb və xırda xətt ilə yazmamalı. Nağıl və lətifədən başqa el əsərlərindən bu məcmuədə dəxi bir zad yoxdur. Halbuki türk qövmündə nə qədər nəğmələr və məsələlər var».

XX əsrin ikinci onilliyində nəşrə başlamış «Məktəb» jurnalında bir neçə qaynaqdan bəhrələnmiş ədəbi nümunələrə rast gəlmək mümkündür. Bunlardan Ə.Cavadın «Ququruqu», C.Aciz Şirvaninin «Xonça nəğməsi», A.Vahabzadənin «Uşaq və bülbül», «Uşaq və xoruz», Ə.Dainin «Uşaq və quş», «Aslan və qurd», Ə.Fəhminin «Sərsəm kişi, yaxud bir ovuc, yarım ovuc», İ.Musabəyovun «Rzanın qutusu», A.Vəlixanovun «Can verən şir» və sair əsərləri misal göstərmək olar.

Bu illərdə mövcud olan, müxtəlif mənbələrdən qidalanmış ədəbi nümunələr dərslik və müntəxabatlarda öz əksini tapmışdır.Bunlardan M.S.Seyidovun «Kitabi-xəzainül-ətfal», M.B.Hacıyevin «Qafqaz istilahı», Mirzə Sadiq Molla Əsədulla oğlunun «Kitabçeyi-ərəbiyyə», Ə.Nərimanovun «Nəsihətül-ətfal», M.Mahmudbəyzadənin digər müəlliflərlə birgə tərtib etdiyi «İkinci il», M.Mahmudbəyov və A.Səhhət Mehdizadənin «Yeni məktəb», F.Ağazadənin «Ədəbiyyat məcmuəsi»ndə daha çox folklor motivlərindən istifadə olunmuşdur.

F.Köçərli Qori şəhərindən A.Şaiqə göndərdiyi məktubunda (1911, 26 may) yazırdı: «Göndərdiyiniz kitabçalar yetişdi və məni artıq dərəcədə xoşhal etdi. Bu qisim sadə dildə yazılmış və məalı öz məişətimizdən götürülmüş əsərlər yenicə başlayır meydana gəlməyə və bu yolda

xidmətinizin qədrü qiyməti yoxdur. Bu kitabçalar balaca uşaqları ana dilində oxumağa həvəsləndirib, onların vücudunda olan tə-bi-şeiriyyəni və şairlik hisslərini oyadıb hərəkətə gətirməyə səbəb ola bilərlər. Ona binaən xırdaca uşaqlar üçün yazılan nağıl və hekayələr nə qədər asan və sadə olsa, nə qədər açıq dildə yazılsa və uşaqların fəhminə yaxın olsa, o qədər mənzurda olan mətləblər artıq dərəcədə hasilə gəlib yaxşı meyvələr gətirər».

Artıq XX əsrin ikinci onilliyində F.Köçərlinin əsasən folklor materiallarından tərtib etdiyi «Balalara hədiyyə» (1912) adlı müntəxabatı da elə bu fəaliyyətin nəticəsi idi. Bu müntəxabata daxil edilmiş «İt və pişik», «Xoruz və padşah», «Ərincək it», «Qarı və pişik», «Tülkünün hekayəti», «Dəvə və tikan», «Nazikbənazik və tazikbətazik», «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm», «Tülkü və kəklik», «Tülkü və üzüm», «Eşşək və dəvə», «Pıspısa xanım və siçan bəy» (Donuzanqurdu Düzxatun və Siçan Solub bəy), «Göyçək Fatmanın nağılı» və sair nümunələri misal göstərmək olar. Müntəxəbata həmçinin, sayaçı sözləri, atalar sözü və məsəllər, tapmacalar, yanıltmaclar, laylalar, düzgülər, nəsihətlər və sair folklor nümunələri daxil edilmişdir. Firidun bəy bu müntəxəbatın tərtibinin səbəbini belə izah edirdi: «Balalara hədiyyə» olaraq millətimiz yaratdığı nəql və hekayələrdən, məsəl və tapmacalardan və bir çox dürlü mənzumələrdən bu məsmuəni tərtib qıldıq ki, onlar unudulub xatirlərdən çıxmasın».

Görkəmli ədəbiyyatşünas maarifçilik illəri üçün zəruri olan bu müntəxabatı «milli nəql və hekayələr, məsəl və tapmaca (bilməcə) və növbənöv mənzumələr məcmuəsi» adı ilə təqdim edərək yazırdı: «Keçmişdə şan və qüvvət sahibi olan türk milləti öz məişətinə, ayin və adətinə dair yaratdığı qism-qism nəql və hekayələr, gözəl mənzumə və ədəbiyyatlar hikmətamiz məsəllər (atalar sözü), nazik, mənalı müəmma və tapmacalar, balalar qəlbi açan düzgülər və yanıltmaclar,

heyvanat qisminə məxsus «sayaçı sözləri» müru-ri-əyyamla xatirələrdən çıxıbdır və bu halda unudulmaqdadır. O millət ki, öz tarixini, dolanacağını, vətənini və dilini sevir, bu qism əsərləri kəmali-şövq və diqqətlə cəm edib, ziqiymət sərmayə kimi saxlayır və balalarının ilk təlim və tərbiyəsini onları öyrətmək ilə başlayır.

Bu barədə qonşularımız (ermənilər nəzərdə tutulur – ***F.Ə.***) daha da irəli gediblər. Türk milləti əsrlərcə yaradıb vücuda gətirdiyi nəql və hekayətləri və xoşlarına gəldiyi məsəlləri özlərinə məxsus edib, «Erməni nəql və məsəlləri» adı ilə başqalarına elan edirlər. Amma biz onların qədrini bilmirik və itib batmağına əsla etina etmirik. Hər işdə qafil olduğumuz kimi bu məsələdə dəxi böyük səhv və qəflətimiz zahir olur».[1]

A.Şaiq xalq ədəbiyyatının toplanmasının bu dövr üçün olduqca zəruri olduğunu və F.Köçərlinin bu zəruri sahədə göstərdiyi yorulmaz fəaliyyətini xüsusi olaraq qeyd edirdi: «Bizim el ədəbiyyatımız o qədər vüsətlidir ki, onu yazmaqla qurtaracaq şeylərdən deyil. Millətimizin istedad və məharəti-fitrilərinə və əhvali-ruhiyyəsinə aşina olmaq olmaq istəyənlər möhtərəm bəradərim Firidunbəy Köçərli cənablarının təlif etdiyi «Balalara hədiyyə» nam kitabçasından istifadə edə bilərlər. Həqiqətdə bəradərim Firidun bəy camaatımızın arasındakı nağıl, məsəl, tapmaca və şeirləri bir yerə toplamaqla Qafqaz müsəlmanlarının boynuna böyük bir haqq qoymuşdur. Söz yox ki, itmiş, batmış o qiymətli gövhərləri cəm etmək Firidun bəy cənablarına ağır zəhmət ilə müyəssər olmuşdur».[2]

Maarifçi-yazıçı S.M.Qənizadə (1866-1937) dörd hissədən ibarət olan «İstilahi-Azərbaycan» və «Kilidi-

[1] Bax: Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX-XX əsrlər), II cild. – Bakı, 2002, s.247-248.

[2] A.Şaiq. Əsərləri 5 cilddə, 4-cü cild («Dilimiz və ədəbiyyatımız» məqaləsi). – Bakı, 1977, s.117.

ədəbiyyat» dərsliklərində dünya xalqlarının folklor nümunələrindən istifadə edərək mütərəqqi məktəblərin – «Rus-müsəlman» məktəblərinin lazımi kitab ehtiyacını təmin etməyə ciddi səy göstərmişdir. Ədib Bakı quberniyası-Dağıstan vilayəti xalq məktəblərinin müfəttişi işlədiyi vaxt upravanın məktəb komissiyasının sədrinə müraciətlə yazdığı təkliflərdə («Müsəlmanlar üçün kitablar nəşri haqqında») qeyd edirdi ki: «…həm təlim üçün və həm də dərsdən fariq olan zamanlarda oxumaq üçün ana dilində heç bir kitab və qeyri oxumaq şeyləri yoxdur…».[1]

Yazıçı uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsini daha da formalaşdırmaq üçün «Kilidi-ədəbiyyat» dərsliyində daha çox xalq yaradıcılığından qida almış müdrik kəlamlara geniş yer vermişdir. «Loğman», «Dilənçi və it», «Harun ər-Rəşid və Bəhlul», «Molla Nəsrəddin», «Molla və qonşusu», «Mollanın moizə etməsi», «Dəvə və ilan», «Ərbab və nökəri», «Fərsiz oğul», «Bir yuxunun müxtəlif yozulması», «Alimin öz oğlanlarına nəsihəti», «Hatəm və kəndli», «Molla öz dostlarını necə cəzalandırdı», «Sədinin ayaqqabsızlıqdan şikayəti», «Müəllim və onun şagirdi» və sair kiçik həcmli ədəbi nümunələri göstərmək olar.

S.M.Qənizadənin əsas məqsədi isə, əsasən, milli uşaq ədəbiyyatını inkişaf etdirmək olmuşdur. Buna görə o, Şirvanın gənc şairlərinə tövsiyə edirdi ki, dövrlə ayaqlaşmayan qəsidə və qəzəl janrından əl çəkib, uşaq ədəbiyyatının inkişafı üçün çalışsınlar. «Bəs, bu əsrin şairləri üçün hekayənəvislik qəzəlxanlıqdan müstəfid və vacibraqdır. Hərgah şeir yazmaqla bir nəfərin mənzuru şöhrət olmuş olsa da, bişəkk ki, yenə öz əsrinə xidmət etməklə muradına nail ola bilər. Bu sözün isbatına aya dəlil deyilmi ki, risaleyi – «Çaq-çaq bəy» eyni həqarətdə olduqda bir mətai-qəlil mənzərəsində indələzizan, yəni əsr balalarının nəzərlərində məqbul olunubdur?! Sidqi-

[1] «Tərəqqi» qəzeti, 1909, 24 iyun

qəlb ilə iqrar edirəm ki, «Çaq-çaqbəy» hekayəsilə özümə dərd-sər verməkdən murad həmin bu bir mətləb idi ki, özgələrə ibrət olsun».[1]

Görkəmli maarifçi-yazıçı «Körpə uşaqlar tərbiyəsi» adlı publisist məqaləsində yazırdı: «Körpə uşaqlara pərvəriş vermək xüsusunda indiyədək Azərbaycan dilində ədəbiyyat yoxdur və əgər filcümlə müvafiq məktubat varsa da, lakin o qədər deyil ki, təcrübəsiz ata-analar haman yazılardan məlumat hasil edib, işdə öz balalarını bəsləyə bilsinlər».[2]

«Tülkü və Çaq-Çaq bəy» mənzuməsinə qədər uşaqların oxusundan ötrü mövcud kitablar, məlum olduğu kimi, ərəb, fars, türk və tatar dillərində olduğuna görə müasir pedaqoji tələblərə cavab vermirdi və nümunəvi «rus-müsəlman» məktəb şagirdlərini təmin etmirdi. Məhz belə bir dövrdə şagirdləri xalq yaradıcılığı ruhunda böyütmək məqsədilə S.M.Qənizadə xalq nağılları motivləri əsasında mənzum hekayələr yaratmaq ideyasını irəli sürmüş, müasirləri olan təqlidçi şairləri öyrətmək, özünün də dediyi kimi, sınaq üçün «Tülkü və Çaq-Çaq bəy» əsərini yazmaq ehtiyacını görmüşdür. O, yazırdı: «

«Tülkü və Çaq-Çaq bəy» mənzuməsi «Tülkü və Armudan bəy» adlı xalq nağılı[3] əsasında yazılmış, «yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq ər kişinin işidir» ideyasını ifadə etmişdir. Lakin müəllif nağıl süjetini öz əxlaqi-didaktik məqsədi, pedaqoji görüşləri və estetik prinsipləri baxımından dəyişdirmiş, uşaqların anlam səviyyəsini nəzərə alaraq nəzmə çəkmiş, xalq nağılının mühüm tərbiyəvi xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışdır. Uşaq psixologiyasını, onun qavrama, dərketmə xüsusiyyətlərini gözəl bilən müəllif,

[1] Bax: S.M.Qənizadə. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1965, s.277-280.
[2] Bax: Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX-XX əsrlər), II cild. – Bakı, 2002, s.390.
[3] «Azərbaycan nağılları»nın son nəşrində (2005) «Armud bəy» adı ilə çap olunmuşdur.

əsərin bədii təsir qüvvəsini artırmaq üçün süjeti əyləncəli şəkildə qurmuş, yeri gəldikcə dramatik situasiyalar yaratmış, hadisələrin əyaniliyinə diqqət yetirmişdir. Uşaqların mətni asan qavraması üçün qoşa qafiyələrdən geniş istifadə edərək, real həyat və məişət səhnələri yaratmışdır.

Mənzum hekayədəki hər bir misranın məzmunu dolğun, müstəqil bir fikri ifadə edir.

Əsər nağıl başlanğıcına bənzər, uşaqlara müraciətlə başlayır:

Ay uşaqlar, oluz bir az xamuş,
Yığılız başıma, veriz mənə kuş.
Nəql edim tülkünün sizə hünərin,
Söyləyim təzə bir səmər xəbərin,
Eşidiz, siz tarı, oluz huşyar,
Nələr etmiş, görüz bir, ol əyyar.
Var idi biri, birisi yox idi,
Tanrıdan başqa qeyrisi yox idi...

Mənzum hekayənin əsasında Çaq-Çaq bəy adı ilə tanınan dəyirmançı Xəlilin tülkü ilə dostluğu təsvir olunur. Tülkü onu öldürməyən dəyirmançıya yaxşılığı müqabilində onu şahın qızı ilə evləndirir, ona mərmər saray və vardövlət bəxş edir. Lakin Xəlil vəfasızlıq edir, tülkünün ona etdiyi hörmət müqabilində əvəzini vermir, əksinə, tülkünü ölmüş bilərək onun çölə atılmasını əmr edir. Lakin tülkü bu pisliyin müqabilində yenə Çaq-çaq bəyə yaxşılıq edir, onu küsülü arvadı ilə barışdırır, xoşbəxtliyə çatması üçün axıra qədər çalışır.

S.M.Qənizadə xalq hikmətindən, nağılların optimist ruhundan qidalanaraq, bu əsərində balaca oxucularına sədaqətli olmağı, çətin anda mərd və mübarizlik ruhunu saxlamağı təbliğ edir. Əsər xeyirxahlığın qələbəsi ilə bitir, yeni nəslə dostluq, sədaqət, etibar və səmimi hisslər aşılayır.

«Tülkü və Çaq-çaq bəy» mənzum hekayənin məzmunu ilə XVII əsr fransız yazıçısı Ş.Perronun (1628-1703) «Çəkməli

pişik» əsərinin məzmunu ilə müəyyən qədər eyniyyət görə bilsək də, lakin bu əsərlərin arasında köklü fərq də vardır. Əsas fərq bundan ibarətdir ki, Ş.Perro öz əsərində təsvir etdiyi tükənməz vardövlət sahibi olan, artıq yolunu azmış bu tipləri sərt ifadələrlə ifşa edərək «adamyeyəyən» adlandırmış, yalnız dövrü üçün ictimai-siyasi əhəmiyyət daşıyan zəruri bir problemin həllini qarşıya məqsəd qoysa da, S.M.Qənizadə müraciət etdiyi süjetdən tamamilə başqa məqsəd üçün istifadə etmiş, dostluq və sədaqət prinsipini əsas götürmüşdür.

Onun qələmə aldığı «Zalımam hay, zalımam» nağıl-şeiri isə uşaqlara məzəli bir müraciətlə başlanır:

Ay uşaqlar, balalar!
Dağda kəklik balalar.
Durun, çıxın eşiyə,
Baxın Məstan pişiyə.
Quyruğu ilan kimi,
Gözləri mərcan kimi.
Tel-tel sarı bığları,
Şimşəkdir qulaqları.
Siçan görcək mırıldar,
Quş görcəyin moruldar…
Görüz, o nə haldadır,
Nağıl hələ daldadır.

Nağıl buz üzərində sürüşüb yıxılan insanla müxtəlif tərəflər (buz, gün, bulud, yağış və s.) arasında gedən dialoqla davam edir və sonu «zalımam hay, zalımam» deyən pişiyin özünü pafoslu təsvir və tərif etməsi ilə bitir.

Yazıçı «Qurban bayramı və yaxud on gün riyazət» hekayəsini yazarkən dini rəvayətlərdən də istifadə etmişdir. Allah İbrahim peyğəmbərin ona iman gətirməsini və sevgisini sınamaq məqsədilə ona oğlu İsmayılı qurban verməsini buyurur. Yaxud, yeddi yaşlı İsmayılın yuxuda gördüyü müqəddəs dini şəxsiyyətlərin (Məhəmməd peyğəmbər və s.) və ya Zəmzəm suyu çeşməsinin xalq deyiminə bənzər təsviri

məqamları elə bu qəbildən sayıla bilər: «Peyğəmbər əleyhüssəlam gözəl gözlərin dolandırıb məhzun-məhzun fikrə gedir. Sonra hər iki əlin fəlakətli hərbzadələrinə tərəf uzadıb deyir: –Ey ümmətimin qurbanları! Mən sizləri tapşıraram millət himmətinə. Millət himməti bir tiryəkdir ki, zülm zəhərin rəf edər. Millət himməti bir camdır ki, o camdan hamı ümmətlərim bir-birin sirab edib məşriqdən məqribəcən bilgülliyə nicat baydağının altına yığışa gərəkdir».[1]

Yaxud da: «Tel damənəsində göy çəmən mürgüzar üzrə bir çeşmə fəvvarə vurub axdıqda parlaq-parlaq qətrələr Zəmzəm sızıltısı ilə mirvarid danələri kimi havada səpələnirlər. Həmin xoşgüvar çeşmə üstündə saqiyi-kövsər Əli Əlmurtəza sağ əlində hacıcamı tutub dayanmış…Çeşmə ətrafında tamam dağdaş hər nə varsa, başı sarıqlı hacılarla doludur…Hacılar dəstə-dəstə seşmə başına dolanıb saqiyi-kövsərdən zəmzəm istəyirlər. Saqiyi-kövsər peydərpey İsmayılın camın Zəmzəm suyundan doldurub, «içiniz, nuş olsun» deyərək hacıları «sirab» edir».[2]

S.M.Qənizadə milli uşaq ədəbiyyatının inkişafı üçün, həmçinin, təbdillərə və mütərəqqi fikirli yazıçılardan bədii tərcümə nümunələrinə geniş yer vermişdir. Onun rus və başqa dillərdən etdiyi təbdillər və tərcümə əsərləri milli ədəbiyyatımızın inkişafına xidmət edirdi. Müxtəlif müəlliflərdən təbdil etdiyi və böyük tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən «Allah divanı», «Qurbana qurban», «Axşam səbri xeyir olar», «Dursunəli və ballıbadı», «Xor-xor» və o cümlədən, L.Tolstoydan etdiyi «Əvvəlinçi şərabçı» adlı tərcümə əsəri sonrakı illərdə yaranmış milli uşaq ədəbiyyatının inkişafına öz müsbət təsirini göstərmişdir.

Azərbaycan mədəniyyətinə qüdrətli qələm sahibi kimi daxil olmuş, orijinal bədii üslubu ilə seçilən

[1] Hikmət çələngi (tərtib edən X.Məmmədov). – Bakı, 1997, s.238-239.
[2] Yenə orada, s.238.

C.Məmmədquluzadə (1866-1932) milli ədəbiyyatın inkişafında böyük xidmət göstərmişdir. Ədəbi yaradıcılığında xalqına daha yaxınlıq göstərən Mirzə Cəlil şifahi ədəbiyyatdan, klassik mənbələrdən və dünya ədəbiyyatından qidalanaraq özünün ölməz əsərlərini yaratmışdır.

Ədəbiyyatşünas alim Y.Əliyev sənətkarın yaradıcılığına həsr etdiyi tədqiqatında bu barədə yazır: «Cəlil Məmmədquluzadənin dünyagörüşünün ideya mənbələrindən biri də Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı olmuşdur. O, xalqın həyatının, əmək və məişətinin, arzu və istəyinin, zülm və haqsızlığına qarşı etirazının bədii ifadəsi olaraq yaranan «hikmətli təfəkkür»ün atalar sözü, tapmaca və zərb-məsəllər kimi nümunələrindən geniş istifadə etmişdir. Böyük əhəmiyyətə malik olan ictimai-siyasi məsələləri, inqilabçıdemokratik ideyaları, xalqa sadə, asan, yığcam və təsirli şəkildə çatdırmaq üçün xalq yaradıcılığı nümunələrindən məharətlə və geniş şəkildə istifadə etmişdir. Heç təsadüfi deyil, ictimai xəstəliklərə qarşı mübarizə aparmaq üçün yaratdığı məcmuəyə verdiyi ad və özü üçün ləqəb seçdiyi «Molla Nəsrəddin» xalq yaradıcılığından götürülmüşdür».[1]

Həmçinin, Mirzə Cəlil «Molla Nəsrəddin» jurnalında (1925, №21) görkəmli klassik şairimiz M.Füzulinin yaradıcılığına münasibət bildirərək yazırdı: «…Füzuli «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsindən başlayıb bu günə qədər məcmuəmizdə iştirak etmiş və şeirlər yazmışdır…». Bu isə Mirzə Cəlilin klassik ədəbiyyata olan yaxın münasibətindən irəli gəlirdi.

O cümlədən, Mirzə Cəlil dünya xalqları ədəbiyyatından, xüsusilə görkəmli rus klassiklərinin (Lomonosov, Krılov, Jukovski, Puşkin, Qoqol, Tolstoy, Nekrasov, Turgenev və başqaları) yaradıcılığından

[1] Y.Əliyev. Böyük yazıçı. – Bakı, 1979, s.22-23.

bəhrələnməyi zəruri saymış və bu zəngin mənbələrdən kifayət qədər qidalanmışdır («Qurbanəli bəy» və s.)

Realist milli uşaq nəsrinin əsasını qoymuş C.Məmmədquluzadənin hekayələri böyüklər üçün yazdığı nəsrin ifadə tərzindən, təhkiyə üsulundan tam azad olmasa da, bu bitkin əsərlərdə yeni gənc nəslin tərbiyə məsələləri özünün geniş əksini tapmışdır. Görkəmli yazıçının nəsr yaradıcılığı isə artıq milli uşaq ədəbiyyatının formalaşmağa doğru tam şəkildə meyletmə dövrünə təsadüf edirdi. Müxtəlif illərdə qələmə aldığı «Çay dəstgahı», «Danabaş kəndinin əhvalatları», «Pirverdinin xoruzu», «İki alma», «Saqqallı uşaq», «Buz» və digər hekayələrində böyük həqiqətlər qapısı açmağa daha çox meyl göstərən görkəmli yazıçı, Ş.Perro və H.X.Andersen ədəbi ənənələrini yeni milli üslubda inkişaf etdirməyə çalışmışdır.

Yazıçı bir sıra hekayələrində ağılagəlməz əhvalatları tənqidi realizmin gücü ilə oxucusuna inandıra bilmişdir. Məsələn, «Oğru inək» hekayəsində bütün gecəni oğurluqda keçirən, gündüzlər isə böyrü üstə uzanıb kövşək vuran bir inəyin hərəkətlərindən söz açılır. Bu inək peşəkar oğrular kimi hiyləgər, tədbirli və olduqca ehtiyatlıdır. Onun oğurluğu gecələr pambıq sahəsində qarnını doyurmaqdan ibarət olsa da, onu bu qəbahətinin üstündə tutmaq mümkün deyildir. Ən nəhayət, inəyin sirrinin üstü açılır. Demə inəyin əvvəlki sahibi məşhur oğru imiş və oğurluğa gedəndə inəyi də özü ilə aparırmış. Göründüyü kimi, hekayə: «Atı atın yanında bağlasan, həmrəng olmasa da, həmxasiyyət olar» atalar sözünün ideya və məzmununu əks etdirir, uşaqlar və gənclər üçün böyük tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edir.

Uşaqları folklor nümunələri əsasında tərbiyə etmək M.Ə.Sabir (1862-1911) yaradıcılığında əsas yerlərdən birini tutur. Yeni nəsli mənəvi-əxlaqi dəyərlərə sahib etmək üçün şair şifahi xalq yaradıcılığından nümunələrə müraciət etmiş, yığcam süjetli mənzum hekayələr yazmış, uşaqların anlam dərəcəsinə uyğun, dərk edəcəkləri dərəcədə bədii şərhini

vermişdir. Məsələn, görkəmli şair uşaq şeirlərini qələmə alarkən daha çox uşaqların bələd olduğu oyun nəğmələrinin ritm və ahəngindən yetərincə istifadə etməyi daha məqbul saymışdır. Məsələn, uşaqların dilində bu gün də əzbər olan «Uşaq və buz» şeiri «Qarı» uşaq oyun nəğməsinin harmoniyası, ahəngi, hətta hecaların sayına görə də (yeddi heca) tamamilə eyniyyət təşkil edir:

Bir qarıcıq var idi,
Tumancığı dar idi,
Canınnan bezar idi.
Afdafa aldı ələ,
Getdi buz üstə belə…

«Qarınca» şeirində özündən böyük yük götürən zəhmətkeş qarışqa təsvir olunur. Onu müşahidə edən insanlar olduqca xırda bir varlıq olan bir qarışqanın bu qədər ağır yük daşıdığına heyrətlənir və onun çox güclü olduğunu söyləyirlər. Qarışqa isə zəhmətsevərliyin sirrini açır və cavabında deyir ki, mən bu ağır yükü fiziki gücümlə yox, mənəvi qüvvəmlə aparıram.

Müəllif bu adi qarışqa əhvalatından sonra insan həyatında ən zəruri olan ciddi məsələlərin həllinə keçir. Oğluna müraciətlə deyir ki, bu zəhmətsevər qarışqadan ibrət götürmək lazımdır. İnsan dağı dağ üstünə qoymaqla vətəninə, xalqına ləyaqətlə xidmət edə bilər. Bu amal uğrunda ölmək isə şərəfli bir işdir:

Ey oğul, murdən götür ibrət,
Get ağır işdə işlə qeyrət ilə!..
…İş apar, baş gedərsə qoy getsin…
Ad qalır, bəs deyilmi, millət ilə?!

Buradan belə bir fəlsəfi nəticə çıxır ki, insan öz şərəfini fərdi yaşayış tərzindən üstün tutmalıdır.

«Örümçək və ipəkqurdu» təmsilində zəhmətin insan üçün daha zəruri əhəmiyyət daşıdığı məna özünü göstərir.

Müəllif bu nəticəyə gəlir ki, kiməsə xeyri dəyəcək zəhmət daha əhəmiyyətlidir.

Təmsilin qısa məzmunu belədir: torunu sürətlə hörən hörümçək ipəkqurduna tənə ilə sual edib deyir ki, ətalət basıb səni, torunu niyə belə ağır hörürsən? Görürsənmi mən necə də sürətlə işləyirəm. İpəkqurdu isə ona cavabında deyir:

De görək, onların nədir səməri?
Bəlkə də hər kəsə çatır zərəri!..
Leyk məndə yox isə də sürət,
Yapdığım işdə var ağır qiymət.
Aləmə faidə verir karım,
Hər kəs istər ola xəridarım!

Tənqidi realizm klassiki olan Sabir dövrünün ictimai bəlalarını, yalan, rəzalət, haqsızlıq üzərində qurulan mövcud cəmiyyətin ağrılarını və bu mürəkkəb mühit və cəmiyyət üçün xarakterik olan naqis cəhətləri tənqidi realizmə xas təsvir yolu ilə, müxtəlif bədii üsullarla, müxtəlif örtülü şəkillər vasitəsilə kəskin şəkildə ifşa edirdi. Müasir oxucunun fikir və diqqətini bu cəmiyyəti əsaslı dəyişikliyə istiqamətləndirmək ideyası ilə çıxış edən görkəmli şair, sələflərinin yolunu davam etdirərək, müraciət etdiyi janrları xalq işinə xidmət edən mübarizə silahına çevirmişdi. «Şair ictimai nöqsanları, zülmü, haqsızlığı – bir sözlə, bütün mənfilikləri ifşa və inkar etdiyi zaman özünün vətənpərvərliyə, humanizmə, xəlqiliyə əsaslanan böyük ideallarından ilham alırdı. O, alçaq varlığı ideal varlıq naminə inkar edirdi».[1]

Şair həmçinin, folklor nümunələrindən bəhrələnərək bir sıra epik əsərlər yaratmış, öz dövrü üçün daha əhəmiyyət kəsb edən bir şəklə salmışdır. «Camuşçu və sel», «Qoca bağban», «İskəndər və fəqir», «Cütçü», «Təbib ilə xəstə», «Artıq alıb, əskik satan tacir», «Yalançı çoban», «Molla Nəsrəddin və oğru», «Azarlı kəndçi», «Molla Nəsrəddinin

[1] Ə.Mirəhmədov. Sabir. – Bakı, 1958, s.317.

yorğanı» adlı əsərlərin mövzusu qədim tarixə, məzmun rəngarəngliyinə malik olan Şərq və milli şifahi xalq ədəbiyyatından götürülmüşdür.

Məsələn, şair «Camuşçu və sel» epik əsərini mövcud həyatın müxtəlif sahələrinə həsr edilmiş, qırx dörd fəsildən ibarət olan, görkəmli alim Y.E.Bertelsin qeyd etdiyi kimi, Şərq ölkələrində, o cümlədən, Orta Asiyada böyük şöhrət qazanmış klassik fars nəsrində – «Qabusnamə»də söylənilən («Ticarət haqqında»kı fəsildə) bir hekayət əsasında qələmə almışdır. «Qabusnamə»dəki hekayətdən bir parçaya diqqət etsək fikrimizi əsaslandıra bilərik: «Qoyun saxlayan bir kişinin boyük qoyun sürüsü və çox düz, əməlisaleh bir çobanı var idi. Qoyunlar gündə nə qədər süd verirdilərsə, azına-çoxuna, artığına-əskiyinə baxmadan çoban hamısını ağasının yanına aparardı. Ağası isə həmin südə su qatıb çobana qaytarar və deyərdi: «Apar sat!» Çoban həmin kişiyə öyüd verib nəsihət edər və deyərdi: «Ey xacə, müsəlmanlara xəyanət etmə, xalqa xəyanət edənin axırı yaxşı olmaz». Kişi çobanın sözünə baxmayıb südə su qatmağında davam edərdi.Bir dəfə çoban təsadüfən qoyunları suyu qurumuş bir dərədə yatırdıb, özü də təpənin başına dırmaşdı və orada yuxladı. Bahar fəsli idi, birdən dağlarda gurşad yağışlar başla dı, sel axıb dərəni doldurdu və bütün qoyunları boğub öldürdü».[1]

M.Ə.Sabir isə bu süjet xəttini olduğu kimi saxlamaq şərtilə çobanla kişini ata və oğulla əvəz etmiş, oğulu camuşçu atanın naqis əməllərinin ifşaçısına çevirmişdir. Südə su qatan atanın camuşunu güclü sel aparanda: «Kişi ağlar göz ilə qıldı fəğan»:

Söylədi oğlu: «Ağlama, baba can!
Çünki su südlərə tüfeyl oldu,
Qatdığın su yığıldı seyl oldu…
…Söyləmə kim, fələk qəzasıdır ol,

[1] Qabusnamə. – Bakı, 1989, s.148-149.

Tutduğun işlərin cəzasıdır ol».

Şair əsərlərini yazarkən xalq ədəbiyyatı janrlarından bəhrələnməyi daha üstün tutmuş, xalq deyimli hikmətamiz ifadələrdən tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən əsərlərində istifadə etmişdir. Qələmə aldığı əsərlərdə xalq yaradıcılığında tez-tez təsadüf etdiyimiz atalar sözlərinə, zərb-məsəllərə rast gəlirik: «Az olsun, yaxşı olsun» («Cütçü»), «Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına» («Artıq alıb, əskik satan tacir», «Camuşçu və sel»), «Yalançının evi yandı, heç kəs inanmadı» («Yalançı çoban»), «Əkib yemişik, əkərik yeyərlər» («Qoca bağban») və sair.

Həmçinin, şairin təmsil və lətifə mövzulu əsərlərindən yaranmış və bu gün də istifadə etdiyimiz məsəllərə rast gəlirik: «Olmasaydı cahanda sarsaqlar, ac qalardı yəqin ki, yaltaqlar» («Qarğa və tülkü»), «Hara getsə burdan (qəbirs-
tanlıqdan) gəlib keçəcək» («Molla Nəsrəddin və oğru»), «Dava yorğan davası imiş» («Molla Nəsrəddinin yorğanı» və ilaxır.

Sabir zəngin xalq yaradıcılığından məharətlə istifadə edərək olduqca ətalət içində sürünən xəstə cəmiyyəti, dövrün çamurlu mühitini, sağalmaz ictimai bəlalarını, yalan, riyakarlıq, rəzalət, haqsızlıq üzərində qurulan hakimiyyətin göynərtili ağrılarını, bu yarımcan cəmiyyət üçün xarakterik nəzərə çarpan naqis cəhətləri tənqidi realizmin gücü və ona xas olan təsvir üsulu ilə müxtəlif örtülü şəkillərlə təsvir və ifşa edirdi.

XX əsr Azərbaycan poeziyasının yeni inkişaf mərhələsi istiqamətində mühüm xidmətləri olan Abbas Səhhət (1874-1918) romantizm cərəyanına mənsub olsa da, sonralar realist yaradıcılığa güclü meyl göstərmiş görkəmli sənətkarlarımızdan biri olmuşdur. Onun sonrakı mərhələli bədii yaradıcılığında da bunu görmək olur. Dövrünün mütərəqqi qələm sahibi kimi ad çıxarmış maarifçi-şair

Azərbaycan ədəbi prosesinin forma və məzmunca zənginləşməsində əsaslı rol oynamışdır.

A.Səhhətin ədəbi yaradıcılığının mühüm bir hissəsini uşaqlar üçün yazdığı orijinal əsərlər təşkil edir. Çünki bu illərdə Azərbaycan maarifçi-yazıçıları uşaq ədəbiyyatı probleminin həllinə çalışır, bu sahəni daha da inkişaf etdirmək üçün ciddi yaradıcılıq işləri aparırdılar. Onlar (M.Ə.Sabir, S.M.Qənizadə, R.Əfəndizadə, S.S.Axundov, A.Şaiq və başqaları) xalqın parlaq gələcəyini yeni nəslin bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında, mədəni səviyyəsinin yüksəlməsində gördüklərinə görə, şifahi və klassik ədəbiyyatdan bəhrələnmiş bədii yaradıcılığı sonrakı mütərəqqi prosesin mənbəi hesab edir, müxtəlif janrlarda yazıb yaradırdılar.

A.Səhhət klassik və şifahi xalq ədəbiyyatının dəyərini və gücünü, uşaq qəlbini tez ələ almaq qüdrətini dərindən dərk edirdi və başa düşürdü ki, bu yolla ən ciddi təbiət və cəmiyyət hadisələri haqqında balaca oxuculara məlumat vermək olduqca zəruridir. Onlar üçün rəsmi, quru ibarəli, mücərrəd ifadəli şeirlər deyil, duzlu və məzəli əsərlər yaratmaq daha vacib məsələlərdən biridir. Çünki uşağı qaşqabaqla deyil, təbəssümlə dindirmək lazımdır.

«Ana və bala» şeirini yazarkən şair lirik növün oxşama (nazlama) janrından istifadə etmişdir. Beşlik ölçüsü ilə yaranmış bu şeir kiçik məktəb yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur. Ananın layla və oxşamasından yenicə ayrılmış uşaq bu tipli şeirləri daha yaxşı mənimsəməyə qabildir:

Dağın maralı,
Gözü qaralı,
Dünyanın malı,
Bu balama qurban.

Bu baxımdan, A.Səhhətin kiçik yaşlı uşaqlar üçün yazdığı folklor motivli əsərlərində tərbiyəvi məsələlər əsas yer tutur. Müəllim ruhlu şair, hər şeirində balaca oxucularına yaş xüsusiyyətlərinə uyğun geniş məlumat, bilik verməyə,

müxtəlif həyat, təbiət hadisələri ilə onların təsəvvürlərini genişləndirməyə çalışmışdır. Şeirlərindəki ifadələr şifahi xalq ədəbiyyatı dili ilə həmahəng olduğuna görə obrazlı, sadə və anlaşılandır. Təsvir etdiyi obyektlər quru ifadələrə deyil, lirik boya donuna bürünür. Şair bədii sözün cazibədar gözəlliyindən məharətlə istifadə edir, nəticədə, uşaqlar yüksək bədii siqlətə malik olan poetik düzümlü misraları böyük sevgi ilə qarşılayır, onları sevə-sevə oxuyurlar. Sayaçı sözləri ilə oxşarlıq təşkil edən «Cücələr» şeirindəki misraların düzülüşü və ahəngi, bədii təsir gücü yalnız kiçik yaşlı uşaqlara aid edilə bilər:

Cücələrim birər-birər,
Suyu görüb yavuq gələr.
İçər, gedər eşələnər.
Yeyər, içər cücələrim,
Doyub qaçar cücələrim…

A.Səhhət uşaqları tərbiyələndirmək üçün ciddi səy göstərir, bu mühüm pedaqoji borcu yerinə yetirərkən rəsmi nəsihətçilik yolunu tutmurdu. Ciddi mətləbləri çatdırmaq üçün uşaqların mənəvi aləminə nüfuz edir, onların maraq dairəsinə uyğun mövzulara müraciət edirdi.

A.Səhhət uşaq şeirlərini süjetli yazmağa xüsusi əhəmiyyət verirdi və buna uşağın mənəvi tələbatı kimi baxırdı. Xalq ədəbiyyatının ürəkləri fəth etmək qüdrətinə malik olduğunu nəzərə alan şair, yaradıcılığını bu mənbənin üzərində kökləməyi də unutmurdu.

Bu baxımdın, A.Səhhətin uşaqlar üçün yazdığı əsərlər içərisində folklor motivli təmsillər xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Müəllif həm Şərq folklorundan («Kəlilə və Dimnə»), həm də milli folklor nümunələrindən məharətlə istifadə etmişdir. Janrın bədii imkanlarından bir sənətkar məharəti ilə istifadə edən şair, dövrün eyiblərini, cəmiyyətdəki nöqsanları və bu mühitdə mövcud olan mənfi əxlaqi sifətləri uşaqlara göstərməklə, onlara tərbiyə hissləri aşılamışdır. «İt və kölgəsi», «Sərçə və qırğı», «Qarışqa və milçək», «Tülkü və

qurd», «Tülkü və meymun», «Gün və külək», «Ulaq və aslan», «Qarı və qulluqçuları», «Aşpaz və pişik» kimi süjetli şeirlərin tərbiyəvi əhəmiyyəti, yaş xüsusiyyətindən asılı olmayaraq bütün uşaqlar üçün məqbul görünür.

Şair «İt və kölgəsi» təmsilinin süjet xəttini «Kəlilə və Dimnə»dən götürmüş, onun orijinallığını qorumaq şərti ilə uşaqların başa düşəcəyi tərzdə qələmə almışdır. «Tacir əhvalatı» hekayətində həmin təmsilin süjet izlərini görürük: «Mən düzlük və möminliyin məziyyətləri haqqında düşündükcə onlara rəğbətim artırdı. Lakin mən bu dünyanın ləzzətindən əl çəkib, nəqdi əldən vermək və nisyə dalınca qaçmağın çətin bir iş olduğunu bilirdim, bu yolda səhv etmiş olarsam, belə böyük bir işin həm bu dünya, həm də axirət işinə böyük zərər verə biləcəyimdən və onun nəticəsinin peşmançılıq olmasından qorxurdum. Belə olduqda mənim vəziyyətim ağzındakı sümüyün əksini suda görüb tamaha düşən və onun başqa sümük olduğunu təsəvvür edərək nəqdi buraxıb xəyali sümük dalınca cuman itin vəziyyətinə bənzəyirdi». [1]

Şairin yaradıcılığında xeyirlə şəri, yaxşı ilə yamanı bir-birindən fərqləndirmək üçün təsvir edilən alleqorik obrazlar qarşıqarşıya qoyulur, insan üçün yabançı olan mövcud tərbiyədən uzaq əxlaq normaları ifşa edilir. Məsələn, acgöz it tamahkarlığı üzündən ağzındakı tikəsini də itirir («İt və kölgəsi»), yoldaşının sözünə baxmayan dana qurdlar tərəfindən parçalanır («İki dana»), «ayağını yorğanına görə uzatmayan» ağılsız ulaq aslanı öldürmək iddiasına düşür və nəticədə, özü aslanın qurbanına çevrilir («Ulaq və aslan»), qarı vaxtsız banlayan xoruzunu öldürən qulluqçuları əvvəlkindən tez oyadır («Qarı və qulluqçuları») və sair.

«Aşpaz və pişik» epik şeirində isə təsvir olunur ki, İran padşahının bir mahir aşpazı varmış və bu aşpazın bişirdiyi

[1] Kəlilə və Dimnə. – Bakı, 1982, s.72-73.

xörəkləri mətbəx pişikləri yeyib qaçırmışlar. Aşpaz isə bundan dilxor olur və keşik çəkir ki, pişiklərdən hayfını alsın.

Yaxınlıqdakı meşədə meymunlar yaşayırmışlar. Onlardan biri aşpazla pişiklərin arasındakı münaqişəni eşidib bu meşədən getməyi təklif edir. Lakin meymunlar onun sözünə qulaq asmırlar. Qoca meymun isə oranı tərk edib, başqa bir meşəyə köçür.

Bir gün pişiklər yenə xörəklərə hücum çəkən zaman aşpaz əlindəki yanar kösöv ilə bir neçə pişiyi vurub öldürür, lakin bu yanar kösövdən padşahın at tövləsinə od düşür və atların bir neçəsi yanıq yarası alır. Padşah əmr edir ki, atlar müalicə olunmalıdır. Məlum olur ki, atların yanmış yerlərinə meymun yağı sürtmək lazımdır. Padşahın adamları yaxınlıqdakı meşəni mühasirəyə alıb bütün meymunları qırırlar. Yalnız bir meymun qaçıb güclə canını qurtara bilir, meşədən getmiş qoca meymunun yanına gəlib əhvalatı ona danışır. Əsər xalq deyimli «ulu sözünə baxmayan, ulaya-ulaya qalar» aforizmi ilə sona yetir.

«Tülkü və qurd» təmsilinin isə qısa məzmunu belədir: tülkü təsadüfən yıxılıb quyuya düşür və nə qədər çalışırsa oradan çıxa bilmir. Quyuda su olduğunu öyrənmək məqsədilə yolunu oradan salan qurd, tülkünün bu vəziyyətini görür. Tülkü qurda yalvarır ki, onu bu təhlükədən xilas etsin. Lakin qurd boş sözlərlə onun halına yandığını bildirir. Tülkü isə ona deyir ki, boş danışıqdan bir şey çıxmaz. Əgər doğrudan da mənə ürəyin yanırsa, bir ip tap, məni buradan xilas elə.

Folklor motivli epik şeirlərin bu şəkildə ibrətamiz, tərbiyəvi sonluqla bitirilməsi kiçik yaşlı oxucuları əxlaqi-mənəvi baxımdan tənzimləyir, uşaqlar sonuclanmış bu «facilər»dən bütövlükdə ləzzət alır, qəlbən şadlanmaqla yanaşı, həm də onları dərindən düşünməyə sövq edir, sözün əsl mənasında, dürüst və həqiqi tərbiyə yoluna dəvət olunur. «Nağıllarda, təmsillərdə xeyir qüvvələrlə şər qüvvələrin qarşı-qarşıya gəlməsi prosesi uşaq qəlbini həyacanlandırmaq üçün

yaxşı material verir. Saf hisslərin mənbəyi olan uşaq qəlbi xeyir qüvvələrin taleyi üçün həyəcan keçirir, xeyir qüvvələrin qalib gəlməsi arzusu onun qəlbinə hakim kəsilir, beləliklə, həyatın obrazlı təsviri uşaqda humanist hisslərin daha da artmasına, konkret forma almasına gətirib çıxarır».[1]

A.Səhhətin bədii tərcümə sahəsində göstərdiyi fəaliyyət xüsusilə qeyd olunmalıdır.O, bu sahənin əsas təməlini qoymuş, məktəb yaratmış, Azərbaycan şeirinə təmiz nəfəs, aydın bədii dil bəxş etməklə yanaşı, etdiyi tərcümələri orijinal səviyyəsinə yüksəldə bilmişdir. Akademik K.Talıbzadə A.Səhhətin tərcüməçilik fəaliyyəti və məharətindən söz açaraq yazır: «Səhhət bu sahədəki fəaliyyətilə mədəniyyət tariximizdə peşəkar tərcüməçiliyin əsasını qoymuşdu. Hələ sağlığında «ikinci Jukovski» adını qazanan şair, tərcümələrinin istər kəmiyyəti, istərsə keyfiyyətilə elə bir səviyyəyə yüksələ bilmişdi ki, bu sahədə onunla müqayisə oluna biləcək ikinci şəxsiyyəti nişan vermək çətindir. İki kitabdan ibarət olan «Məğrib günəşləri» (Bakı, 1912) bədii fikir tariximizdə ancaq tərcümələrə həsr olunmuş ilk nümunə, ilk məcmuədir. Hələ şairin sağlığında dərsliklərdə, mətbuatda tez-tez ara vermədən çap olunmuş tərcümələri də nəzərə alsaq, onun bir mütərcim kimi o zamankı ədəbi prosesə necə güclü təsir göstərdiyini təsəvvür edə bilərik».[2]

A.Səhhət1909-1912-ci illərdə orijinala uyğun səsləndirdiyi tərcümə nümunələri ilə dünya ədəbiyyatını öz xalqına tanıtmışdır. İ.Krılovun «Fil və alabaş», «Sazandalar», «Qaraquş və arı», «Zəhmətkeş ayı», «Balıq, ördək və xərçəng», «Qurd və quzu», A.Puşkinin «Qış», M.Lermontovun «Üç xurma ağacı», «Vətən», V.Hüqonun «Yatmış uşaq», İ.Nikitinin «Uşaqlıq xatiratı», S.Nadsonun

[1] M.Məmmədov, Y.Babayev, T.Cavadov. Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, 1992, s.60.
[2] K.Talıbzadə. Seçilmiş əsərləri 2 cilddə, I cild («Abbas Səhhət» monoqrafiyası). – Bakı, 1991, s.344-345.

«İstiqbal bizimdir» və sair şairlərin əsərlərini tərcümə etməklə bu sahədə əvəzolunmaz sənətkar olduğunu sübut etmişdir. Şair özü də qeyd etmişdir ki, Qərb ədəbiyyatını tərcümə etməkdə məqsədim xalqımı bu əsərlərlə tanış etmək olmuşdur, ona görə ki, şairlərimiz onlara nəzirə yazmaqla gözəl əsərlər yaratsınlar, bununla da milli ədəbiyyatımız daha çox inkişaf etmiş olsun.

Bunu da qeyd etməliyik ki, müxtəlif illərdə qələmə alınmış təbdil və iqtibasların, nəzirələrin ümumi ədəbiyyatın, o cümlədən, milli uşaq ədəbiyyatımızın inkişafına böyük təsiri olmuşdur və bu ədəbi prosesi danmaq mümkün deyildir. Araşdırdığımız tədqiqat materiallarından da aydın olur ki, N.Nekrasovun «Şair və Vətəndaş» şeirindən bəhrələnmiş A.Səhhət «Şair, şeir pərisi və şəhərli» poemasını, C.Məmmədquluzadə N.Qoqolun «Kolyaska» hekayəsinin təsiri ilə «Qurbanəli bəy» əsərini qələmə almışdır.

Rus tənqidçisi V.Q.Belinski bədii əsərlərin bu keyfiyyətinə üstünlük verərək yazırdı: «…əxlaqi nəsihətlər öz-özlüyündə nəinki iyrənc və faydasızdır, hətta bunlar uşaqlar üçün yazılmış gözəl və həyatla dolu əsərlərə də soxulduqda, onları korlayıb xarab edirlər. Siz uşaqlara bir nağıl və ya hekayə söylədikdə özünüz onun arxasında gizlənib gözə görünməyin, qoy hekayədəki hadisələr bilavasitə təsir ilə özləri öz barələrində söz söyləsinlər. Sizin əxlaqi bir fikriniz var, çox gözəl. Bunu uşaqlara açıqdan-açığa söyləməyin, qoy özləri hiss etsinlər, hekayənin sonunda onu bir nəticə kimi çıxarmayın, qoy bu nəticəni uşaqlar özləri çıxarsınlar. Əgər hekayə onların xoşuna gəlibsə, ya onlar bunu böyük maraq və ləzzətlə oxuyurlarsa, deməli siz də öz işinizi görmüşsünüz».[1]

XIX əsr Avropa ədəbiyyatının ən mütərəqqi ədəbi ənənələrindən bəhrələnərək gözəl əsərlər yazmış S.S.Axundov (1875-1939) ilk nəsr yaradıcılığına «Yuxu», «Kövkəbi-hürriyyət», «Qonaqlıq» hekayələri ilə başlamışdır .

[1] V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələr.- B., 1948, s. 45.

İlk iki hekayənin məzmunu bir qədər nağıl motivlərini xatırladır. «Yuxu»dakı təsvirdə də bunu görmək olur. Sehrli nağıllardakı tilsim vasitəsilə daşa döndərilmiş canlı varlıqların təsviri burada da özünü göstərir: «Müqabilimdə bir səhra açıldı, orada qoyun sürüsü göründü. Sürüyə tərəf yönəldim, yaxınlaşdıqda belə bir şəkil gördüm; qoyunlar başlarını yerə əyib, gözlərini ota dikib guya otlamaq istəyirlər, lakin hərəkətsiz durmuşlar. Çobana gəldikdə, o da çomağının ucunu ovuclarına alıb çənəsinə dirsək vermişdi. Onda da heç bir hərəkət yox idi. Mən təəccübdə ikən gözlərimə meşə və çay sataşdı. Oraya getdim. Meşədə çoxlu heyvan və quş var idi. Fəqət bunlar da hərəkətsiz, sükuta getmişdilər. Hətta çayın suyu görünərək sanki yuxuya dalıb dayanmışdı»[1] və sair.

«Kövkəbi-hürriyyət» hekayəsi isə sırf nağıl məzmunludur. Həmçinin, dil baxımından eyni ilə bu janrı xatırladır: «Şahim, zamani-sabiqdə, Süleyman peyğəmbərin əsrində, tərəfi-şimalda bir tayfeyi-əzim sakin idi. Bu tayfanın vətəni bir cənnət misal məkan idi ki, təbiət öz gözəlliyini orada sübuta yetirmişdi. Lakin bu torpaq bir mərəzi-bidərmanə mübtəla olub, o gözəl nemətlərdən məhrum qalmışdı. Bu mərəz pirlik mərəzi idi: belə ki, 18 yaşında cavanın saçı-saqqalı ağarıb, beli ikiqat olurdu…»[2]

Yazıçının bir sıra hekayələri də nağıl və rəvayət motivlərindən qida almışdır. Xüsusilə, onun «Qan bulağı» hekayəsi təsvir gücünə görə daha səciyyəvi təsir bağışlayır. Müdrik qocanın gənclərə söylədiyi, qan davası üzərində qurulmuş bu hekayədə təsvir olunan hadisələr və obrazlar eyni ilə folklor nümunələrində (nağıl və rəvayətlərdə) olduğu kimi görünür.

«Qorxulu nağıllar» hekayələr silsiləsini («Əhməd və Məleykə», «Abbas və Zeynəb», «Qaraca qız», «Nurəddin» və

[1] S.S.Axundov. Hekayələr və pyeslər. – Bakı, 1975, s.10.
[2] Yenə orada, s.12.

«Əşrəf») qələmə alan yazıçı Azərbaycan uşaq nəsrində bir yenilik təsiri bağışladı. Bu hekayələrini yaradarkən Avropa yazıçıları – Jül Vernin sərgüzəşt üsulundan və Frenç Henri Villordun əsərlərindən müəyyən qədər bəhrələnsə də, seçdiyi mövzuların poetik obrazlılıq nümunələri ilə və maraqlı süjet əsasında bədii şərhi, nağıl üslubunun seçilməsi, bu əsərlərin «Qorxulu nağıllar» adı ilə təqdim olunması oxucunun maraq dairəsini bir qədər də artırmışdır. Hekayələr «Qorxulu nağıllar» adlandırılsa da, dövrün real həyat hadisələri, gerçəkliyin realistcəsinə təsviri daha çox özünü göstərir.

Hacı Səmədin söylədiyi nağıllar xalq nağılları ilə eyniləşsə də («Biri vardı, biri yoxdu»), yazıçı burada əsasən, yeni nəslin bir şəxsiyyət kimi formalaşması üçün özünün əxlaqi-mənəvi tərbiyə ideyalarını təbliğ etməyə çalışmışdır. Məsələn, «Əhməd və Məleykə» adlı kiçik həcmli hekayədə azad dünyanın xoş günlərindən məhrum olan məsum uşaqların ağır, acınacaqlı həyatı təsvir olunur. Lakin onların ah-nalədən, aclığın rəhmsiz girdabından qurtulması üçün yollar axtaran, gözünə bir an yuxu getməyən Xədicə uşaqlarını öz analıq məhəbbətinin hərarəti ilə isitsə də, rəhmsiz aclığın qarşısında aciz görünür, yalnız gücü: «Qorxma, oğlum, bu saçlarımı satıb sizi ac qoymaram» deməyə çatır. Hekayənin sonu isə, nağıllarda olduğu kimi, xeyirxah qüvvələrin – səyyah Cəmaləddinin nəcib hərəkəti ilə müsbət məcraya düşür və əhvalat nikbin əhvali-ruhiyyə ilə bitir.

Hacı Səməd «Abbas və Zeynəb» hekayəsini Fatmanın yada saldığı «Əlibaba və qırx quldur» nağılına və onun: «Sən də bizə quldurdan söylə» xahişinə uyğun alternativ şəkildə söyləyir: «Yaxşı, qızım, ancaq onu bil ki, quldurlar elmsiz, tərbiyəsiz tayfadan çıxarlar. Heyvanın vəhşisi qurd, pələng və şir olan kimi insanın da vəhşisi bunlardır. Ancaq təfavütləri odur ki, quldurlar onlardan neçə qat rəhmsiz, insafsız və zalımdırlar. Qulaq as, bu nağıldan özün bilərsən».

Yazıçı «Nurəddin» hekayəsini: «Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq hər kişinin işidir» atalar sözü üzərində qurmuş, əsərin əvvəlini isə Hacı Səmədin söylədiyi əhvalatı eynilə nağıl başlanğıcı şəklində təsvir etmişdir: «Övladlarım, Qafqazda Hacı Nəsir adlı tacir sakin idi. Bu tacirin Həlimə adlı bir cavan arvadı vardı. Həlimə camalda gözəl olduğu kimi, xasiyyətdə ondan da gözəldi. Bu arvadın dünyada övladsızlıqdan başqa bir qəm-qüssəsi yox idi. Axırda bunların bir oğlu oldu. Hacı Nəsir o gün oğlunun təvəllüdünü şadlıq edib, şəhərin fəqir-füqərasına pul və xörək payladı».

Bu hekayədə, həmçinin, nağıl və dastanlarımızda rast gəldiyimiz «övladsızlıq» problemi ilə də üzləşirik. İnsanlara qəmqüssə gətirən bu problemin həlli müdrik qocaların və ya dərvişlərin köməyi olmadan müsbət həll olunsa da, folklor (nağıl) motivləri açıq-aydın özünü göstərir. Dünyaya göz açdığına görə şərəfinə nəzir-niyaz paylanan bu uşaq (Nurəddin) iradəsi, ağlı və fərasəti ilə öz yaşıdlarından, hətta onun fiziki məhvinə çalışan Gülpəri və Əmiraslandan da yüksəkdə dayanır.

Yazıçının «Qaraca qız» hekayəsində də nağıl motivləri ilə üzləşməli oluruq. Əsərdəki bir sıra dastanvari (nağılvari) bədii təsvirlər və yaradılan orijinal obrazların fəaliyyət dairəsi bir növ xalq yaradıcılığında olduğu kimi görünür. Gözəl insani xarakterə, nümunəvi keyfiyyətlərə malik qaraçı qadın Yasəmən, xüsusilə, dünyanın hər acısını-şirinini dadmış, baxımsız uşaqlarla xoş ünsiyyət yarada bilən, saf qəlbə malik olan Piri baba kimi obrazlara yalnız xalq yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür.

S.S.Axundov həmçinin, dünya ədəbiyyatının mütərəqqi fikirli yazıçılarının yaradıcılığından kifayət dərəcədə bəhrələnmişdir. Yazıçı M.Qorkinin vəfatı münasibətilə yazdığı «Qalib Maksim Qorki» (1936) adlı məqaləsində qeyd edirdi ki, «gəncliyimdə iki böyük simanın təsiri altında xeyli qaldım. Bunlardan biri Lev Tolstoy, digəri Maksim Qorki idi.

L.Tolstoyun allahpərəstliyi ruhuma uymadığına görə get-gedə ondan uzaqlaşdım. 1905-ci il inqilabı bilmərrə məni Tolstoydan uzaqlaşdırıb Maksim Qorkinin tutduğu yola saldı».[1]

M.Qorki dövrünün müxtəlif mərhələlərinin ən real həyat hadisələrini, ictimai varlıq kimi daim fəaliyyət göstərən insan obrazlarının mənəvi-psixololoji aləmini ustalıqla açan, bütün incəliklərinə kimi qələmə alan sənətkarlardan biri olmuşdur. Onun XIX əsrin 90-cı illərində yazdığı «Arxip baba və Lyonka», «Qız», «İztirab» və sair uşaq hekayələri orijinallığı ilə tərcüməçilərimizin diqqətini cəlb etmişdir. XX əsrin iki onilliyində qələmə aldığı «Səhər», «Sərçə balası», «Yevseykanın başına gələnlər», «Samovar», «Axmaq İvan haqqında», «Yaşka» adlı nağılları müxtəlif illərdə dilimizə tərcümə edilmiş, milli uşaq ədəbiyyatımızın inkişafına öz təsirini göstərmişdir. Onun bütün əsərləri oxucular arasında sürətlə yayılırdı. Tanınmış rus tənqidçisi N.K.Mixaylovski (1842-1904) M.Qorki və A.Çexovu «müasir rus hekayəsinin şahı» adlandırırdı. O, yazırdı ki, rus ədəbiyyatı ulduzlarından heç biri – nə Tolstoy, nə Dostoyevski, nə Saltıkov-Şedrin, nə də Turgenev bu sürətlə geniş oxucu kütləri arasında yayılmamışdır.[2]

20-30-cu illərdə Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş avtobioqrafik səciyyəyə malik «Uşaqlıq», «Özgə qapılarında», «Mənim universitetlərim» trilogiyası, «Arxip baba və Lyonka», «Yalançı sarıqanad və ağacdələn», «Alaca qarğa və sarı kanariya» və sair dilimizə tərcümə olunmuş hekayələri bir sıra Azərbaycan yazıçılarına, o cümlədən, S.Saniyə öz müsbət təsirini göstərmişdir. Onun əsərlərində əzablı həyat tərzi

[1] Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 1936, 23 iyun.
[2] Н.К.Михайловский. Последние сочинения, том 2. – Москва, с.154.

keçirən bir sıra uşaq obrazları xarakter baxımından bəzən M.Qorkinin uşaq obrazları ilə eyniləşir.

Yaxud, dünya ədəbi mühitində tanınmış Kanada təbiətşünası və yazıçısı Ernest Seton-Tompson (1860-1946) yaradıcılığı («Heyvanlar haqqında hekayələr» və s.) bir sıra Azərbaycan yazıçılarına (A.Şaiq, «Köç» hekayəsi), o cümlədən, S.S.Axundova öz təsirini göstərmişdir. Onun «Uşaqlıq həyatımdan xatirələr» adlandırdığı hekayələr silsiləsinin bu mənbədən qidalandığı şübhə doğurmur. Yazıçının canlı təbiətdə apardığı müşahidələri E.Seton-Tompson qədər ardıcıl şəkildə olmasa da, təsvir olunmuş əhvalatlar uydurma deyildir, uzun sürən yazıçı müşahidələrinin son nəticəsi kimi təsir bağışlayır. Onun «Quş tutma», «Məmmədtağının alacəhrəsi», «İlanlarla mübarizə», «Tağı əminin tərlanı», «Axtar və Şəngül», «Talesiz quşcuğaz», «Balıq yerinə ilan», «Qayıbın iti» kimi hekayələrini bu qəbildən saymaq olar.

Azərbaycanda maarifçiliyinin inkişafında, milli uşaq şeirinin və nəsrinin yaranmasında, M.F.Axundzadənin ədəbi ənənələrinə sadiq qalaraq komediya janr yaradıcılığının davam etdirilməsində Rəşid bəy Əfəndizadə (1863-1942) böyük xidmət göstərmişdir.

R.Əfəndizadə uşaqların aldıqları təhsil zamanı bədii mətn nümunələrini daha yaxşı mənimsəməsi üçün xalq yaradıcılığına üstünlük vermiş, demək olar ki, folklorun əsas janrlarından yaradıcı şəkildə yararlanmış, tərtib etdiyi dərsliklərinə daxil etmişdir. Bu dərsliklərdə sayaçı sözləri, holavarlar, atalar sözü və zərb-məsəllər, tapmacalar, laylalar, oxşamalar (nazlamalar) və sair bu kimi janrların izlərinə rast gəlmək mümkündür. Maarifçi-yazıçı milli folklor nümunələri ilə yanaşı, həmçinin, bir sıra dünya xalqları ədəbiyyatından səsləndirdiyi tərcümə materiallarına da üstünlük vermiş, «Uşaq bağçası» dərsliyində bunlardan yetərincə istifadə etmişdir. Bunlara misal olaraq, «Qoca kişi və Əzrayıl»,

«Qardaş və bacı», «Pişiyin hekayəsi», «Turp», «Çaqqalın hekayəsi», «Qurd», «Fəqir Cəfərin alim olması», «Dünya görmüş kəndçi» və sair folklor motivli kiçik həcmli hekayələri, İ.Krılovdan etdiyi «Qazlar», «Sazəndə» və bu kimi tərcümə əsərləri diqqəti cəlb edir. Bu tipli nümunələrə onun «Bəsirətülətfal» dərsliyində də rast gəlirik. «Çobanın qızı», «Müsəlman ilə şeytanın yoldaşlığı», «Yaxşılığa yamanlıq», «İbrahim Xəlil peyğəmbərin qonağı», «Uşaqların meşədəki əhvalatı», «Alma ağacının əhvalı», «Arsız uşaq və qarışqa», «Qazlar», «Sazəndə» və bu kimi folklor motivli əsərlər bu dərsliyə daxil edilmişdir.

«Ananın layla sədası» şeirində layla janrını yazılı ədəbiyyatda bitkin variant kimi görürük. Bu layla-şeir ananın dilində səslənsə də, şairin bu janra yaradıcı münasibəti yeni laylaların yaranmasına səbəb olmuşdur:

Balama çalsa layla bülbüllər,
Balamı bəsləsə qızıl güllər,
Göydən enmiş mələk gəlib yanına,
Balama söyləsə şirin dillər:
– Qoy anan da yazıqdı yatsın, gəl,
Yat, balam, yat, quzum, bir az dincəl.

Maarifçi ədib tapmaca üsulu ilə uşaqları ilin fəsilləri ilə yaxından tanış edir, poetik təsvirli misralar onların kövrək yaddaşlarına həkk olunur:

Quşlar bala balalar,
Maldar ot, aləf çalar,
Bil, bu hansı fəsildir,
Sünbül çıxar, dən alar?

Meyvə dəyib dərilər,
Xırman, taxıl döyülər,
Bil, bu hansı fəsildir,
Aləm behiştə dönər?

Yeni realist uşaq hekayəsinin yaranmasında və inkişafında da R.Əfəndizadənin rolu qeyd olunmalıdır. Onun qələmə aldığı hekayələr həm həcmcə yığcam, həm də dilinin və təhkiyə üslubunun sadəliyinə görə əsl uşaq hekayələridir. Yazıçı uzun müddət pedaqoji işlə məşğul olduğu üçün hekayələrində bu cəhət daha qabarıq görünür. Bəzi hekayələrində isə Şərq ədəbiyyatının köhnə ənənələrinə də rast gəlmək olur. Müəllif oxucusuna təlqin etmək istədiyi fikri birbaşa nəsihətçilik şəklində deyir. «Yüz yaşında bağban», «Quşların mənfəəti», «Uşaqların meşədəki əhvalatı» və sair hekayələrində nəsihətçilik əhvalatları üstələyir.

Bu hekayələrin əksəriyyəti 1901-ci ildə qələmə alınmışdır. Lakin yazıçının sonralar yazdığı hekayələrdə həqiqi uşaq ədəbiyyatına xas olan məziyyətlərlə rastlaşırıq. Məsələn, «Tahir və Nəbi» hekayəsində müsbət və mənfi xarakterli gənclər qarşılaşdırılır. Nəbi ədalətli, yoxsullara əl tutan, insanların dərd-sərini özününkü hesab edən bir gəncdir. Tahir isə tamamilə ondan fərqlənir. Hiyləgərdir, min bir dona girməyi bacarır. Özünü xəstəliyə vurub yol kənarında oturur. Nəbi onu öz atına mindirib evinə aparmaq isyəndə onun atını çapıb aradan çıxır. Nəbi isə ona deyir ki, bu əhvalatı eşidən olsa, daha heç kəs yolda qalan xəslə və köməksizlərə əl tutmayacaq.

Hekayə gözəl məzmuna və dərin mənaya malikdir. Bu əsərdən belə bir nəticə çıxarmaq olur ki, insanların biri-nin digərinə kələk gəlməsi mövcud cəmiyyətin yaşam mizanını poza bilər. Bununla müəllif kələkbazlıq və hiyləgərliyin mənfi xüsusiyyətlərini uşaqlara aşılayır, bunun müsbət sonluğu olmadığını və onları bu arzuolunmaz məziyyətlərdən uzaq olmağa çağırır.

R.Əfəndizadənin folklor motivli uşaq hekayələri olduqca yığcam və məna cəhətdən diqqəti cəlb edır. Yazıçı bu hekayələrdə qarşısına yeni bir pedaqoji fikir qoyur və onu bədiielmi şəkildə əsaslandırmağa çalışır. Bu hekayələr bir növ

rus yazıçısı K.D.Uşinskinin hekayələrini xatırladır. Hekayələrin bir çoxunda ağıllı, müdrik adamlar qoluzorlu və vəzifə başında duran axmaqlara qalib gəlir. Məsələn, «İki qurd və tülkü» hekayəsində tülkü azğınlaşan qurdları öz ağlı ilə kölgədə qoyur, onları bir-biri ilə vuruşduraraq öz istəyinə çatır.

«Molla, seyid və dərviş» hekayəsində qoca bağbanın qarşısına çıxan arzuolunmaz mənfi ünsürlər üzərində ağlı və fərasəti ilə qalibiyyəti təsvir olunur. Qoca bağban bağdan oğurluq etmək istəyən üç nəfərə üstün gəlmək üçün əvvəlcə onların arasına nifaq salır, sonra isə onları öz əlləri ilə bir-bir ağaca sarıtdırır və son nəticədə istəyinə çatır. Müəllif bununla uşaqlara belə bir aydın fikir aşılayır ki, ağıllı və tədbirli olmaqla, bundan yerində, səmərəli istifadə etməklə hər şey əldə etmək mümkündür. Əgər insan ağılla hərəkət edərsə, ən güclü düşməninə belə asanlıqla qalib gəlmək iqtidarına malikdir.

Yazıçının, həmçinin, «Doğma yurd», «Oğurluğun üstü açıldı», «Yaxşılığa yamanlıq» və sair bu kimi mənsur hekayələri də böyük tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır.

XX əsrin ilk illərində yaranmış uşaq nəsrində mövzu axtarışlarını, digər janrlardan daha çox populyarlıq qazanmış bu janrın ideya-bədii xüsusiyyətlərini dərindən araşdırmış tədqiqatçı Y.Babayev dövrün ədəbi prosesinin ardıcıllığını dürüst təqdim etmişdir. Tədqiqatçı yazır: «Janr baxımından uşaq nəsri yeni-yeni janrlardan istifadə yolu ilə getmədi. Yalnız eyni janrlarda yeni-yeni əsərlər yarandı. Təşəkkülün ilk çağında müraciət olunan janrlar sonrakı inkişaf dövründə öz kəmiyyətini dəyişmədi, bir növ sabit qaldı. Bu dövrdə hələlik uşaq nəsri özünün iri həcmli əsərlərini yaratmır. Çoxşaxəli, çoxplanlı mürəkkəb «arxitektura»lı süjetlər yoxdur. Nisbətən iri həcmli əsərlər varsa da, bunlar janr xüsusiyyətləri etibarı ilə hekayə həddini aşmır. Fikri daha tez çatdırmaq, oxu materialı kimi daha əlverişli olmaq, konkretlik və yığcamlıq baxımından epik növün kiçik janrları daha münasib hesab edilirdi. Buraya

o zamankı məhdud nəşriyyat imkanları şəraətində kiçik həcmli əsərlərin kitab və jurnallarda daha asan dərc oluna bilməsi imkanı da əlavə olunmalıdır. Ümumiyyətlə, inqilabdan əvvəlki (Oktyabr inqilabı nəzərdə tutulur – ***F.Ə.***) uşaq nəsrimizin tanıdığı janrlar bunlardır: hekayə, nağıl, təmsil. İki qarışıq janrı da buraya əlavə etmək lazım gəlir: hekayə-nağıllar və lətifə-nağıllar».[1]

Tədqiqatçı Y.Babayevin bu fikrində bir həqiqət vardır. Bəhs etdiyimiz qələm sahiblərinin yaradıcılığını tədqiq və təhlil edərkən belə nəticəyə gəlmək olur ki, sənətkarlar janrından asılı olmayaraq uşaq ədəbiyyatı yaradarkən folklor motivlərindən istifadə etmədən ötüşməmişlər. Daha çox uşaq nəsr əsərlərinin yaranmasında bu zəngin xalq yaradıcılığından yetərincə istifadə olunmuşdur. S.S.Axundovun «Qorxulu nağıllar», A.Şaiqin «Köç», «Şələquyruq», A.Divanbəyoğlunun «İlan», İ.Musabəyovun «Rzanın qutusu» və sair nəsr əsərlərini misal göstərmək olar.

Peşəkar müəllim, öz fəallığı ilə seçilən maarif xadimi, bədii yaradıcılığında yeniliyi təbliğ edən, zəmanəsinin gözüaçıq ziyalılarından olan, «kiçik cocuqların mənəvi xadimi» Abdulla Şaiq (1881-1959) xalqının cəhalətdən xilas olmasına, uşaq və gənclərin öz dövrünə uyğun bir şəxsiyyət kimi yetişməsinə çalışmış, bunu öz bədii əsərlərinin qüdrəti ilə əldə etməyə cəhd göstərmişdir.

A.Şaiq ilk yaradıcılıq dövründən başlayaraq sona qədər xalq ədəbiyyatından daha çox bəhrələnmişdir. Ədib özü də bu haqda yazırdı: «Ədəbi fəaliyyətə başladığım ilk illərdə məni ən çox məşğul edən sahələrdən biri xalq ədəbiyyatı idi. Folklora hələ uşaq ikən məndə ilk dəfə maraq oyadan Yusif əmi olmuşdur. Borçalı qəzasının mərkəzi olan Sarban kəndindən

[1] M.Məmmədov, Y.Babayev, T.Cavadov. Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, 1992, s.161. (Sitat gətirdiyimiz fəsil Y.Babayevə məxsusdur).

gəlmiş bu kimsəsiz, yoxsul qocanı bir ata kimi sevir və ona hörmət edirdik. Yusif əmi hər gecə bizə şirin-şirin nağıllar danışır, çox qəribə tapmacalar söyləyirdi. Onun danışıqlarını böyük həvəslə dinlərdim… Sonralar Məhəmməd əmimdən və qulluqçumuz Məşədi Pəridən öyrəndiyim nağıllar məndə folklora olan marağı daha da qüvvətləndirdi. Bakıya köçdükdən sonra xalq ədəbiyyatını daha ətraflı öyrənməyə başladım…»[1]

A.Şaiqin folklor motivli ən kiçik şeirlərindən tutmuş iri həcmli mənzumələrinə qədər bütün əsərlərində dərin və sağlam xalq deyimli yumor özünü göstərir. Şair bu yolla balaca oxucularını güldürür və düşündürür. Uşaq ədəbiyyatı üçün qorxulu və gərəksiz bir yol olan nəsihətçilikdən uzaq canlı lakonik tənqid üsulundan, xoş əhvali-ruhiyyə doğuran poetik misralardan bacarıqla istifadə etmişdir. Məsələn, cəmi səkkiz misradan ibarət olan «Uşaq və dovşan» epik şeirində uşaq ilə dovşan arasında gedən məzəli dialoq yığcam görünsə də, böyük bir əhvalatı xatırladır. Uşağın və dovşanın xalq deyimli sözlərində mehriban və məsum çağırış vardır:

–Dovşan, dovşan, a dovşan,
Qaçma, dayan, a dovşan!
Qaçma səni sevəndən,
Can kimi istəyəndən.

Heyvanları ürəkdən sevən, istiqanlı uşağın bu nəvazişli çağırışına dovşan da təbəssüm doğuran özünəməxsus yumorla cavab verir:

–Dura bilmərəm, dadaş,
Yanında var alabaş,
Xəbərdaram işindən,
Qurtarmaram dişindən.

[1] A.Şaiq. Xatirələrim. - Bakı, 1961, s.133-134.

Şairin uşaqlara bəxş etdiyi «Keçi» şeiri də optimist kövrək bir hissin, oynaq və məsum uşaq duyğularının poetik nəticəsi kimi görünür:

Ala-bula boz keçi
Ay qoşabuynuz keçi.

Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov haqlı olaraq qeyd edir ki, A.Şaiqin: «Dovşan», «Keçi» tipli uşaq şeirlərində isə açıq-aşkar sayaçı sözlərinin təsiri görünür».[1]

A.Şaiqin «Xoruz», «Yetim cücə», «Təpəl kəlim», «Payızın son ayı», «Cütçü», «Bülbül», «At», «Yağış» və sair şeirlərində nəvazişli deyim tərzindəki poetik effekt və dil şirinliyi diqqəti çəkir. Bədii təsvirdə illüstrativliyin (şəkilliliyin) məharətlə yaradılması, varlıqların real şəkildə əks etdirilməsi uşaq şeirində portretli obrazlılığın canlanmasına səbəb olur. Cəmi altı misradan ibarət olan «Xoruz» şeirində bu canlı varlığın zahiri və daxili portreti ustalıqla qələmə alınmışdır:

Ay pipiyi qan xoruz,
Gözləri mərcan xoruz!
Sən nə tezdən dursursan,
Qışqırıb banlayırsan,
Qoymayırsan yatmağa
Ay canım, məstan xoruz!

Bu xalq deyimli misralar uşaqların şifahi danışığına (nitqinə) tamamilə uyğundur. Şair bu iki misra ilə keçinin zahiri portretini təsvir edir. «Ala-bula»lığı keçinin rəngini bildirdiyi kimi, «boz»luğu da onun tərs xasiyyətinə, «qoşabuynuzlu»ğu isə onun yaraşıqlı olmasına işarədir.

A.Şaiq uşaqların təbiətin yaratdığı canlı varlıqlarla təmasda olmasına təbii bir hal kimi baxır. Şair uşaqların məsum qəlbində bu körpə varlıqların portretini müxtəlif vəziyyətlərdə təsvir etməyə çalışır. «Yetim cücə» şeirində

[1] Ə.Mirəhmədov. Abdulla Şaiq. – Bakı, 1956, s.121.

qəlbi rəhmlə dolu bir uşağın dili ilə köməksiz, nəvazişə ehtiyacı olan quşcuğazın acınacaqlı durumu təsvir olunur:

Ay kiçicik, soluq cücəm,
Boynu buruq, yoluq cücəm!
Açma o nazlı dimdiyin,
Başlama qəmli cikciyin.

Yaxud, «Quzu» şeirində nəvazişli uşaq qəlbinin humanist duyğuları, həssas münasibəti daha qabarıq görünür.

Göründüyü kimi, A.Şaiqin folklor motivli uşaq şeirlərində illüstrativlik əsas yer tutur. Belə ki, şair şəkillərlə düşünərək, sözlə rəsm etməyi bacarmışdır. Şair təbiətin gözəlliyinə səbəb olan güllər və çiçəklərin real təsvirində uşaqların qəlbinə hakim kəsilir, onların bədii zövqünü zənginləşdirir. Gözəllik atributlarından sayılan qərənfil, bənövşə, zanbaq və sair gül-çiçəklərin bənzətmə, əzizləmə yolu ilə təqdim edilməsi, onların illüstrativliyini, poetikliyini bir qədər də artırır. «Qərənfil» şeirində təsvir olunan qərənfil özünü oxucuya alleqorik üsulda təqdim edir, özünə məxsus gerçək xüsusiyyətlərini açıqlayır. Bənövşə isə özünü təqdim edərkən («Bənövşə») qızlar və oğlanların qəlbinə daha yaxın olduğunu, onların sinəsini bəzədiyini fəxrlə bəyan edir:

Bənövşəyəm, bənövşə,
Düşmüşəm dilə-dişə;
Qızlar, oğlanlar məni
Dərib taxarlar döşə.

Şair canlı təbiətdə mövcud olan, öz əsrarəngiz gözəllikləri ilə seçilən varlıqların mövcud xassələrini təsvir yolu ilə canlandırmaqla, uşaqlar üçün sirli olan bir sıra məqamları üzə çıxarır, onların təsəvvüründə tam aydınlıq yaradır. Burada da xalq folklor motivlərinin yazılı ədəbiyyata təsiri özünü bariz şəkildə göstərir.

Təbiət lövhələri yaratmaqla yanaşı, uşaqların heyvan və quşlarla olan dostluğunun təsviri A.Şaiq uşaq poeziyasının diqqəti cəlb edən mövzularındandır. Şair uşaqların heyvanlara

olan münasibətini həyat hadisələrindən kənarda təsvir etmir. Onun fikrincə, insan heyvanı sevməklə yanaşı, onlara kömək etməyi də bacarmalıdır. Bu heyvanlar insanların ən yaxın dostudur və onlardan istifadə edən insan maddi nemətlər bolluğu yaratmaq iqtidarına malikdir. Folklorun holavarlar janrından bəhrələnən şair «Təpəl kəlim» şeirində uşaq kələ yaxın dost, sirdaş kimi yanaşır:

Qalx ayağa, təpəl kəlim,
Sahibinə tut əl, kəlim!
Xışlayım, həm səpim dəni,
Qoyma bu yerdə gəl məni.

Lakin şeirin sonunda məlum olur ki, lirik qəhrəmanın yatmış hesab etdiyi kəl ölübdür. Əvvəlki xoş əhvali-ruhiyyə, insanı sarsıdan hüznlü məqamla əvəz olunur. Balaca oxucuda belə bir təsəvvür yaranır ki, insan xoşbəxtliyinin əsas hissəsi bu kəlin canlı varlığı ilə bağlıdır. Onun fiziki cəhətdən yoxluğu isə əməkçi insanın həyatında dəhşətli bir faciənin yaşanmasına gətirib çıxarır.

Xalq ədəbiyyatımızın geniş yayılmış şifahi nümunələrindən biri olan «Donuzanqurdu Düzxatun və Siçan Solub bəy» («Pıspısa xanım və Siçan bəy») nağılından bəhrələnən istedadlı şair «Tıq-tıq xanım» (1910) adlı orijinal alleqorik əsərini yazmışdır.

Xalq nağılında Pıspısa xanım surəti belə təsvir olunmuşdur: «Bir gün Pıspısa xanımın könlünə ərə getmək düşdü, geyindi-kecindi, bəzəndi-düzəndi, öz evinin qapısına çıxdı və dedi: «–Ərə gedirəm, ərə gedirəm, ər olmasa, gora gedirəm!».

Yaxud, uşaq nəğmələri qrupuna daxil edilmiş «Pıspısa xanım» şeirində bu surət belə təsvir edilir:

Qaradan, xaradan don geyib əyninə,
Ucunu qaytarıb salıb çiyninə.
Tökübdü üzünə qara tellərin,
Yuyub tərtəmiz, ap-arı əllərin.

Çəkib gözlərinə qara sürmələr,
Salıb başına əbrulər, tirmələr…

A.Şaiq isə folklor motivindən kənara çıxmadan, lakin üslubuna xas bir tərzdə, səs təqlidindən yaranmış sözlərdən(şıq-şıq, tıq-tıq) istifadə edərək uşaq anlamına xidmət edən fərqli poetik təsvirlə Tıq-tıq xanımın zahiri portretini yaratmışdır. Həmçinin, şair uşaqların şeiri yaxşı qavraması üçün yeddi hecalı misralardan istifadə etmişdir:

Soğan qabıqlarından
bir çadra tikdi, şıq-şıq.
Fındıq qabıqlarından
çarıq geyindi, tıq-tıq.
Ətir vurdu başına
bəzək verdi özünə,
Qara yaxdı qaşına,
sürmə çəkdi gözünə.

Poetik təsvir obrazlı olmaqla yanaşı, həm də yumoristik gülüş doğurur. Çünki başına soğan qabığından çadra örtən, ayaqlarına fındıq qabığından çarıq geyən Tıq-tıq xanımın bu qiyafədə özünə ər tapmaq cəhdi uşaqlara olduqca gülməli görünür. Şairin orijinal səpgili təsvir üsulundan istifadə etməkdə əsas məqsədi də bu olmuşdur ki, kiçik yaşlı oxucular zahirən belə təsvirə malik, gülüş doğuran obrazları, məzəli süjetli bədii əsərləri daha yaxşı qarşılayırlar.

«Tıq-tıq xanım» əsəri nağıl motivləri əsasında qələmə alınsa da, müəllif hadisələri elə məharətlə təsvir edir ki, uşaqlarda alleqorik obrazların hərəki fəaliyyətinə şübhə yeri qalmır, təbii insan həyatını xatırladır. Folklordan fərqli olaraq bu əsərdə, həm hadisələrin inkişafı və obrazların zahiri təsvirində, həm də onların görüşləri zamanı aralarında gedən söhbətlərdəki orijinallıq diqqəti cəlb edir. Əsər nağıldan fərqli şəkildə sona yetir. Əsərin sonunda Siçan bəyin vəfasızlığı, sevgisinin saxtalığı üzə çıxır, Tıq-tıq xanım ölən anda o, yenə də noğul yemək üçün xan evinə qayıdır.

«Tülkü həccə gedir» mənzum hekayəsində həyatda mövcud olan, acgözlük və riyakarlığın sağalmaz xəstəliyinə mübtəla olan adamlar tülkü qiyafəsində təqdim edilir. Əsərdə təsvir olunan tülkü öz çirkin niyyətinə çatmaq üçün din xadimi libasına bürünür, qocalıq dövründə də əməlindən əl çəkmir, hiyləsini işə salır, bu pərdə altında naqis hərəkətlərini həyata keçirməyə çalışır və buna nail olur. Müəllif əsər boyu tülkünün hərəkətlərini və tutduğu əməlləri təsvir etdikcə, ümumiləşdirmə üsülü ilə bu xislətdə olan adamları satirik gülüşlə məsxərəyə qoyur. A.Şaiq bu əsərində maraqlı müqayisələr yolu ilə uşaqları insana xas olmayan yaramaz əməllərdən çəkindirmək ideyasını əsas götürmüş, bunları simvolik obrazlar vasitəsilə əks etdirmişdir.

«Yaxşı arxa» mənzum hekayəsində, müəllif tamahkarlıq və yalançılıq kimi naqis keyfiyyətləri kəskin, ironik satirik üsulla ifşa edir. Meşəni ac-yalavac dolaşan hiyləgər tülkü leyləyin sadəlövhlüyündən istifadə edərək onu aldadır, yuva qurduğu ağacı dibindən kəsəcəyi ilə hədələyərək onun iki balasını yeyir. Qarğa isə leyləyi ayıq salır, onu tülkünün hiyləsinə inanmamağa çağırır. Bundan sonra, tülkü ilə qarğa arasında kəskin ziddiyyət yaranır. Tülkü məqam düşdükcə qarğadan intiqam almağa çalışır, buna görə min bir hiyləyə əl atır, lakin qarğa tülküdən də hiyləgər çıxır. Qarğanın hiyləsinə aldanan tülkü olduqca pis vəziyyətdə qalır. Əsərin sonu «Tülkü və kəklik», yaxud «Tülkü və qarğa» nağılının süjeti ilə eyniləşsə də, A.Şaiq öz yaradıcılıq təxəyyülü hesabına əsəri orijinal şəkilə sala bilmişdir.

Şairin «Zəhmət və Zinət» alleqorik poemasının əsas qəhrəmanı Alış dayıdır. Əsərdə cərəyan edən gözlənilməz hadisələrin məğzi məhz baş qəhrəmanın zəhmətə olan münasibəti ilə əlaqələndirilmişdir. Əvvəllər öz zəhmətsevərliyi ilə xalq arasında nüfuz sahibi olan Alış dayı günlər keçdikcə Zəhməti birdəfəlik unudur və ona elə gəlir ki, bunsuz da firavan yaşamaq mümkündür. O, bu hərəkətinə görə getdikcə

camaat arasındakı nüfuzunu itirir. Lakin bir gün Alış kişi sanki yuxudan ayılır: el-obanın ona əks münasibəti, öz həyat rifahının getdikcə pisləşməsi, zəhmətin ondan tamamilə üz döndərməsi onu düşünməyə vadar edir və yenidən Zəhmətə sarı üz tutmalı olur.

A.Şaiq həmçinin, yaradıcılığının müxtəlif mərhələlələrində rus ədəbiyyatı ilə yaxın təmasda olmuş, bu zəngin bədii irsin Azərbaycanda təşəkkül tapmasına və xalq arasında yayılmasına ciddi səy göstərmişdir. O, yeni nəslin tərbiyəsində müxtəlif janrlı rus uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin dilimizə tərcüməsinin zəruriliyini önə çəkərək, milli uşaq ədəbiyyatımızın sonrakı inkişaf mərhələlərinə təsirini xüsusi qeyd edirdi:«Pedaqogikanı yaxşı mənimsəmək, uşaqların bədii zövqünü doğru istiqamətdə tərbiyə etmək üçün müəllimlərimiz, yazıçılarımız qabaqcıl dünya elmindən, ədəbiyyatından, xüsusən bizə daha yaxın olan rus ədəbiyyatından öyrənirdilər. Bunu sübut etmək üçün XX əsr ədəbiyyatımızdan onlarca misal gətirmək olar. Müəyyən dövrlərdə füyuzatçılara meyl göstərməyimə baxmayaraq, rus ədəbiyyatı mənim də bir yazıçı kimi inkişafımda böyük rol oynamışdır. Xüsusən Krılov, Puşkin, Lermontov, Koltsov, Nikitin, Tolstoy, Çexov, Qorki məni bu dövrdə ən çox maraqlandıran yazıçılardan idi. Mən onlardan iqtibaslar və tərcümələr edərdim (Krılovdan – «Cırcırama və qarışqa», Nikitindən – «İntizar», Çexovdan – «Sail» və s.). 1912-ci ildə çap olunmuş «Gülzar» dərsliyində rus ədəbiyyatının gözəl əsərlərindən onlarca nümunələr verilmişdir.

Rus ədəbiyyatı bizə həyati mövzular seçməyi, həyata realist münasibət bəsləmək yollarını öyrədirdi. Nəinki təkcə ədəbiyyatın, mən hətta rus rəssamlarının realist xüsusiyyətlərindən də istifadə etmişəm».[1]

[1] A.Şaiq. Xatirələrim. – Bakı, 1961, s.211.

Məhz elə bunu görə də, A.Şaiq müasirlərindən çoxjanrlı bədii yaradıcılığa malik olması ilə seçilir, bir nasir kimi M.F.Axundzadə, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev realizminin davamçısı qismində nəzərə çarpır. Onun məharətlə qələmə aldığı «Şələquyruq» hekayəsində xalq yaradıcılığı və rus ədəbiyyatı fonunda Səfər və Əkbər adlı uşaqların pis hərəkətləri tənqid edilir. Toyuğun yuvasını dağıdaraq yumurtalarını sındıran bu dəcəl uşaqlar, Şələquyruq xoruzla toyuq Qırtqırt xanımın onların bəd əməllərindən usanaraq özlərinə başqa yerdə məskən salmasına kədərlənir və insafsız hərəkətlərinə görə peşmançılıq hissi keçirirlər.

A.Şaiq «Şələquyruq» hekayəsində uşaqların naqis hərəkətlərini və peşmançılıq hisslərini təsvir edərək «sırf uşaq hekayəsi» yaratdığı halda, «Usta Bəxtiyar» əsərində fəlsəfi məsələlərə toxunur, xoşbəxtlik anlayışının fəlsəfi mahiyyətindən anlaşıqlı şəkildə söhbət açır və inanır ki, balaca oxucular bu söhbətin məğzini dərk edə biləcəklər. Yazıçı belə bir qənaətə gəlir ki, xoşbəxtlik hər bir insanın öz əlindədir. Gündə yarım girvənkə ətlə ailəsini dolandıran usta Bəxtiyarın padşahdan da xoşbəxt olduğunu təsdiq edir.

Şərq ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da təmsil janrı qədim bir tarixə malikdir. Milli yazılı ədəbiyyatımız meydana gəldikdən sonra təmsil onun ilk janrlarından biri olmuşdur və N.Gəncəvidən tutmuş müasir dövrümüzə qədər ondan geniş istifadə edilmişdir. Nizamidə heyvanların söhbətinin fəlsəfi məzmunu yalnız insanların iştirakı ilə açılır. Lakin sonralar təmsil yazan hər bir sənətkar bu janra fərdi yanaşmış, istedadın gücü ilə öz əlavələrini etmiş, yaradıcılıq tələbləri baxımından oxuculara təqdim etməyə çalışmışlar. A.Şaiq təmsillərinin fərqi də ondadır ki, nəsrlə yazılmış, həcm etibarilə kiçik olsa da, əksəriyyəti fəlsəfi məzmuna malikdir.

A.Şaiq nəsrlə yazdığı təmsillərində folklor motivlərindən daha geniş istifadə etmişdir. Atalar sözü və

məsəllərin məzmununu ifadə edən təmsillərin bədii dəyəri burasındadır ki, bu əsərlərdə artıq görünən təhkiyə və təsvir yoxdur, bütün əhvalatlar müəllifin əsas fikrinə tabe etdirilir. Təmsillərdə ənənəvi hazır obrazlardan istifadə olunur. Tülkü – hiyləgər və kələkbaz, canavar – yırtıcı xislətli, arı və qarışqa – işgüzar, kəpənək – veyil-veyil uçaraq bəzəkli qanadlarını nümayiş etdirən tənbəl, dovşan qorxaq və sair. Bu hazır obrazlar xalq nağıllarından tanışdırsa, digər tərəfdən, hind ədəbi abidəsi olan «Kəlilə və Dimnə»dən də məlumdur. A.Şaiq yaratdığı obrazların xarakterik xüsusiyyətlərini olduğu kimi saxlayır, lakin köhnə qəlibdə orijinal fikirlər ifadə etməyə üstünlük verir. Bu təmsillərin bir gözəlliyi də ondadır ki, sənətkar əsəri yumorla yoğurmaq üçün xalq deyimlərindən məharətlə istifadə etmişdir.

«Tülkü və xoruz» təmsilində köçdən ayrı düşən çöldə birgə yaşayan xoruzla it təsvir olunur. Gecələr ağac başında yatan xoruz səhər ucadan banlayır və bu səsi eşidən ac tülkü hiylə işlədərək onu aşağı salıb yemək istəyir. Lakin xoruz tülkünün hiyləsinə aldanmır və ona deyir ki, bu çöllük miras olaraq mənim babamdan qalıbdır. İstəyirəm burada bir yaxşı kənd salım. Tülkü ev tikmək üçün ona da yer ayırmasını xoruzdan xahiş edir. Xoruz isə ağac altında yatan iti ona nişan verərək bildirir ki, bu işə onun mühəndisi baxdığına görə icazəni də o verir. Mühəndisin toyuq olduğunu zənn edən tülkü iti görüb yanıldığını başa düşür, canını güclə onun dişlərindən qurtarır.

A.Şaiqin təmsillərinin bədii dəyəri fəlsəfi məzmuna malik olmaları ilə ölçülür. Dövrünün hərki-hərkiliyini, qanunsuzluqlarını, məmur zorakılığını yığcam təmsildə ustalıqla verə bilmişir.

«Tülkü və dovşan» təmsilində təsvir olunur ki, bir tülkü qaçıb gizlənməyə çalışır. Dovşan ondan bunun səbəbini soruşur. Tülkü padşahın əmri ilə dəvələri işləməyə aparacaqlarını ona bildirir. Dovşan:Axı bundan sənə nə? Sən

ki, dəvə deyilsən»,deyə təəccüb edir. Tülkü isə cavab verir ki, mən də bilirəm dəvə deyiləm. Ancaq mən tülkülüyümü sübut edincə dərimi boğazımdın çıxararlar.

Yazıçı bu lakonik təmsilin mövzusunu: «Tülkü tülkülüyünü sübüt edincə dərisini boğazından çıxararlar» zərb-məsəli üzərində quraraq mövcud hakimiyyətdəki hərcmərcliyi məharətlə verə bilmişdir.

A.Şaiq bəzi təmsillərdə iki müxtəlif xarakteri qarşı-qarşıya qoyur, onların mənəvi aləmini açır. Biri öz işgüzarlığı ilə təbliğ olunursa, digəri qanmaz olduğu üçün tənqid atəşinə tutulur. «Arı və eşşək» təmsili bu qəbildəndir. Otlardan, çiçəklərdən yeyib qarnını doyduran eşşək bununla kifayətlənmir, ağnayaraq onları əzməyə başlayır. Çiçəklərdən şirə çəkən arı bunu ona irad tutur, onu başa salmağa çalışır. Təmsil isə fəlsəfi sonluqla bitir: «Eşşək qanmaz olur. Qanmaz isə özünə də ziyan verir, özgəsinə də».

Yazıçının «Dəvə və siçan», «Arı və kəpənək», «Hacıleylək və sərçə», «Tülkü və dəvə», «Dəvə, tülkü və qurd» adlı təmsilləri öz fəlsəfi və bədii dəyəri ilə uşaq və gənclərin tərbiyəsində xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Azərbaycan uşaq dramaturgiyası söz sənətinin müstəqil bir sahəsi kimi XX əsrin ikinci onilliyində formalaşmışdır. Bu sahənin təşəkkülündə A.Şaiqin rolu xüsusi qeyd olunmalıdır. O, 1910-cu ildə qələmə aldığı və ilk dəfə 1912-ci ildə ayrıcı kitabça halında nəşr olunan ilk «Gözəl bahar» pyesi ilə uşaq dramaturgiyasının əsasını qoymuşdur. Firudin bəy Köçərli pyesin əlyazmasını oxuyaraq A.Şaiqə məktubunda (1911) yazırdı: «Qızlara bir pərdədə «Bahar xanım» ünvanında yazdığınız mənzumə bəd deyil. Ondan yaxşı operetto əmələ gələr. Keçən sənə mən Tiflisdə padşahlıq teatrında bunun mislini gördüm. Sizin yazdığınız hekayə dəxi də gözəldir və belə zənn edirəm ki, ondan çox gözəl operetto çıxar. Bu barədə Üzeyir Hacıbəyov ilə məsləhət ediniz».

Üç pərdədən ibarət olan «Gözəl bahar» pyesi zəngin xalq mahnıları və uşaq folklorundan istifadə yolu ilə qələmə alınmışdır və klassik ədəbiyyatımızda yaranmış alleqorik üsullu əsərlərin gözəl ənənələrini özündə yaşadan maraqlı pyesdir. Burada ilin fəsilləri, təbiət qüvvələri, həmçinin, uşaqlar iştirak edirlər. Dramaturq qışı, günəşi, boranı, yeli, küləyi səciyyələndirmək üçün onları dilə gətirir, beləliklə, uşaqları təbiətlə tanış edir. Təbiətlə tanışlıqla yanaşı, qışla günəşin düşmənçiliyi, qışı müdafiə edən qüvvələrin (boranın, küləyin və buludun) baharın tərəfinə keçməsi kimi maraqlı əhvalatların arxasında dramaturqun təbliğ etmək istədiyi ictimai ideya dayanır. Qış zülmün, istismar dünyasının, bahar isə xoş günlərin rəmzi mənasını daşıyır.

A.Şaiq sonrakı illərdə ilk varianda qələmə aldığı «Bir saat xəlifəlik» (1911), daha sonra «Çoban» (1912), «İntiqamçı xoruz» (1912), «Ürək tikmək, yaxud Qurban bayramı» (1912), «Danışan kukla» (1913), «Tələbə həyatı» (1919) uşaq pyeslərini yazmış, bu əsərlər müntəzəm olaraq «Tənqid-təbliğ teatrı»nda və Gənc Tamaşaçılar teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

«Ürək tikmək, yaxud Qurban bayramı» pyesi bircə pərdədən ibarətdir. Əsər Cəmşid bəyə xidmət edən, lakin ailəsini dolandıra bilməyən Kərimin faciəli həyatından bəhs edir. Zülm və istismar böyunduruğuna nifrət hissi pyesin əsas məziyyətini səciyyələndirir. Kasıblığın mövcud olmasının əsas kökünü göstərmək məqsədilə müəllif uşaqların Fatı və Aslanın anaları ilə söhbətini verir. «Bəs bizə də təzə paltar al geyək!» deyən uşaqların maddi ehtiyacını ödəmək üçün bu kasıb ailə evdə olan bircə palazın satılması ilə yaşamağa möhtacdır. Lakin bu palazı da alan tapılmır. Ailənin keçirdiyi iztirablı anlar, uşaqların mənəvi sarsıntıları getdikcə dərinləşir.

Müəllif ailənin acınacaqlı bir kökə düşməsinin səbəbini qurulmuş xəstə cəmiyyətdə, zülmkarlar mühitinin və istismar dünyasının mövcud olmasında görür. Qurban bayramı

yaxınlaşdıqca dövlətlilər şadlanırsa, Kərim və onun ailəsi qəm və kədər içində boğulur, möhtaclıqla keçən dəhşətli anlarını yaşamağa məcbur olur. Lakin ailə başçıları – Kərim və Nazlı bunun cəmiyyətlə bağlı olan köklərini heç cür dərk edə bilmirlər. Nazlı isə: «Ah, nə bilim? Dünya belə yolsuzdur» deyərək bu vəziyyətlə barışmaqdan savayı ayrı əlacı qalmır.

Əsərin sonunda Kərimin qardaşı Rüstəmin gəlişi və bayram sovqatı gətirməsi məsum uşaqların sevincinə səbəb olur. Lakin bu sevinc əbədi deyildir, təsadüfi xarakter daşıyır. Müəllif bu sevincin daimi olması üçün zülm və istismarın aradan götürülməsini zəruri sayır.

Bu əsər mövzu baxımından bir növ S.M.Qənizadənin «Qurban bayramı və yaxud on gün riyazət» hekayəsini xatırladır.

«Çoban» pyesində çoban Dursunun savadsızlığı onu gülünc hala salır. O, heç cür başa düşə bilmir ki, necə olur Pəri xanım adi bir kağızla danışa bilir, amma o, kağızı çomağının altına salıb nə qədər döysə də ondan heç cür söz qopara bilmir. Sehr və cadunun gücündən başqa ayrı bir şey tanımayan Dursun kağız oxumağı sehrlə əlaqələndirir və özü də gülünc vəziyyətə düşür.

«Danışan kukla» pyesi həm bədii kamilliyi, həm də süjet baxımından olduqca maraqlı əsərdir. Burada saray həyatının, insanlardan, aşağı təbəqədən uzaq gəzən padşah ailəsinin yaramaz əxlaqı ifşa olunur.

A.Şaiqin uşaq dramaturgiyasında sehrli xalq nağıllarının güclü təsiri görünür. Bu mənbədən bəhrələnən müəllif mübarizə zamanı xalq kütləsinin həlledici qüvvə olduğunu göstərə bilmək imkanı qazana bilməyəndə sehrli qüvvələrə arxalanır. Məsələn, «İntiqamçı xoruz» dramında mülkədar Səfər bəyin, onun qardaşı Kərim bəyin və koxa Salmanın törətdikləri özbaşına əməllərini təsvir edir, lakin bu zülmdən xilas yolunu bir sehrli xoruzda tapır və bu xoruzun vasitəsi ilə xalqın intiqamını zülmkar insanlardan alır.

XX əsrin əvvəllərində ciddi ədəbi fəaliyyətə başlamış bir sıra qələm sahiblərinin əsərlərinə rast gəlirik. «Divanbəyoğlu» təxəllüsü ilə tanınmış A.Sübhanverdixanov (1883-1936) bir maarifçi-yazıçı kimi bir sıra folklor motivli nəsr əsərləri yaratmışdır. Onun «İlan» və «Fəhlə» hekayəsində, «Əbdül və Şahzadə», «Can yanğısı» adlı povestlərində folklor motivlərinin təsirini görməmək olmur.

«İlan» hekayəsini oxuyarkən gözlərimiz önündə bir sıra dünya xalqlarının bir vaxtlar öz anlamı və inancı səviyyəsində, totem qismində qəbul etdiyi, müxtəlif mövzulu əfsanə və rəvayətlərin yaranmasına səbəb olmuş, zaman ötdükcə insanlarda özünün totemik qüvvəsi və inamını tədricən itirən ilan obrazları canlanır. Bu hekayədə də insanların daha çox Azərbaycanın coğrafi mühitində mövcud olan qızıl ilan haqqında müxtəlif fikirlərlə qarşılaşırıq. Bizə elə gəlir ki, bu münasibətlər tənqidçi İ.Bəktaşinin qeyd etdiyi kimi, müəllifin «avam, dindar ailələrdə hökm sürən köhnə adət və ənənələri»nin[1] tənqidi ilə bağlı deyil, sadəcə olaraq, ilan toteminin zəif olsa belə, yaşam qalıqlarının hələ o dövr insanlarının təfəkküründə mövcud olması ilə bağlasaq daha düzgün nəticə çıxarmış olarıq.

«Əbdül və Şahzadə» povesti, adından və həmçinin, bənzər məzmunundan da göründüyü kimi, bir növ məişət nağıllarını və məhəbbət dastanlarımızı xatırladır. Əsərdə qadınların mənəvi hüquqsuzluğu, qul kimi alınıb satılması, düşdükləri ağır vəziyyətlərdə onların keçirdiyi üzüntülü iztirab və sarsıntılar ustalıqla təsvir edilmişdir. Bir sıra hallarda situasiyaların və obrazların zahiri portretlərinin təsvirində nağıl və dastanların təsvir üsulu eyni ilə saxlanılmışdır. Fikrimizə aydınlıq gətirmək üçün bir nümunəyə diqqət edək: «Nisə xanım qəddqamətli bir qız idi. O, cənub qızlarına məxsus gözəllik və füsunkarlığı ilə başqalarından seçilirdi, qara gözləri mehribanlıq, nəvaziş və qətiyyət ifadə edirdi. Sifəti girdə idi, qəlbinin həyəcanından yanaqlarına yüngül bir qızartı çökmüşdü, çənəsində qəşəng zənəxdan vardı, şabalıdı saçları həlqə-

[1] A.Divanbəyoğlu. Seçilmiş əsərləri (İ.Bəktaşinin «Ön söz»ü). – Bakı, 2006, s.6.

həlqə qıvrılmışdı. Ağ, kök əlləri, gen sinəsi, incə beli, bədəninin incə hərəkəti, yerişindəki zəriflik gözəl və cazibədar idi».[1]

Həmçinin, yazıçının «Can yanğısı» əsərinin süjet xətti də Azərbaycan qadınlarının sağlam olmayan qaranlıq cəmiyyətdəki hüquqsuzluğundan, onların faciəli həyatı və uğursuz taleyi müstəvisi üzərində qurulmuşdur. Əsərin əsas ideya istiqaməti namusu ləkələndiyi üçün qan töküb doğma yurdundan didərgin düşmüş Əhmədin gözəl köçəri qızı Ruqiyyə ilə olan faciəli məhəbbət macərasına doğru yönəlir. Povest xalq deyim tərzinə uyğun, canlı bir ədəbi dildə yazılmışdır. Əsərdə xalq zərbül-məsəllərindən geniş və yerində istifadə olunmuşdur.[2]

Maarifçi-yazıçı İ.Musabəyovun (1880-1942) «Rzanın qutusu», «Xoşbəxtlər», «Gözəllərin vəfası», «Neft və milyonlar səltənətində» adlı nəsr əsərlərini də bu qəbildən hesab etmək lazımdır.

«Rzanın qutusu» hekayəsinin ilk cümləsi də nağıl başlanğıcını xatırladır: «Bir dövlətli kişinin iki oğlu var idi: birisinin adı Əhməd, o birisinin adı Səməd idi. Bu iki qardaş atalarının sağlığında bir-birini artıq dərəcədə sevirdilər və atalarının hörmətini çox saxlayırdılar. Bir gün bunların atası mərhum oldu. Atalarının ölümündən bir zaman sonra bu iki mehriban qardaş atalarından qalan dövləti öz aralarında iki yerə böldülər. Böldükdən bir qədər sonra böyük qardaş özü üçün toy eləyib, külfət sahibi oldu. Balaca qardaş isə dövlətinin cümləsini nəqd pul eləyib alış-veriş üçün Hindistana getdi. Balaca qardaş özü üçün ticarət edib, pul qazandığı halda, böyük qardaş heç bir işlə məşğul olmayıb, atadan qalan dövləti xərcləməkdə idi».[3]

Bu yığcam hekayədə iki müxtəlif xarakterli insan surəti qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Bunlardan biri – Əhməd şöhrətpərəstliyin əsiridir və həmişə də yalnız öz mənfəətini güdür. Hindistandan qayıdan qardaşı Səmədin varlı olduğu qənaətinə

[1] A.Divanbəyoğlu. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 2006, s.21.
[2] A.Divanbəyoğlu. Seçilmiş əsərləri (İ.Bəktaşinin «Ön söz»ü). – Bakı, 2006, s.5.
[3] İ.Musabəyov. «Neft və milyonlar səltənətində» kitabı («Rzanın qutusu» hekayəsi). – Bakı, 2006, s.112.

gəldiyi üçün aldığı borcları qaytarmaq məqsədilə ondan faydalanmaq fikrindədir.

Səməd isə xasiyyətcə qardaşı Əhməddən seçilir, tamamilə fərqli xarakterə malikdir. Onun düşdüyü ağır vəziyyətdən xəbər tutan kimi ona yardım etmək məqsədilə tez vətənə qayıdır. Lakin qardaşının xasiyyətinə bələd olduğu üçün əxlaqının son durumunu öyrənmək məqsədilə onu imtahana çəkmək istəyir, yoxsul libas geyərək onun görüşünə gəlir. Qardaşı isə onu doğrudan da yoxsul hesab edib, hətta onunla görüşmür, dilucu söhbət edir, elə bir sifət göstərir ki, guya bu dəqiqə durub evindən qovacaq. Qardaşı oğlu Rza isə atasının əksinə olaraq, özünün qənaətlə topladığı pulu ehtiyacını ödəsin deyə əmisinə verir və deyir: «Əmiciyim, bəlkə sənin xərcliyin yoxdur. Mən pullarımı sənə bağışlayıram, al xərclə!»

Səməd böyük qardaşının ona qarşı göstərdiyi bu laqeyd rəftardan qəlbən incisə də, lakin balaca Rzanın öz yaşına uyğun olmayan xeyirxah hərəkətindən olduqca mütəəssir olur və yüz min manatlıq çek yazaraq məktubla bərabər onun pul qutusuna salır. Məktubun məzmunu bundan ibarət idi: «Balaca bala! Hərçənd ki, sənin atan və mənim qardaşım fəna xasiyyətli bir adamdır, amma sənin tərbiyən, əxlaqın gözəldir. Buna görə də mən sənə yüz min manat bağışladım».

Bu hekayənin leytmotivində İ.Musabəyovun maarifçilik ideyalarının, xalqın humanist xarakterik xüsusiyyətlərindən doğan və qəbul edilmiş adət-ənənə prinsiplərinin, milli təlim-tərbiyə məsələlərinin bədii şərhi açıq-aydın özünü büruzə verir. Həmçinin, yeni nəslin Rza kimi xeyirxah xarakterə malik olma istəyi yazıçının humanist baxışlarından irəli gəlirdi.

İ.Musabəyovun nəsr əsərlərində bir neçə qaynağın yaşadığını görmək mümkündür. Onun yaradıcılığında rus ədibləri ilə yanaşı, digər dünya ədəbiyyatı korifeylərinin təsiri görünür. Təsadüfi deyildi ki, ədib bir neçə qələm sahiblərindən – B.Polevoydan təbdil, V.Korolenko və R.Markoviçdən isə tərcümələr etmişdir.

Tədqiqatçı G.Məmmədova yazıçının «Neft və milyonlar səltənətində» əsərini təhlil edərkən buradakı bir sıra obrazları dünya ədəbiyyatında olan obrazlarla müqayisə etmiş, bunlar arasında olan bənzər psixoloji-xarakterik cizgilərin axtarışına çıxmışdır. O, yazır: «Məsələn, bizim fikrimizcə, böyük fransız ədibi Viktor Hüqonun

«Səfillər» əsərinin qəhrəmanı Fantina obrazı ilə Şəfiqə arasında müəyyən qədər bənzəyiş var. Şəfiqə də Fantina kimi öz balasının sağlamlığı üçün əlindən gələn analıq borcunu əsirgəmir. Kozettanın isti paltarı olmadığı üçün o, sarışın saçlarını kəsdirib satmalı olur. Fantinanın bu hərəkətini Şəfiqədə də görürük. Lakin bu oxşarlığı eyniyyət kimi mənalandırmaq doğru olmazdı. Doğrudur, İ.Musabəyov fransız ədibinin yaradıcılığı ilə bu əsər vasitəsilə tanış olmuşdur. Bunu Fantinanın öz saçlarını kəsdirib satması təfsilatı ilə İ.Musabəyov əsərində təsvir olunan hadisənin yaxınlığı da təsdiq edir».[1]

Fantina və Şəfiqənin öz övladlarının yaşaması üçün atdığı cəsarətli addımın paralelini S.S.Axundovun «Əhməd və Məleykə» hekayəsindəki Xədicə obrazının dilindən də eşidirik: «Əhməd anasından soruşdu: – Ana, bu aclıq ildə atasız biz necə dolanacağıq, acından öləcəyik.

Qorxma, oğlum, bu saçlarımı satıb sizi ac qoymaram, deyə Xədicə oğluna təsəlli verdi…»[2]

Görkəmli sənətkar C.Cabbarlı (1899-1934) gənc yaşlarında qələmə aldığı, romantik mövzuları əks etdirən əsərlərini dünya uşaq ədəbiyyatından gəlmə motivlərlə qidalandırmışdır. Onun epik şeirlərinin romantik səpgisi milli ruhdan doğsa da, bu milli ruhla xalqın həyatı və taleyi arasında mövcud olan rabitə telləri şifahi xalq yaradıcılığı ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Onun «Qürub çağı bir yetim» şeirində verdiyi obrazlı poetik təsvir bütövlükdə milli ruhu özündə ehtiva edir:

Bu sükut içrə bir zavallı yetim,
Matü məbhut edir səmayə nəzər:
Gah solğun çiçək, çəkir bir ah,
Od salır ruzgarə sərasər.

Ana yox, əqrabası yox, ata yox
Bir kömək görməyir, baxır hər yan.
Bir nəfər yox ki, sorsun əhvalın,

[1] Bax: İ.Musabəyov. «Neft və milyonlar səltənətində» (kitaba «Ön söz»). – Bakı, 2006, s.11.
[2] S.S.Axundov. Hekayələr və pyeslər. – Bakı, 1975, s.132.

Bir nəfər yox onu bilə insan…

Ədəbiyyatşünas M.Əlioğlu (1928-1973) sənətkarın bu romantik şeirini təhlil edərək yazırdı: «…C.Cabbarlı lirikasında insanın bilavasitə ictimai həyatla təması sayəsində keçirdiyi həyəcanlar, iztirab və sevinclər, təbiətdə baş verən dəyişikliyə müvafiq göstərilmişdir. «Qürub çağı bir yetim» şeiri bu baxımdan xeyli maraqlı və təsirlidir. Qəlbin incə və həssas duyğuları ilə ardıcıl məşğul olan şair Cabbarlının kimsəsiz, tənha və pənahsız insanlara münasibəti son dərəcə həlim, hərarətli və işıqlı idi. Ədibin «balaca adamlara» böyük məhəbbətinin parlaq əlamətləri, həmçinin qayğıkeş – səmimi münasibəti daha dərindən duyulur, açıq hiss olunurdu. Qürub çağının məhzunluğu fonunda yetim bir uşağın acınacaqlı taleyi müəllifin nəzərini yalnız kədərli-ələmli hadisə olaraq cəlb etməmişdi. Müəllif özlüyündə, yazılmamış halda belə, dərin təsir oyadan həmin lövhəni cızmaqla, ictimai həyatda vaqe olan ziddiyyətlər xüsusundakı real qənaətlərini bildirmişdir».[1]

Bu səpgili kimsəsiz, arxasız uşaq obrazlarını C.Cabbarlıdan əvvəlki illərdə yazıb yaratmış dünya sənətkarlarının bədii yaradıcılığında da görmək mümkündür. Məsələn, Hektor Malonun «Ailəsiz» əsərində Remi, Viktor Hüqonun «Səfillər»ində Qavroş və Kozetta, Mark Tvenin «Heklberri Finnin macəraları»nda Cim və Gek, Ceyms Qrinvudun «Balaca səfil»ində balaca Cim, Vladimir Korolenkonun «Yurdsuz uşaqlar»ında Valek, «Satın alınmış uşaqlar»da Mamerik və sair uşaq surətlərinin həyatı diqqəti cəlb edir. Həmçinin, bu əsərlərdə ağır həyat tərzi keçirən kimsəsiz uşaq obrazlarının hər biri öz milli xüsusiyyətlərini özündə saxlamışdır. C.Cabbarlının «yetim uşağı»nın yaşam tərzi ilə yanaşı onun milli xarakterik xüsusiyyətlərini də nəzərə alsaq, müəyyən mənada bu tərzdə həyat sürən uşaq obrazları sırasına daxil edə bilərik.

C.Cabbarlı müəyyən qisim nəsr əsərlərində («Aslan və Fərhad», «Mənsur və Sitarə» və s.), dramaturgiyasında («Vəfalı Səriyyə», «Solğun çiçəklər» və s.) xalq yaradıcılığından kifayət qədər bəhrələnmiş, bəşər övladının daxili aləmi bədii təsvir obyekti olmuşdur. «Aslan və Fərhad», «Mənsur və Sitarə», «Dilarə»

[1] M.Əlioğlu. Məhəbbət və qəhrəmanlıq («C.Cabbarlının romantikası» məqaləsi). – Bakı, 1979, s.307-308.

hekayələrində, eləcə də «Vəfalı Səriyyə» və «Solğun çiçəklər» pyeslərində C.Cabbarlı insanın daxilində yaşayan ikinci «insanın» – mənəvi ruhi həyatın təkmilləşməsi, büllurlaşması fikri üzərində geniş dayanmış və bu fikri təsdiq etməyə çalışmışdır ki, gözəl mənəvi keyfiyyətlər insanı tərk etdikdə ağlasığmaz fəlakətlər törəyə bilər. Humanizmə dair görüşlərinin bu səpgidə və istiqamətdə inkişafı ədibin yaradıcılığında başqa bir əxlaqi, psixoloji problemin ətraflı axtarışı ilə nəticələnmişdir».[1]

«Aslan və Fərhad» əsərinin başlanğıc hissəsi eyni ilə bir sıra məişət nağıllarımızın təsvirini xatırladır: «Böyük bir şəhərin ən qaranlıq və tənha küçələrinin birində olan kiçik, birmərtəbəli evdə iki qardaş, bir bacı yaşayırdı. Qardaşlardan biri on altı yaşında Fərhad, o birisi iyirmi altı yaşında Aslan idi. Bacıları isə on beş yaşında Züleyxa adında bir qız idi».[2]

«Mənsur və Sitarə» hekayəsinin başlanğıcı da eyni ilə romantik səpgili nağıl təsvirinə bənzəyir: «Baharın orta ayı idi. Şəhərin kənarında olan böyük bir bağçada, hər yerdə olan kimi, ağaclar göyərib yarpaq açmışdı. Bu bağ dövlətli adamın deyildisə də, lakin sahibi Aslan çox çalışqan olduğu üçün, hər gün öz ruzusunu qazanıb külfəti ilə bahəm bəxtiyar yaşayırdı. Aslan bağçaya çox qulluq elədiyi üçün, bağ şəhərin bütün başqa bağlarından gözəl idi».[3]

Dövründən asılı olmayaraq, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı sahəsində folklor qaynaqlarının və dünya ədəbi nümunələrinin təsirindən ayrı-ayrı qələm sahibləri tərəfindən yaradılmış müxtəlif janrlı əsərlərin siyahısını kifayət qədər uzatmaq mümkündür.

[1] M.Əlioğlu. Məhəbbət və qəhrəmanlıq («C.Cabbarlı humanizmi» məqaləsi). – Bakı, 1979, s.299-300.
[2] C.Cabbarlı. Ey dan ulduzu («Aslan və Fərhad»). – Bakı, 1979, s.52.
[3] Yenə orada («Mənsur və Sitarə»), s.80.

I V FƏSİL

SOVET DÖVRÜ UŞAQ ƏDƏBİYYATINA MÜXTƏLİF ƏDƏBİ MƏNBƏLƏRİN TƏSİRİ

XX əsrin 20-ci illərindən sonra yaranan sovet ədəbiyyatı əvvəlki ədəbi prosesdən tamamilə fərqli nəzərə çarpır. Çünki bolşevik hakimiyyətinin həyata keçirdiyi siyasi ideologiya milli ədəbiyyatların bədii və estetik mahiyyətinin hiss olunacaq dərəcədə zəifləməsinə səbəb oldu. Demokratik fikirli mütərəqqi insanların iradəsinə zidd olaraq qurulmuş bu imperiyanın siyasi baxışlarına uyğun yeni tipli ədəbiyyatın yaradılması əsas məqsəd kimi qarşıya qoyulduğundan, buraya zorla daxil edilmiş azsaylı xalqların uzun ömürlü milli folkloru və klassik ədəbi inkişaf prosesi nəzərə alınmadı və nəticədə, ifrat siyasi quruluşu tərənnüm edəcək monoədəbiyyatın yaradılmasına daha çox cəhd göstərildi. Mövcud hakimiyyət «yeni insan tərbiyə prinsipini» əldə rəhbər tutaraq ədəbiyyatı öz ideologiyasını həyata keçirmək üçün mühüm siyasi alətə çevirdi. Nəticədə, milli ədəbiyyatın inkişaf prosesi olduqca mürəkkəb və ziddiyyətli xarakter aldı. Bu illərdə bir-birinə zidd mövqedə iki ədəbi qüvvə üz-üzə dayanmışdı: biri bolşevik siyasi ideologiyasını qəbul etmiş «yeni ədəbi prosesin» nümayəndələri, digəri isə bu siyasi ideologiyanın milli ədəbiyyatların inkişafını ləngidəcəyini dərk edən, türkçülük ideyalarına daha çox meyl göstərən «mürtəce ədəbiyyat»ın fədailəri idi.

İkinci qismə aid etdiyimiz ədəbi qüvvə bəzi hallarda ədəbi dil probleminə baxışlarında müəyyən qədər yanlışlığa yol versələr də, əslində onlar milli ədəbiyyatımızın gələcəyini düşünən, dünya səviyyəsində inkişafına çalışan, onu ye

ni janrlarla zənginləşdirmək istəyi ilə çırpınan görkəmli qələm sahibləri idi.

Vahid Kommunist partiyasının çağırılmış XIII qurultayının (1924) qəbul etdiyi «Mətbuat haqqında»kı qərarında qeyd edilirdi ki: «Uşaq ədəbiyyatında sinfi, beynəlmiləl tərbiyə, əmək tərbiyəsi cəhətlərini qüvvətləndirmək məqsədilə partiyanın ciddi nəzarəti və rəhbərliyi altında uşaqlar üçün ədəbiyyata girişmək lazımdır. Xüsusilə pioner ədəbiyyatının nəşri işini genişləndirmək, komsomola kömək olmaq üçün bu işə partiya, həmkarlar və şura təşkilatlarını cəlb etmək lazımdır».[1]

Göründüyü kimi, uşaq və gəncləri bolşevik hakimiyyətinin siyasi ideologiyası səmtinə yönəltmək məqsədi əsas vəzifələrdən biri idi. Siyasiləşdirilmiş bədii ədəbiyyat vasitəsi ilə yeni nəsldə mövcud ideoloji tərbiyəni möhkəmləndirmək, kövrək şüurlarda bunun izlərini uzun müddət qoruyub saxlamaq, həmçinin, zor gücünə olsa da bu ədəbiyyatın elmi-nəzəri əsaslarını təkmilləşdirmək, yeni nəşr olunan kitabların dövrün tələbinə uyğunlaşdırmaq zəruri problem kimi qarşıya qoyulurdu. Xüsusilə, uşaq ədəbiyyatının ideologiyası gözlənilməklə onun yaradıcılıq inkişafını təmin etmək üçün bütün ictimai-siyasi təşkilatlara böyük səlahiyyətlər verilmişdi.

Təbii ki, bolşevik (proletar) ədəbiyyatının siyasi dona bürünərək inkişafı müsbət heç də nəticə ilə sonuclana bilməzdi. Bu istiqamətdə inkişaf edən ədəbiyyatın uğursuz gələcəyini irəlicədən duyan idrak sahibləri də var idi. Məsələn, məsələ barəsində fikir söyləyən ictimai-siyasi xadim, ədəbiyyatşünas L.D.Trotski (Bronşteyn) (1879-1940) ədəbiyyata partiya rəhbərliyini tamamilə inkar edirdi. O, özünün «marksizm metodları sənətin metodları deyil» fikrində

[1] Sov.İKP qurultayları, konfransları və MK plenumlarının qətnamə və qərarları, II hissə. – Bakı, 1954, s.70.

qalaraq göstərirdi ki, ədəbiyyata partiyanın rəhbərliyi lazım deyildir, çünki inqilab etmiş proletar sinfinin buna vaxtı qalmayacaq. Bu işlə patiya işindən kənar olan ziyalı adamlar məşğul olsalar daha yaxşı olar.[1]

Dövrün yeni ictimai-siyasi və ədəbi prosesinin nizamlı axarını həssaslıqla duyan, görkəmli siyasi xadim N.İ.Buxarin (1888-1938) əminliklə qeyd edirdi ki, əgər belə davam edərsə proletar ədəbiyyatı məhvə məhkumdur.

20-ci illərdə Azərbaycanda yaradılmış «Hümmət» təşkilatı və onun rəhbərliyi ilə açıq fəaliyyət göstərən «Gənc qızıl qələmlər» cəmiyyəti vasitəsilə yeni təsis olunan bolşevik mətbuatlarına proletar sıralarından çıxmış çoxlu sayda kadr cəlb edilmişdi və bu kadrlar müxtəlif qəzet və jurnallarda çalışırdılar. Bu cəmiyyət üzvlərinin qarşısına fəhlə və kəndlilərin zövqünə uyğun gələn ədəbiyyat yaratmaq tələbi qoyulmuşdu. Bu dövrün ədəbi prosesini tədqiqata cəlb et miş R.Tağıyev arxiv mənbələrinə istinad edərək yazırdı: «Bu ədəbiyyat sosializm cəmiyyətində özünə layiq mövqe tutmalı, zəhmətkeş kütləni irəliyə aparmalı idi. Cəmiyyət («Gənc qızıl qələmlər» cəmiyyəti –***F.Ə.***) qısa müddətdə xalqın hüsn-rəğbətini qazanmışdı. «Gənc qızıl qələmlər» təşkilatı «Ədəbiyyat cəmiyyəti»ni get-gedə sıxışdırdı. 1926-cı il noyabrın 30-da bu iki ədəbi təşkilatın müştərək iclasında «Gənc qızıl qələmlər» cəmiyyəti üstünlük təşkil etdiyindən «Ədəbiyyat cəmiyyəti» onun tərkibinə daxil oldu. Həmin gündən də bu cəmiyyət «Qızıl qələmlər ittifaqı» adını daşımağa başladı. Bu ittifaq Azərbaycanda Proletar Yazıçıları cəmiyyətinin əsası oldu. «Ədəbiyyat cəmiyyəti»nin buraxdığı səhvlərin aradan qaldırılmasında mühüm rol oynadı, gənc ədəbi qüvvələrlə bərabər, qocaman inqilabçı yazıçıları da ətrafına toplayaraq öz sıralarını genişləndirdi. S.Rüstəm,

[1] Л.Тротски. Литература и революция. – Москва, 1991. (Əsər ilk dəfə 1923-cü ildə çap olunmuşdur).

M.Rahim, M.Müşfiq, S.Vurğun, Ə.Nazim, Ə.Fövzi, Ə.İbrahimov, A.Rəsulzadə, N.Bəşir, M.Hüseyn, Ə.Əbülhəsən, Mir Cəlal və sair istedadlı gənc ədəbi qüvvələrin ilk şeir və hekayələri ədəbiyyatımıza təravət gətirdi».[1]

Lakin 20-ci illər ədəbiyyatı nisbətən bir sıra uğurlar əldə etsə də, mövcud ədəbi proses bütövlükdə hələ də öz yerini tapmamışdı. Belə ki: «20-ci illərin ədəbiyyatı vətəndaş müharibəsi dövrünün ədəbiyyatından, bədii nəsrin inkişafı, mövzu, janr və üslub zənginliyi, bədii forma müxtəlifliyi ilə də fərqlənirdi. İnqilab və vətəndaş müharibəsi, bərpa dövründəki sosializm quruculuğu, inqilab və ziyalı, iki dünya – sosializm ilə kapitalizm dünyası arasında gedən amansız mübarizə və sair mövzular dövrün ədəbiyyatının əsas mövzuları idi. Bu mövzuların bədii həllində 20-ci illərin ədəbiyyatı böyük nailiyyətlər əldə etdi, inqilabi varlığın romantik təsvirindən tarixi konkret formalarda realist təsvirinə keçdi ki, bu da romantik pafosu inkar etmirdi. Amma bu prosesin özü də çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir proses idi. Bədii və dolğun realizm, tarixi konkretlik, psixoloji təhlil gərgin axtarışlar nəticəsində əldə edilirdi. Buna görə də, 20-ci illərin əvvəllərində yaranmış bir sıra nəsr əsərlərində inqilabi hərəkatın təsvirində partizançılıq, kortəbii meyllər ön plana çəkilir, bitkin real obrazlar, fərdiləşdirilmiş xarakterlər ya heç yaradılmır, ya da inqilabi kütlələrin ümumiləşdirilmiş, bir qədər mücərrəd obrazı fonunda zəif və solğun verilir di».[2]

İctimai-siyasi və ideoloji vəziyyət dəyişdikcə özünün yazıçılıq manerasına sadiq qalan, gerçək həyat hadisələrini dərk etmək baxımından əsərlərinin mövzu, məzmun və formasına müxtəlif tərəflərdən yanaşan, müasir ədəbi prosesə münasibətdə fərqli nəzəri-estetik mövqedə dayanan

[1] Bax: R.Tağıyev. «Azərbaycanda ədəbi cəmiyyətlər», «Azərbaycan» jurnalı, 1980, №1, s.156-157.
[2] Bax: Rus sovet ədəbiyyatı tarixi. – Bakı, 1976, s.89.

sənətkarların yaradıcılıq siması daha aydın şəkildə görünməyə başladı. Bolşeviklərin ifrat idelogiyasını qəbul edə bilməyən bir çox görkəmli qələm sahibləri isə qərib ölkələrdə mühacir həyatı yaşamağa məcbur edildilər. Əhməd Ağaoğlu, Əhməd Cəfəroğlu, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Almas İldırım, Hüseyn Baykara, Mirzəbala Məmmədzadə, Əbdülvahab Yurdsevər və digər yazarlar Vətən torpağından uzaqlarda yaşayıb-yaratmışlar.[1]

Siyasi repressiyaya məruz qalan sənətkarlarımızdan biri də milli demokratik şairimiz Ə.Cavad (1892-1937) olmuşdur. Böyük təzyiqlərlə üzləşən sənətkar öz yaradıcılığını bütövlükdə uşaq ədəbiyyatına həsr etməsə də, yeni nəslin bədiiestetik, mənəvi ehtiyaclarını qismən olsa da ödəməyə çalışmışdır. Onun yazdığı folklor motivli «Novruz şeirləri» xüsusilə uşaqların diqqətini cəlb edirdi. «Yaza xitab», «Böyük çillə», «Kiçik çillə», «Xıdır Nəbi», «Yel baba», «Qarının borcu», «Boz ay» kimi şeirləri bu baxımdan kiçik yaşlı oxucuların payına düşür.

«Yaza xitab» şeirində milli bayram ənənəsinin poetik təsviri daha qabarıq görünür:

Novruz çıxıb taxtına,
Güllər düşüb baxtına.
Kosa gəlir qabağa,
Nəzər salır tabağa.

«Böyük çillə» və «Kiçik çillə» şeirlərində şair bu iki mərhələdə davam edən qış dövrünün müqayisəsini verməklə uşaqları məlumatlandırır. «Böyük çillə» şeirində:

Onun ömrü qırx gündür,
Payızın davamıdır…

«Kiçik çillə» şeirində bu azacıq dövrün sərt soyuqlu günləri poetik misralarda öz əksini tapır:

Böyük tufan başlayır

[1] Bax: H.Baykara. Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi. – Bakı, 1992, s.3.

Böyük qardaş gedən tək.
Şaxta tüğyan eləyir,
Kollar üstə sinərək,
Vıyıldayır küləklər
Budaqları əyərək…

Şair «Boz ay» və «Yel baba» şeirlərində qısa ömürlü günlərin poetik təsvirini aydın şəkildə verə bilir. Birincidə:

Gah bozarır, gah qızarır,
Gah qızarır, gah bozarır.
Günəş çıxır, tez də batır
Yazla-qışın arasında…

İkincidə:

Yel baba, dağıt çəni,
Qov dumanı çöllərdən.
Apar qarı, şaxtanı
Bu soyuğu ellərdən…

Ə.Cavad xalq yaradıcılığından bəhrələnərək uşaqların çöhrəsində təbəssüm və şən əhvali-ruhiyyə yaradan poetik şirin dilə malik, orijinal üslubda «Uşaqların əylənməsi üçün» adlı yumoristik şeirini qələmə almışdır:

Toyuqlarım xoruzsuz,
Dərdinə qalmaq gərək.
Bir kilo buğda verib
Bir xoruz almaq gərək.
Qışda soyuq güc eylər,
Qutuya salmaq gərək. –
Sabah desin quqquluqu,
Qalmasın səndə yuxu.

Görkəmli şairin «Beşik», «Balalarıma», «Mən Tuqayam» və sair uşaq şeirləri bədii üslubu, estetik duyumu, poetik obrazlılığı ilə seçilir.

«Beşik» şeirində körpələr üçün müqəddəs olan bu sehrli məkanın ətrafında sevinc hissləri bir-birinə qarışmışdır. Doğulan körpələri yenicə işıqlı dünyaya göz açdığına görə

xoşbəxlik anlarını yaşayan ata-ananın sevincinin həddi-hüdudu yoxdur. Şair sevinc içində olan bu xoşbəxt insanların şən əhvali-ruhiyyəsinə beşiyin özünü də qoşur:

Yeni doğmuş bir körpəyə
Qul olur, qollanır beşik.
Neçin sevinməsin, niyə?
Sevinir, sallanır beşik…

30-cu illərdə A.Şaiqin uşaq yaradıcılığı özünün janr əlvanlığı ilə seçilirdi. Onun müxtəlif illərdə qələmə aldığı nəsr əsərləri, mənzum hekayə və poemaları bədii dəyərinə görə diqqəti cəlb edirdi. Yazıçı «Eşşək üstündə səyahət», «Oyunçu bağalar», «Tapdıq dədə», «Qoçpolad», «Eloğlu» və sair əsərləri bu illərin ədəbi mühitindən xəbər verirdi

«Tapdıq dədə» (1936) poemasında folklor motivlərindən məharətlə istifadə edən şair, xalqın bütöv mənəvi portretini bir obrazın üzərində cəmləmiş, bu obrazın xarakter və əməlində xalq təfəkkürünə və psixologiyasına uyğun cizgilər: müdriklik, qorxmazlıq və sair müsbət keyfiyyətləri ümumiləşdirmiş, simvolik, romantik obrazı nəcib əməlləri ilə xeyirxahlıq təcəssümünə çevirmişdir.

Tapdıq dədə xalqın ağıllı, tədbirli nümayəndəsidir. O, zülmkar varlılara qarşı amansızdır, xalqının taleyini öz taleyi hesab edir, el yolunda həyatını belə qurban verməyə hazırdır. Gənclik illərindən qocalıq dövrünə qədər öz xalqına arxa dayanmış, mübarizələrdə bərkdən-boşdan çıxmış Tapdıq dədə zülmün sonsuzluğunu görüb, doğmaca kəndinə dönməyərək bir dərəyə sığınmışdır. İndii o, öz müdrik məsləhətlərilə kəndliləri dövrün mövcud bəlalarından, molla, kəndxuda, bəy və xanların törətdiyi qorxu, tələş burulğanından xilas etməyə çalışır. Bu əsərdə Tapdıq dədə daha çox Dədə Qorqud obrazını xatırladır.

Tapdıq dədə xan və onun adamlarının zülmü altında yaşayan, yoxsul kəndli Məmişə xeyirxahlıq etmək məqsədilə ona ağıllı məsləhətlər verir. Xanın yuxusunu yozmağın

yollarını ona başa salır və onunla belə bir şərt də kəsir ki, xanın ona verəcəyi ənamın yarısını kənd yoxsullarına paylasın. Məmiş isə hər dəfə bəxşiş aldıqca gözləri ayaqlarının altını görmür və qoyulmuş şərti unudur. Hətta iş o dərəcəyə çatır ki, Məmiş Tapdıq dədəni öldürmək qərarına gəlir və onu qılıncla yaralayır. Lakin Tapdıq dədə isə olduqca səbrli və təmkinlidir. Bütün baş verən hadisələrə zamanın deyimi kimi baxır. Ona görə, nəhayət, əməlindən peşman olmuş Məmişi bağışlayır, çatacaq qızılları ona qaytarır. Xanın yuxusunun yozulması üçün verdiyi məsləhəti də şəxsən Məmiş üçün deyil, bütöv xalq kütləsinin ziyan çəkməməsi naminə etdiyini bildirir.

A.Şaiq «Ovçu Məstan» (1939) poemasını olduqca maraqlı bir süjet əsasında qurmuşdur. Folklor motivlərindən istifadə edən şair, bir-birinə zidd olan qüvvələri qarşı-qarşıya qoyur, insanların baxışlarında xeyir və şər qüvvələr kimi tanınan bu tərəflərin mübarizəsini bədii şəkildə təsvir edir. Ovçu Məstanla Kəsəyən xanın arasında gedən mübarizə insan övladına daha yaxın olan tərəfin qələbəsi ilə başa çatır. Xeyirin şər üzərində qələbəsini önə çəkən müəllif balaca oxucuları şər qüvvələrə qarşı mübarizəyə, onları düşmən üzərində daha qətiyyətli qələbə çalmaq əzmində olmaq hissi ilə tərbiyə edir. Burada həmçinin, qanlıqadalı müharibənin insanlar üçün böyük fəlakətlər gətirdiyini, bundan isə daha çox mövcud cəmiyyətin ziyan çəkdiyini göstərmək istəmişdir.

Nizami ədəbi dünyası və onun obrazlar aləmi həmişə A.Şaiqin diqqət mərkəzində olmuşdur. Belə ki, onun motivləri əsasında qələmə aldığı «Sehrli üzük» (1939), «Nüşabə» (1946), «Zalım padşah və əkinçi», «Sultan Səncər və qarı», «Fitnə» (1947) və sair əsərlərin əsas ideyasını uşaq və gənclərdə yüksək vətənpərvərlik duyğuları aşılamaq təşkil edir. Əsərdəki obrazların fəaliyyət dairəsi idrakın, düşüncənin və müdrik tədbirlərin müstəvisi üzərində qurulmuşdur. İşğalçıların, zülmkarların, bəşəriyyətə qan udduran zalımların üzərində qələbə çalmaqdan ötrü qəhrəmanların ağıllı

düşüncələri, onların uzaqgörənliyi, dərin zəkaya malik olmaları xalq gücünün ümumiləşdirilmiş səciyyəvi xüsusiyyətləri kimi meydana çıxır.

A.Şaiqin əvvəlcə «Qaçaq Nəbi» adı altında 1934-cü ildə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında dərc etdirdiyi, layük böyük təzyiqlə üzləşərək 1938-ci ildə «Qoçpolad» adi ilə çap olunan poemasında Azərbaycan xalqının qəhrəman oğul və qızlarının azğınlaşmış Qəzənfər xana qarşı apardıqları mübarizənin bədii təsviri böyük sənətkarlıqla öz təcəssümünü tapmışdır. Ümumiyyətlə, A.Şaiqin əksər əsərlərin də azadlıq uğrunda vuruşan qəhrəmanların amalı birdir: xalqa zülm edən mənfur qüvvələrə qarşı çıxmaq, el-obanın qayğısını çəkmək, insanların xoş güzəran keçirmələri üçün özlərini səməndər quşu kimi od-alova atmıq, son məqama qədər mübarizə aparmaq və sair səciyyəvi xüsusiyyətlər onları bitkin bir obraz səviyyəsinə qaldırır.

«Qoçpolad» poemasında Qəzənfər xanın gününü qara etmiş, lakin namərdcəsinə öldürülmüş igid Aslan, «dağların sultanı mənəm» deyə Qəzənfər xana meydan oxuyan çoban Polad (Qoçpolad), «qumralgözlü, gülyanaqlı», lakin qoçaqlıqda kişilərdən heç də geri qalmayan el qızı Gülyaz, əyninə kişi paltarı geyərək Aslanın qatilini yorulmadan axtaran, Qoçpoladla birgə düşmənə qarşı döyüş meydanına atılan Çimnaz, el aşığı Toxtamış və xalq içindən çıxmış digər qəhrəman qızlar və oğlanlar bir obraz kimi daha bitkin görünürlər.

A.Şaiq bütün ədəbi yaradıcılığı fəaliyyətində folklor motivlərindən geniş istifadə etmiş, orijinal əsərlərini qələmə almışdır. Onun «Eloğlu» və «Vətən» pyesləri bu çeşmədən daha çox qidalanmış, səhnə marağı baxımından uşaq və gəncləri daha çox cəlb etmişdir Bu əsərlərdə hünərin və qəhrəmanlığın romantikası uşaq və gənclərdə yüksək tərbiyəvi hisslər aşılayır.

«Eloğlu» pyesində xanın və onun əlaltılarının zülmündən cəzanə gəlmiş xalqın bu mənfur qüvvələrə qarşı mübarizəsi əks etdirilir. Bu əsərdəki müsbət qəhrəmanlar xalqın içərisindən çıxmış sadə adamlardır. Yüksək vətənpərvərlik hissinə malik olan bu cəsur insanlar onlarla qarşıqarşıya gələn zülmkar müstəbidlərə qarşı rəşadətlə mübarizə aparırlar.

Yoxsul həyat tərzi keçirsə də, öz cəsarəti ilə seçilən, xanın zülmkarlığını faş edən, xalqı mübarizəyə səsləyən Polad müxtəlif bəhanələrlə təqib olunur, lakin onun arxasında vətən kimi müqəddəs bir ananın xeyirduası dayandığından bir obraz kimi qüdrətli görünür. Zalım xanın adamları tərəfindən döyülərkən belə özünü sındırmayan, xana müraciətlə: «Ölüm sənin kimi namərdlərə baş əyməkdən yaxşıdır» deyən əyilməz qamətli Polad öz mübarizliyini saxlayır, «Elin ağzını bağlaya bilməzsən!.. Sənə də bir gün bu cəzadan var!» sözləri ilə gələcəyə ümidini itirmir.

Poladın övladı Eloğlu öz atasından geri qalmır, ağlı və fərasəti ilə müxtəlif vəziyyətlərdən məharətlə çıxır, məzlum insanların xilaskarına çevrilir.

Beş pərdəli «Vətən» dramı da nağıl motivləri əsasında qələmə alınmışdır. Bu əsərdə bir neçə tipli obrazlar vardır: realist səpgidə verilən müsbət qəhrəman, xalq nümayəndəsi olan bir sıra obrazlarla yanaşı, mifik obrazlar və vətəni xalqı təmsil edən simvolik və romantik obrazlar daha qabarıq yer tutur. Bunların xarakter və əməlində xalq müdrikliyinə və dünyagörüşünə uyğun sifətlər ümumiləşdirilmiş şəkildə verilmişdir. El qəhrəmanları Elman, Aslan, Tuğan, mənfi qüvvələr kimi təqdim olunan Quzğun şah, Şimşad, İfritə cadu, Zorba ilə qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Dünya gözəli və Bilici adlı müsbət rəmzi obrazlar orijinal səciyyəyə malikdirlər. Bu əsərdə qara qüvvələrə, zülmə və müstəbid xislətli varlıqlara qarşı aparılan gərgin mübarizədə el qəhrəmanlarının fərdi

xarakteri və psixoloji aləmi məharətlə açılır, onların qarşısında şər qüvvə kimi dayanan varlıqlar isə ifşa olunurlar.

A.Şaiq folklor motivlərindən istifadə edərək 1911-ci ildə «Bir saat xəlifəlik» («Bir saatlıq xəlifə») əsərini qələmə almış, sonralar (1949) bu əsərə bir sıra zəruri əlavələr etmiş, yenidən işləyərək bitkin bir əsər səviyyəsinə qaldıra bilmişdir. Əsər yalnız müəllifin vəfatından bir il əvvəl,1958-ci ildə Gənc Tamaşaçılar teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Müəllif pyesin süjetini qədim Şərq rəvayətləri əsasında qursa da, müasir səsləşən hadisələrin fonunda müxtəlif xarakterli maraqlı obrazlar yaratmışdır. Səkinə, Nailə, Malik, Bəhlul-Danəndə, xəlifə Harun-ər-Rəşid və sair xarakterlərlə üzləşirik.

Pyesin qəhrəmanlarından biri, tənbəlliyi və müftəxorluğu ilə ad çıxarmış, içki aludəsi Malik ibn Səid heç bir sənətə sahib olmaq istəmir. Özünə bab olan həmyaşıdlarını başına toplayaraq əyyaşlığa, qumara qurşanır. Anası Səkinənin avamlığından və sadəlövhlüyündən istifadə edən Malik ondan istədiyi vaxt böyük məbləğdə pul qopara bilir, bu pulları isə içkiyə və qumara sərf edir. O, yalnız xam xəyallarla yaşamağı üstün tutur. Onun bircə arzusu vardır ki, xəlifə olsun, öz istəyinə uyğun qumarxanalar, meyxanalar açdırsın, bütün gününü keyf məclislərində keçirsin. Bir gün xəyallarla yaşayan Malik Bağdadı seyrə çıxan xəlifə Harun-ər-Rəşidin toruna düşür. Xəlifə onunla əylənmək xatirinə məzəli bir tamaşa düzəldir, xəlifəliyi bir saatlığa ona verir. Əsərin sonunda isə Maliki xəlifənin ağır cəzasından Bəhlul-Danəndə güclə xilas edə bilir.

Ərköyün və tənbəl böyümüş Malikin bu cür acınacaqlı hala düşməsinin əsas səbəbi anası Səkinənin ona verdiyi yanlış tərbiyənin acı nəticəsidir. Qızı Nailənin onu dəfələrlə xəbərdar və məzəmmət etməsinə baxmayraq Səkinə onun sözlərinə laqeyd yanaşır: «Gözümün ağıqarası bir oğuldur, hisliklə, pisliklə böyüdüb boya-başa çatdırmışam. Cavandır, cavanlıq

eləyir, bundan sənə nə!» deyərək öz səhvini başa düşmək istəmir. Ona görə də, artıq oğlu Malik çıxılmaz vəziyyətə düşərkən təşviş hissləri keçirən: «Balama bir çarə!» deyə acı göz yaşları tökərək hamıdan imdad diləyən Səkinəyə Bəhlul-Danəndənin verdiyi cavab da yetərincə görünür: «Ağlama, ya Səkinə, özü yıxılan ağlamaz. Verdiyin tərbiyənin nəticəsidir».

Bəhlul-Danəndə qardaşı Harun-ər-Rəşidə qarşı qoyulmuş bir obrazdır. O, hökmdar qardaşının əksinə olaraq insanlara daha yaxındır. Öz xeyirxah əməlləri ilə ad çıxarmış bu müdrik insan ən çətin anlarda köməyə yetir, imkan düşdükcə qarşıya çıxan problemləri həll etməyə ciddicəhdlə çalışır. Onun mütərəqqi fikirləri də olduqca maraq doğurur: «…gərək, uşaqlar üçün məktəblər açılsın, ticarət yolları çəkilsin, kənd hakimlərinin hüquqları məhdudlaşdırılsın, oğurluğun, əyyaşlığın, qumarbazlığın qabağın almaq üçün tədbirlər görülsün». Elə onun təşəbbüsü ilə də Malikin badə və qumar dostları islah olunur, Faxir rəssam, Yasir isə heykəltəraşlıq sənətinə yiyələnirlər.

A.Şaiq bu pyesdə insan həyatında ağıl və düşüncənin, müdrik tədbirlərin, əxlaqi tərbiyənin daha gərəkli olduğunu göstərir və onun bədii həllini verir.

Ümumilikdə götürsək, A.Şaiq janrından asılı olmayaraq, qələmə aldığı bütün folklor motivli əsərlərində uşaq və gənclərin mənəvi-əxlaqi baxımdan tərbiyə olunmasını, bir şəxsiyyət kimi formalaşmasını, bədii zövqünün inkişaf etdirilməsini bir məqsəd kimi qarşıya qoymuşdur. Bunun əsas səbəbi sənətkarın pedaqoji fəaliyyətlə yaxından məşğul olması ilə izah olunmalıdır.

A.Şaiqdən sonra Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının əsasını qoyanlardan biri M.Seyidzadə (1907-1976) olmuşdur. O, özünü ədəbiyyatın, demək olar ki, bütün forma və janrlarında sınamış, qələmə aldığı nağıl və əfsanələri, folklor motivli pyes və səhnəcikləri, mahnı və təmsilləri, tapmaca və aforizm xarakterli şeirləri ilə oxucuların qəlbinə yol tapa bilmişdir.

Uşaq ədəbiyyatının özünəxas xüsusiyyətlərinə bələd olan, uşaq psixologiyasının sirli guşələrini axtarıb-arayan, onların məsum qəlbinin istəklərini dərindən duyan M.Seyidzadə xalq ədəbiyyatı motivlərindən məharətlə istifadə edərək yaratdığı əsərləri şirin bədii üslubla oxucuya təqdim etmişdir. Şair şeirlərində uşaqların qəlbində, insandan əvvəl dünya üzünə naxışlar salmış flora və faunaya məhəbbət hissi aşılayır, onların gözəlliyinə heyranlıq, pərəstiş hissləri oyatmaq üçün poetik, obrazlı misralardan məharətlə istifadə edir. «Quzum» şeirindəki bənzətmələr, əzizləmələr və digər bədii xitablar elə şirin ifadələrlə verilmişdir ki, misilsiz üslubi vasitə kimi könülləri oxşayır:

Quzum gəl, ay quzum, gəl,
Ay mənim yalqızım, gəl,
Sənin zərif boynuna
Zınqırovlar düzüm, gəl.

Şair bədii yaradıcılığında Azərbaycan folklorunun poetikasından məharətlə istifadə edir, söz və ifadələrin sistemli düzülüşü ilə, nağıllarda müqəddəs bir varlıq kimi təqdim olunan, insanlara övlad, sağlamlıq, cavanlıq və sevgi bəxş edən almanın obrazlı təsvirini qələmə almaqla, həmçinin, qonaqpərvərlik simvolu kimi də uşaqlara təqdim edir:

Ağ alma, qızıl alma,
Saplaqdan üzül, alma,
Bizə qonaq gələndə
Boşqaba düzül, alma.

M.Seyidzadə şeirlərində təbiətin əsrarəngiz gözəlliyini, bu gözəlliyin uşaqlara bəxş etdiyi estetik dəyərin zəruriliyini poetik misralarla, romantik boyalarla əks etdirir, uşaq təfəkküründə zənginləşməsində əsaslı rol oynayan bu bədii təsvirin illüstrativliyinə xüsusi fikir verir. Şair təbiət hadisələrinin ecazkar gözəlliyinin uşaqlar tərəfindən dərindən duyulması üçün poetik obrazlılığın ilkin şərtlərindən olan sərrast söz düzümündən məharətlə istifadə edir, sənət

nümunəsinin uşaqların yaddaşında əbədi qalması naminə onların duyğu və düşüncələrini idrak formasına salır, təsvir etdiyi nağılvari mənzərəyə metaforik naxışlar salır, kiçik yaşlı oxucuları zəngin təbiətin ecazkar rəngarəngliyini dərk etməyə çağırır. «Dağlar», «Çay», «Göy qurşağı», «Dağın qəlbi» və sair folklor motivli şeirləri uşaqların bədiiestetik baxımdan formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır.

«Dağın qəlbi» şeirində şair dağın zahiri portretini yaradır, bənzətmə və epitetlərdən istifadə edərək onun daxili aləminə nüfuz edir, saf qəlbinin bulaqdan ibarət olduğunu, bu bulaqdan su içənlərin də saf qəlbə malik olduqlarını yığcam təbii və incə obrazlı fikirlə tərənnüm edir. Müəllif dağların başına dolanan, onu həmişə əsarətdə saxlayan dumanın poetik mənzərəsini yaratmaqla, bu təbiət hadisəsinin təbiiliyini nəzərə çarpdırır. «Uca dağ başında duman olar, qar olar» folklor deyimini əsas götürən şair, dumanı dağın üstünə salınan, onu bəzəyən, ona gözəllik gətirən ipək tülə bənzədir, təbiətin sirli hadisəsini obrazlı şəkildə, nikbin əhvali-ruhiyyə ilə uşaqlara çatdırır.

M.Seyidzadənin uzun illər qələmə aldığı çoxcəhətli bədii yaradıcılığında dərin məna kəsb edən poemaları və mənzum nağılları mühüm yer tutur. Xalq folklorunun və poetik klassik irsimizin uşaqların kövrək təfəkkürünə və onların anlam dərəcəsinə uyğun nümunələri əsasında yaratdığı bədii əsərlərində məzmun zənginliyi və məna dəyəri daha qüvvətli nəzərə çarpır. Təsvir reallığına görə kiçik yaşlı oxucuların sonsuz marağına səbəb olan («Kim güclüdür?», «Ağıl insan və dəli Kür nağılı» və s.) əsərləri də az deyildir. Həmçinin, nağıl-poemalarının bədii-estetik dəyəri uşaqların yaş xüsusiyyətindən asılı olmayaraq, onların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsindəki rolu da inkaredilməzdir.

Folklor motivlərindən gələn xeyirlə şəri, adillə zalımı yeni məzmun və ideya ilə əlaqələndirən M.Seyidzadə ilk iri həcmli əsəri olan «Qoçaq Səməd» (1929) əsərində məhz bu

istiqaməti əsas götürmüşdür. Şairin sonrakı illərdə folklor motivləri əsasında qələmə aldığı «Nərgiz» (1934), «Ceyran» (1937) adlı nağıl-poemalarında mübarizəsi də qələbəsi kimi müasir səslənən ideyalar tərənnüm olunmuşdur.

«Kim güclüdür?» (1935) adlı poemanın mövzusunda nağıl elementləri olsa da, müasir dövrün aydın təsviri daha qabarıq görünür. Poemanın qəhrəmanı müasir təbiətli Gülnaz adlı bir uşaqdır. O, buz üzərində gedərkən sürüşüb yıxılır. Buzun hamıdan güclü olduğu fikrində olan bu məsum uşaq, poemanın sonunda isə insanın daha tükənməz qüvvəyə malik olduğu qənaətinə gəlir. Şair bu epik əsərində insan övladını qarşılaşdığı bütün qüvvələrə qarşı qoymuş, onu ağlı və zəkası ilə daha güclü təsvir etməyə çalışmışdır. O, bununla insan idrakının nəyə qadir olduğunu, qarşıya çıxan hər bir mürəkkəb problemin elm və bilik vasitəsilə həll olunduğunu kiçik yaşlı oxucularına başa salmaq istəmişdir.

«Ağıllı insan və dəli Kür nağılı» poemasında da insan ağlının qüdrəti daha qabarıq və obrazlı təsvir edilmişdir. Baharın gəlişi ilə qarın əriməsi nəticəsində öz məcrasından çıxmış dəli Kürlə güclü idrak sahibi olan insan arasında gedən kəskin mübarizənin sonu bəşər övladının parlaq qələbəsi ilə başa çatır.

Şairin yaradıcılığında digər janrlardan fərqli olaraq mənzum nağıllar kəmiyyət baxımından daha çox üstünlük təşkil edir. Bunlardan «Nərgiz», «Ceyran», «Səbayel gözəli», «Üç alma», «Sehrli nar», «İsgəndər və çoban», «Şah və xidmətçi», «Cik-cik sərçəcik», «Göyərçin» adlı mənzum nağılları sənətkarlıq baxımından diqqəti cəlb edir.

«Nərgiz» mənzum nağılı şairin iri həcmli əsərlərindəndir və xalq nağılı («Üç bacı») əsasında qələmə alınmışdır. Burada epik lövhələr və ricətlər çoxdur. Uşaqların qəlbində silinməz iz buraxan, bədii dəyəri ilə seçilən bu əsər bir neçə nəslin tərbiyə olunmasında xüsusi əhəmiyyət daşımışdır.

Ədəbiyyatşünas-şair Q.Qasımzadə uşaq vaxtı oxuduğu «Nərgiz» əsərinin ona göstərdiyi təsiri xatırlayaraq yazırdı: «Dönə-dönə oxuduğum, xalq əfsanəsi əsasında yazılan bu kitab qəlbimdə, beynimdə silinməz izlər buraxdı. Desəm ki, sinfi şüur haqqında məndə, mükəmməl olmasa da, ilk təsəvvürü «Nərgiz» yaratmışdır, mübaliğə etmərəm. Odunçu qocanın himayəsiz qalan Ulduz, Nərgiz, Xumar adlı övladlarının acı taleyini, xalq qəhrəmanı Eldarın onlara köməyini, atlarına kişmiş yedirən, rəiyyəti isə acından öldürən hökmdar Tarxanla bu yoxsul gənclərin üz-üzə gəlib çarpışmalarını indi də həyəcansız yada sala bilmirəm».[1]

Nağılvari bir üslubla qələmə alınan bu əsərin məzmunu uşaqlarda sağlam, müstəqil düşünmə bacarığına meyl oyadır, onları ədalətə, xeyirxahlığa səsləyir. Nərgizin zirəkliyi, dəyanəti, zülmkar Tarxana qarşı apardığı mübarizə əsərin əsas məzmununu özündə səciyyələndirir.

«Nərgiz» mənzum nağılının qısa məzmunu belədir:

Yaşı yetmiş beşi keçmiş, gücdən düşmüş, fiziki qüvvəsi tükənmiş, odunçuluqla uşaqlarını güc-bəla ilə dolandıran pirani qoca günlərin bir günü evə dönmür və onun baxımsız qalan Ulduz, Nərgiz və Xumar adlı qızları evdə ac-yalavac qalırlar. Nə qədər fikirləşsələr də özlərinə ümid çırağı yandıra bilmirlər. Kiçik bacı Xumarın təklifi ilə yeri qazırlar ki, bəlkə oradan bir şey tapıb yeyə bildilər. Bu zaman at üstündə oradan keçən Eldar bacıların yeri eşdiyini görüb onlara yaxınlaşır, səbəbini soruşur. Nərgiz əhvalatı ona danışır. Mərhəmətli Eldar bacıların düşdükləri vəziyyəti anlayır, ac qalmasınlar deyə onlara iki torba kişmiş verir, bacıları sevindirir. Şahın miraxuru işləyən Eldar qızlara yaxından kömək edir, hər gələndə Tərxan şahın atına verəcəyi kişmişdən kəsib onlara gətirir. Lakin bir gün işin üstü açılır. Tərxan şah

[1] Q.Qasımzadə. Ədəbiyyatımız, mənəviyyatımız («Uşaqların qocaman tərbiyəçisi» məqaləsi). – Bakı, 1988, s.272-273.

atının arıqladığını görür, mehtərin biri isə kişmişin oğurlandığını şaha xəbər verir. Zalım, qaniçən Tər xan şah oğrunun tapılmasını mehtərə tapşırır. Bir gün bacılar anbara yaxınlaşıb Eldardan kişmiş alan zaman onların dördü də şah adamları tərəfindən həbs olunurlar. Şah əmr edir ki, onların boynu vurulsun. Lakin Nərgiz ağıllı tərpənir, şaha bildirir ki, əgər o əmrini geri götürsə, onun üçün qızıl, almaz və incidən, yer üzündə tayı-bərabəri olmayan gözəl bir xəncər bəzəyər. Eldar şaha hind filinin dərisindən misli görünməyən qalxan düzəldəcəyinə, Xumar yaqut və zümrüddən incə bir kəmər, Ulduz isə şəffaf ipəklərdən xalı toxuyacağına söz verir. Tamahı qılıncdan da iti olan şah bu təkliflərlə razılaşır və onlara bir il möhlət verir. Yaranmış bu fürsətdən istifadə edən Eldar və bacılar şəhəri tərk edirlər.

Zalım, zülm sərhədini aşaraq yolundan çıxmış, qudurğan Tərxan şahın azğınlığı artıq o həddə çamışdır ki, hətta çölün düzündə öz sürüsünü otaran, neylə şən havalar çalan, azad həyat sürən bir çobana da lüzumsuz yerə qəzəbi tutur. Çaldığı neyin səsi ilə onun istirahətini pozduğunu bəhanə gətirən şah adamlarına əmr edir ki, onu tutub cəzalandırsınlar. Qoçaq çoban öz vəfalı iti ilə şahın ona hücum edən silahlı adamlarının bir qismini sıradan çıxarsa da, bərabər olmayan döyüşdə ən nəhayət, ələ keçir, cəza olaraq ona beş yüz qırmanc vurulur, nəticədə, ölümcül hala düşür. Nərgiz çobanı yaralı halda tapır, yarasına məlhəm qoyaraq onu sağaldır.

Əsərin sonunda isə xalq Tərxan şahın zülmünə dözməyərək ayaca qalxır. Xalqa arxa duran və bu ədalətli mübarizəyə qoşulan Eldar, qoçaq çoban, Nərgiz və bacıları xalqla birləşir, qaniçən şahı, onun azğınlaşmış adamlarını məhv edirlər.

«Səbayel gözəli» mənzum nağılı da folklor motivləri əsasında qələmə alınmışdır. Əsərin qısa məzmunu belədir: şahzadə Nəsrin həmişə susur, heç kimlə danışmır və artıq onun

xəstə olduğu güman olunur. Qızının bu halını görən hökmdar bütün ölkəyə car çəkdirir ki, onun qızını sağaldan nə ənam istəsə alacaq, sağalda bilməyənlər isə qaranlıq zindana atılacaqlar. Lakin qızın üstünə nə qədər təcrübəli həkim gəlsə də, dərdinə əlac edən tapılmır. Yalnız Savalan adlı bir səyyah qızı sağaldacağına söz verir. O, saray adamlarının iştirakı ilə şahzadə Nəsrinin yanında tapmacavari bir əhvalat söyləyir. Əhvalat bundan ibarətdir ki, bir qızı istəyən üç cavan müdrik bir qocanın məsləhəti ilə uzaq səfərə çıxırlar və hərəsi qızın xoşuna gələ biləcək bir şeylə qayıdırlar. Birinci cavan uçan xalça, ikincisi sehrli ayna, üçüncü isə sehrli alma gətirir. Səfərdən qayıdarkən məlum olur ki, istədikləri qız xəstə yatır. Hər üç cavan gətirdiklərini nümayiş etdirir.

Səyyah Savalan bu əhvalatı danışandan sonra hamıya ümumi bir sual verir:

Üç igid qəhrəmanın,
Qızı sevən cavanın
Hansı o qızı alır?

Lakin orada olan saray adamlarından heç kim verilmiş sualın cavabını tapa bilmir. Təkcə Savalanın söylədiyi əhvalatın təsirindən dili açılan Nəsrin şah qızının sehrli alma gətirən üçüncü igidə layiq olduğunu söyləyir. Öz ağlının gücü ilə şahzadə Nəsrinin dilini açan və onu sağaldan səyyah Savalan hökmdarla kəsdiyi şərtə görə qızı şahzadə Nəsrin ilə evlənir.

«Ceyran» mənzum nağılında dövrün zalım hökmdarlarının qanlı əməlləri və buna qarşı duran mübariz qüvvələrin fəaliyyəti əks olunmuşdur. Haqsız qanlar tökən Şirvan hakimi Hüseyn xan o qədər azğınlaşmışdır ki, heç nədən usanmadan xalqın namusuna əl uzadır. Bulaq başına gəlmiş çoban Tərlanın nişanlısı Ceyranı qaçırdır və onu ələ almaq fikrinə düşür. Qudurmuş xan hətta özünə toy məclisi də qurdurur. Məhəbbətində nişanlısına sadiq qalan vəfalı Ceyran öz bakirəliyini azğın xandan qorumaq üçün zəhər içmək

istərkən Tərlan gəlib çıxır, dostu Qurbanla birlikdə sevgilisini zalım xanın qanlı caynağından xilas edir.

Sədaqətli sevgilisinin azadlığı uğrunda döyüşə girən Tərlan eyni ilə xalq nağıllarındakı qəhrəmanları xatırladır. Bitkin xarakterə malik olan bu cəsur gənc azğınlaşmış Hüseyn xanla döyüşə girir və onu məhv edir.

«Sehrli nar» mənzum nağılı da şifahi xalq yaradıcılığından bəhrələnmişdir. Müəllif öz yaradıcılıq ənənəsinə sa diq qalaraq əsərin əsas qəhrəmanını sadə, zəhmətkeş insanların arasından seçmişdir.

M.Seyidzadə xalq nağıllarından məharətlə istifadə edərək «Üç alma», «İsgəndər və çoban», «Cik-cik sərçəcik», «Göyərçin» və sair bu kimi mənzum nağıllarını qələmə almış, sadə dillə, poetik təsvirlə uşaqların qəlbinə yol tapa bilmişdir. Adı çəkilən əsərlərdə uşaqların dərk edə biləcəyi həyat səhnələrinin, maraq doğuran hadisə və əhvalatların bədii əksi o qədər güclü təsir bağışlayır ki, kiçik yaşlı oxucular istər-istəməz bu təbii təsvirin təsirinə düşürlər.

M.Seyidzadə bu janrları yaratmaqla yanaşı, həm də Azərbaycan uşaq teatrlarının repertuarını zənginləşdirən qələm sahiblərindən biri olmuşdur. Dramaturji yaradıcılığa hələ gənc yaşlarından başlayan şair «Ayaz», «Qızılquş», «Fitnə», «Cırtdan, «Qorxmaz», «Büllur qəsr», «Sehrli saz» və sair pyesləri həm Gənc Tamaşaçılar teatrında, həm də Kukla teatrında dəfələrlə tamaşaya qoyulmuşdur.

Beş pərdədən ibarət olan «Ayaz» dramının qəhrəmanı da zəhmətkeş xalq arasından çıxmışdır. Aşağı təbəqədən çıxmış Ayaz adlı bir igid öz mətinliyi və el arasındakı nüfuzu ilə zülmü ərşə dirənmiş Qadir xanı təşvişə salmışdır. Xan çox yaxşı bilir ki, qoyduğu ağır vergilər altında inləyən kəndlilərə dil verən, onları başa salan, ixtişaşlar yaradan da Ayazdır. Buna görə də, xan xalqa arxa duran Ayazı aradan götürmək üçün vəziri Quş xanın tədbiri ilə min bir hiylə qurdururur. Xalq nağıllarında olduğu kimi qəhrəman ən qorxulu (gedər-

gəlməz) səfərlərə göndərilsə də, o, bu səfərlərdən qələbə ilə qayıdır. Bundan qorxuya düşən Qadir xan başqa bir alçaqlığa əl atır, əlaltısı Qaya xana Ayazı yuxuda ikən öldürməyi tapşırır. Lakin dostu və silahdaşı Çinar pəhləvan öz ayıqlığı ilə Ayazı ölümdən xilas edir. Qaya xan isə Ayazın qılıncı ilə məhv olur.

Ayaz təkcə ayrı-ayrı mənfi qüvvələrlə deyil, eyni zamanda, bütün bəlaların səbəbkarı olan mənfur saray mühiti ilə də mübarizə aparır. O başa düşür ki, xalqın həyatına zəhər qatan, onun xoş gün görməsinə əngəl törədən bu bayquş yuvası dağılmayınca insanların həyat tərzi dəyişməyəcək, onlar insana xas olan azadlığın xoş günlərindən dada bilməyəcəklər.

Ayaz şər qüvvələrlə təkbaşına mübarizə aparmır, onun ətrafında xalq içindən çıxmış Gülnaz, Araz, Gülbəniz, Çinar kimi igid gənclər birləşərək, Qadir xanın xanimanının dağılmasında fəal iştirak edirlər və xalq zülmkarlar üzərində təntənəli qələbəsini çalır.

M.Seyidzadə «Qızılquş» pyesində də əsas qəhrəmanını xalq içindən seçmişdir. Xalq qəhrəmanı Polad yoxsul zümrənin qəniminə çevrilmiş zülmkar, yolunu azmış Muğan hökmdarı Əjdər xanın və onun əlaltılarının ədalətsizliyinə qarşı çıxaraq yorulmadan mübarizə aparır. Müəllif qəhrəmanını qeyri-adi gücə malik olan, gürlayan qılıncla silahlandırır və bu qılıncın ecazkar qüvvəsi ilə əzilən insanlara dayaq olan Poladın cəsurluğunu önə çəkir. Polad xalqın namusunu qoruyan bir qəhrəman kimi kəndin gözəl qızlarına təcavüz edən zalım Bəbir xana qarşı çıxır və onları bu azğın xanın cünahsız insanların qanına batmış caynaqlarından xilas edir.

Bəbir xanın namərdliyi və hiyləsi ilə ələ keçən Polad Baltadişdən parıldayan qalxanı alıb gətirməyə razılıq verir. Lakin Poladın məqsədi təkcə qalxanı əldə etmək deyil, həm də, uzun müddət Baltadişin əsarətində qan ağlayan Gülzarı

bacısı Bahara qovuşdurmaqdır. Qəhrəman Polad Baltadişi məğlub edərək parıldayan qalxanını ələ keçirir, Gülzarı azadlığa çıxarır və onlar sehrli qızılquşun qanadları üzərində geri qayıdırlar.

Polad zülmkar xanı məhv etmək üçün ağıllı tədbir düşünür, tamahkar xana böyük, dəyərli bir inci verir və bunu qızıl dağdan gətirdiyini deyir. Acgöz xan isə ora getmək üçün adamlarına əmr verir. Lakin Polad onu başa salır ki, biz oda girməliyik, yalnız bundan sonra qızılquş ikimizi də oddan çıxarıb inci olan yerə aparacaq. Ağılsız və acgöz xan Poladın dediklərinə inanır və o, özünü oda ataraq məhv olur. Qızılquş isə Poladı yanar odun içindən çıxarır.

Aldadıldıqlarını başa düşən Bəbir xanın əyanları qılınca əl atsalar da, Polad gurlayan qılınc və parlayan qalxanla onları məğlub edir.

M.Seyidzadənin «Sehrli saz» pyesində də əsərin əsas qəhrəmanı el arasından çıxmış Şahbazdır. Lakin əsərin başlanğıcında müəllif onu səhnəyə gətirmir. Əvvəlcə güləş meydanında pəhləvanları məğlub edən, öz gücü ilə öyünən vəzirin oğlu Dəmirbaşı təsvir edir. Dəmirbaş pəhləvanlar üzərində qələbə çaldıqca, şah ilə vəzirin dili ağızlarına sığmır, onun güclü, basılmaz bir pəhləvan olduğunu fəxrlə deyirlər. Lakin sadə kəndli ailəsindən çıxmış Şəhla, ən güclü pəhləvanın Dəmirbaş deyil, Şahbaz olduğunu söyləyir. Vəzir bu sözdən qəzəblənir, Şəhlanın edam olunmasını şahdan xahiş edir. Lakin güləş meydanına girən igid Şahbaz Dəmirbaşın kürəyini yerə vurur.

Şəhla hədiyyə edilmiş gözəl bir tütəyin müqabilində Şahbazın sehrli saz düzəltmək məharəti olduğunu bildirir. Şahbaz sehrli saz düzəltməyə razılıq verir, lakin şahın qarşısında belə bir şərt kəsir ki, o, bunun əvəzində zindana salınmış adamları azad etməlidir. Şah onunla razılaşır.

Şahbaz sehrli sazı düzəldir, lakin vəzir və onun oğlu Dəmirbaş pəhləvan şaha xəbər verirlər ki, Şahbazla Şəhla əlbir

olub səni taxtdan salmaq istəyirlər. Ağılsız şah onların bu fitvasına inanır, Şahbazla Şəhlanın öldürülməsinə fərman verir. Pyes şər qüvvələrin – Hörmüz şahın, Kənan vəzirin və onun oğlu Dəmirbaş pəhləvanın məhvi ilə sona yetir.

M.Seyidzadə nağıl motivli bütün pyeslərində, xalq nağıllarında olduğu kimi, öz qəhrəmanlarını insanlara zülm edən şər qüvvələrlə qarşı-qarşıya qoyur, sonda isə onlara qələbə qazandırır.

«Büllur qəsr» pyesində, Qara divin qaranlıq dünyasında əsir qalmış, ona büllur daşlardan gözqamaşdırıcı qəsr tikən bənna Daşqın və memar İldırımın zindanda keçirdikləri əzablı günlərinə qəhrəman Günəş özünün cəsurluğu ilə son qoyur.

«Qorxmaz» pyesində Kosanın hiyləsi ilə Baltadişin şimşək yerişli atını gətirməyə gedən, lakin yolda müxtəlif vahimə doğuran hadisələrlə üzləşən qəhrəman əfsanəvi pəri qızının köməyi ilə şər qüvvələrə qalib gəlir.

Uşaq nağılından bəhrələnərək qələmə aldığı «Cırtdan» pyesində boyunun balacalığına baxmayaraq, öz ağlı və fərasəti ilə zalım divə qalib gələn, yoldaşlarını ölümdən xilas edən Cırtdanın əzəməti daha qabarıq nəzərə çarpır.

A.Şaiqlə yanaşı rus uşaq şeirinin dilimizə tərcümə edilməsi prosesində M.Seyidzadənin fəaliyyəti diqqəti cəlb edir. Rus yazıçısı, «Qozbel at» nağılının müəllifi P.Yerşov bu əsəri yazarkən dünya xalqlarının folkloruna dərindən bələd olmuş, bir sənət nümunəsi yaratmağı bacarmışdır. Bu nağılı dilimizdə uğurla səsləndirən M.Seyidzadənin isə əsas məharəti onda olmuşdur ki, o, rus nağıllarını incəliyinə qədər öyrənmiş, P.Yerşovun üslub və orijinallığını saxlamağa çalışmış, nəticədə bitkin bir tərcümə əsərinin yaranmasını əldə edə bilmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, M.Seyidzadə tərcümə etdiyi dünya ədəbiyyatı nümunələrindən yetərincə bəhrələnmiş və bu motivlərdən öz orijinal yaradıcılığında geniş istifadə etmişdir.

Lirik şeirin mahir ustası olan Mikayıl Müşfiq (1908-1937) uşaqları da unutmamış, onlar üçün qələmə aldığı şeir və poemalarla öz sənətkarlıq qüdrətini bir daha təsdiq etmişdir. Xalq nağıllarının motivləri əsasında qələmə aldığı «Şəngül, Şüngül, Məngül» və «Kəndli və ilan» poemalarında yaratdığı maraqlı alleqorik obrazlar silsiləsi onun şairlik məharətindən bir daha xəbər verir.

Mövzusu Azərbaycan xalq nağılından götürülmüş «Kəndli və ilan» əsərində kəndli ilə ilanın dostluğu təsvir olunur. Məzmunu belədir: bir kəndli yol gedərkən dəvənin hücumuna məruz qalır. Kişi qorxusundan qayanın altına girir və orada görür ki, əqrəb ilanın başının üstündə dayanıb ona əziyyət verir. O, əqrəbi öldürür, əqrəbdən xilas olan ilan isə qızmış dəvəni çalıb öldürür. İlan öz yuvasından bir qızıl çıxarıb kəndliyə verir. Kəndli isə etdiyi yaxşılığın əvəzini almaq üçün hər gün ilanın yuvasının qarşısına gəlir, ilana bir qab süd verir və ilan da əvəzində ona bir qızıl bağışlayır. Bir gün kəndlinin yeganə oğlu artıqtamahlıq edərək ilanın bütün qızıllarını ələ keçirmək istəyir. Bu məqsədlə ilanı öldürmək istərkən ilan daha cəld tərpənir və oğlanı çalıb öldürür. Kəndli oğlunun yas mərasimini verib qurtarandan sonra yenə ilanın yanına gəlir. İlan isə ona xəbərdarlıq edib xalq arasında geniş yayılan aforizmli ifadə ilə deyir ki: «Nə səndən oğul dağı gedər, nə də məndən quyruq yarası».

«Şəngül, Şüngül, Məngül» poeması folklor motivlərindən bəhrələnsə də, şairin poetik misralarında bitkin yazılı ədəbi əsər səviyyəsinə yüksəlir. Əsərdəki keçi balalarının zahiri portreti elə obrazlı, poetik misralarla təsvir olunmuşdur ki, kiçik yaşlı oxucular bu canlı varlıqlara ilk baxışdan vurulurlar:

Şəngülün gözləri qara,
Bənzəyirdi ceyranlara.

Yaxud:

Şüngülün gözləri nərgiz,

Sanki dünyadan xəbərsiz..

Və ya:

Hələ bircə Məngülə bax,
Ayağında səkilə bax.
Yoxdu böylə gözəl çəpiş,
Nazlı çəpiş, təpəl çəpiş...

Şairin poetik təsvirlərindən sonra bu çəpişlər uşaqlar üçün daha da doğmalaşır. Buna görə də, canavar çəpişləri udanda da, onlar körpə çəpişlərin və keçinin tərəfində dayanır, onların müdafiəçisinə çevrilirlər. Keçinin buynuzunu itiləyən, canavarın dişlərini çıxaran dəmirçi isə xeyirxahlıq rəmzinə çevrilir.

XX əsrin 30-cu illərində yeni bədii uşaq nəsrinin inkişaf etdirilməsi ədəbi prosesin zəruri məsələlərindən biri olmuşdur. Bu illərdə bir öz üslubu ilə seçilən sıra görkəmli qələm sahibləri (M.S.Ordubadi, Y.V.Çəmənzəminli, S.Rəhimov, T.Şahbazi, Ə.Vəliyev, Əbülhəsən və b.) bu sahənin geniş yayılmasına səbəb olmuşdu.

Həmçinin, bu sahənin inkişaf etdirilməsində öz dəst-xətti olan, şirin üslubu və orijinallığı ilə müasirlərindən seçilən, uşaq və gənclər üçün gözəl və mənalı nəsr əsərləri yaratmış Mir Cəlal (1908-1978) geniş yaradıcılıq imkanlarına malik bir sənətkar kimi nəzərdiqqəti cəlb edirdi.

M.Cəlalın uşaqlar üçün yazdığı nəsr əsərlərinin mövzu dairəsi olduqca rəngarəngdir. Bu rəngarənglik isə yazıçının xalq yaradıcılığından və klassik dünya ədəbiyyatından bəhrələnməsi ilə bağlıdır desək yanılmarıq. Mövcud həyatın təsvirində və uşaq obrazlarının təqdimində elə bədii cizgilərdən istifadə etmişdir ki, özünəxas yaradıcılıq manerası ilə digər müasirlərindən seçilir. Qələmə aldığı hər bir situasiya, təbii həyat lövhələri, obrazların xarakter və psixologiyası, onların mövcud cəmiyyətdəki mövqeyi və sair əlamətlərin real

təsviri yaratdığı nəsr əsərlərinin uzunömürlüyünə, əbədiyaşarlığına zəmanət verir.

Tədqiqatçı M.İbrahimovun bu fikri ilə hesablaşmamaq olmur: «Həqiqi sənətkarın zəngin xalq yaradıcılığı ilə qırılmaz əlaqəsi ancaq bəzi zahiri əlamətlərlə, ancaq bəzi folklor nümunələri, folklor motivləri, süjet və «ünsürləri» ilə məhdudlaşa bilməz. Bu, sözün əsl mənasında geniş və dərin bir ədəbi proses olub, özünü yaradıcılığın ümumi ruh və mahiyyətində göstərməli, təsir əsərin qanına, canına keçməlidir. Əsas məsələ şifahi xalq ədəbiyyatının, obrazlı xalq təfəkküründün, eləcə də klassik ədəbi irsin incədiklərinə, zənginliklərinə, məna gözəlliklərinə dərindən bələd olur, onu bədii yaradıcılığın inkişaf, öyrənmə və faydalanma mənbələrindən birinə çevirə bilməkdir. Həmin qaynaqlardan qidalanıb milli zəmin üzərində «bərəkətli» ədəbi məhsul yetirməkdir».[1]

Böyük elmi əhəmiyyət daşıyan bu ifadələr sanki Mir Cəlal yaradıcılığını dərindən araşdıran və nəzəri fikrini bu yaradıcılıq müstəvisi üzərində sübut etməyə çalışan bir tədqiqatçının qələmindən çıxmışdır. Çünki xalq ədəbiyyatından qaynaqlanan M.Cəlal yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərində də bu məziyyətləri görmək olur.

Görkəmli rus yazıçısı L.Tolstoyun «Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə bənzəyirlər, bədbəxt ailələrin isə hərəsi bir cür bədbəxtdir» fikrini özünün «Bir gəncin manifesti» romanına epiqraf seçən yazıçı, əsərin bütün fəsillərinə də atalar sözlərindən epiqraf yaratmışdır: «Qarışqa qanad gətirəndə ölümü yaxınlaşar»; «Arxalı köpək qurd basar»; «Əsl dostları qılınc ayıra bilməz»; «Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir»; «Yolçu yolda gərək» və sair.

[1] M.İbrahimov. Gəlin, gözəl danışaq. Dil mədəniyyəti, III buraxılış. – Bakı, 1979, s.171.

Yazıçı bu əsərin «Məktub» adlanan on ikinci fəslinə epiqraf verərkən bayayatıdan da istifadə etmişdir:

Analar yanar ağlar
Dərdini sanar ağlar,
Dönər göy göyərçinə,
Yollara qonar ağlar.

Epiqraf verilmiş bu bayatı öz doğma övladları üçün Sona ananın keçirəcəyi sarsıntı və iztirabların, kədərli anlarının, axıdılmış göz yaşlarının ictimai səbəblərini və bədii məzmununu özündə ehtiva edərək irəlicədən oxucunu baş verəcək faciəyə hazırlayır.

«Bir gəncin manifesti» əsərində dünyada gedən mürəkkəb ictimai-siyasi prosesləri hələ bütünlüklə dərk edə bilməyən, mövcud xəstə cəmiyyətin obyektiv gerçəkliyindən xəbərsiz olan uşaq və gənclərin həyat fəaliyyəti əks olunur ki, bütün bunlar şifahi xalq yaradıcılığından gələn qəhrəmanların həyat fəaliyyəti səviyyəsində görünür. Yazıçı cərəyan edən hadisəsələrin fonunda cəmiyyətdə və insan şüurunda baş verən, dünyaya yeni baxışları göstərməklə yanaşı, insanların daxili aləmində gizlənən inqilabi məqsədləri açа bilmişdir. Romanda daha geniş təsvir olunan Mərdanın, kiçik yaşlı Baharın inqilabi hadisələr dövrü ilə birgə yaşanan ömür yolu öz təsirliliyi ilə diqqət çəkir. Özünü kəndin əvəzolunmaz sahibi hesab edən Hacı İbrahimxəlilin aramsız təhqirləri və hədə-qorxuları Mərdanı öz evindən didərgin salır və o, şəhərə qaçmağa məcbur olur. Şəxsi intiqam hissləri, anası Sonanı, kiçik qardaşı Baharı amansız yoxsulluğun caynağından xilas etmək arzusu Mərdanı ictimai-siyasi mübarizənin qaynar meydanına atır.

Romanın mərkəzində dayanan hadisələr əsasən iki xətt üzrə cərəyan edir. Birinci xətdə əsas məqsəd Mərdanın və onun məsləkdaşlarının inqilabi fəaliyyəti əks olunursa, ikinci xətdə inqilabi mübarizə dövründə mövcud olan sərt qayda-qanunların, insanları səfalətə sürükləyən yoxsulluğun kövrək

uşaq dünyasında əks-sədası, insafsız adamların qarlı-şaxtalı küçələrə atdığı Baharın acınacaqlı həyat tərzi ilə rastlaşırıq. Əsərdə Baharın uğursuz taleyi daha çox lirik haşiyələrlə verilmişdir və yazıçı bu məsum uşağın taleyini «göz yaşı romanı» kimi səciyyələndirmişdir. Balaca Baharın təhqirlər və məhrumiyyətlərlə dolu olan acınacaqlı həyatını yazıçı təsirli lövhələrlə təsvir etmişdir. Mir Cəlal adi bir əhvalatı – Hacı oğlu Ağarəşidin Baharı döyməsini fərdi əhvalatçılıqdan çıxarır, ona ictimai məna verir. Yəni, Baharı insanlığını itirmiş, azğınlaşmış dövlətli bir kişinin oğlu döyür, öz pulu, vardövləti ilə öyünən varlıların firavan həyat mühiti məhv edir. Baxımsız qalmış bu köməksiz uşaq amansız ağalarqullar dünyasının fiziki və mənəvi işgəncələrinə dözə bilmir, ədalətsizliyin, ictimai bərabərsizliyin günahsız qurbanlarından birinə çevrilir.

Məsum Baharın Hacı oğlu Ağarəşid tərəfindən döyülüb təhqir edilməsindən başlayan bu faciəli ömür yolu, amansız zamanın tufanlarına tab gətirməyib faciəli sonluqla da başa çatır. Bir parça çörək həsrətilə öz yurd-yuvasından didərgin düşən, qardaşı Mərdanı tapmaq ümidi ilə şəhərə gələn Bahar, qəssab Məşədi Abbasın insanlığa yaraşmayan əməlləri ilə üzləşir. Öz gəlirindən ötrü balaca bir uşağı qarlı-şaxtalı küçələrə salaraq, onun taleyinə biganə qalan bu cəllad xislətli tip yırtıcı canavarı xatırladır. Baharın əlindəki satlıq içalatı sahibsiz it ağzına alıb aparsa da, Məşədi Abbas onun sözlərinə inanmır, əvəzində bu kimsəsiz uşağı insafsızcasına şaxtalı, çovğunlu gecənin ağuşuna atır. Özlərinin firavan həyat tərzindən qürrələnən daşqəlbli adamlar bu kimsəsiz uşağa həyan olmurlar və hətta, onlara məxsus olan hamamın və çayçı dükanının bir küncünü də ona çox görürlər. Qışın qarlı-şaxtalı soyuğunun köməksiz, arxasız əsirinə çevrilən Bahar: «Ana, ay ana!» deyə kövrək qəlbindən qopan iniltili səsi ilə öz kiçicik ömrünü faciəli şəkildə başa vurur.

Baharın faciəli qısa ömrünün təsvirini sənətkarlıqla yaradan Mir Cəlal dünya uşaq ədəbiyyatı korifeylərindən (V.Hüqo, M.Tven, V.Korolenko və b.) və klassik uşaq ədəbiyyatımızda xüsusi yeri olan S.S.Axundovun «Qaraca qız» əsərindən müəyyən dərəcədə təsirlənsə də, yoxsulluq içində ömür sürən kimsəsiz uşaqların dəhşətli, məşəqqətli anlarla dolu olan acınacaqlı həyat tərzini daha qabarıq təsvirlərlə verməyi bacarmışdır.

Romanda tipik ana obrazının ən zərif hiss və duyğuları ustalıqla təsvir edilmişdir. Sona obrazının mənəvi varlığını real cizgilərlə canlandıran yazıçı, onun özünəməxsusluğunu xarakterik xüsusiyyətlərlə təqdim etməyə çalışmışdır. Əsərdə təsvir olunan mənalı bir epizod bu obrazı daha da ucaldır. Mərdanı həbsdən azad etmək məqsədilə onun toyu üçün qoruyub saxladığı, öz əlləri ilə toxuduğu «YusifZüleyxa» xalçasını satmaq istərkən, gənc fəhlənin ona tənə ilə dediyi sözlər Sonanı sanki yuxudan ayıldır. Yazıçı ananın mənən keçirdiyi hissləri ustalıqla təsvir edir: «Cavan fəhlənin sözləri Sonanın qulaqlarında bir çağırış kimi səsləndi. Onun zehnində nagəhanlı, qəribə bir şam yandı. Bu şamın alovu yarpaq kimi əsib sonra qalxdı, böyüdü, qadının bütün xəyallarına işıq verib aydınlatdı. Qadın birdən-birə ürəyində özü ilə, öz daxili aləmi ilə danışmağa başladı: nədən doğma oğlumun dağdan ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça mənə yaraşmadı?.. Kimdir bunlar?!»

Varlı ingilis taciri ona xalçanın dəyərindən də on qat artıq qızıl pulla ödəməyə razı olsa belə, Sona öz milli qürurunu saxlayır, qabarlı əli ilə toxuduğu bu gözəl sənət nümunəsinin yadelli cənabların əlinə keçməsinə razılıq vermir və bunu özünə təhqir sayır.

Dövrün mürəkkəb, təzadlı həyat tərzi, sonu görünməyən yoxsulluğun və səfalətin birbaşa törətdiyi bu ağır faciəli günləri savadı olmayan, kimsədən kömək ummayan, lakin olduqca mətin iradəyə malik vüqarlı ananın qəddini əyə

bilmir. Bu ağır günlərin əzablı ağrılarına mətanətlə sinə gərmiş Sona, bütün nəsillərə nümunə olan bir obraz səviyyəsinə yüksələ bilməklə yanaşı, həmçinin, yazıçı tərəfindən ideal ana obrazı kimi səciyyələndirilmişdir.

Sonanın bir ana kimi qürur hissi ilə xarici işğalçılara verdiyi sərt cavabı və doğma vətəndən bir çöpün belə yad ünsürlərə verilməsinə razı olmaması onu bir daha ucaldır, əlçatmaz edir. «İtə ataram, yada satmaram!» aforizmi isə onun kişi qeyrətinə malik olan bir mərd qadın olduğunu üzə çıxarır, öz mənəvi keyfiyyətləri ilə oxucuların dərin rəğbətini qazanan bu mərd və cəfakeş qadının cavabı uşaq və gənclərdə vətənpərvərlik duyğularının daha da tənzimlənməsinə və qüvvətlənməsinə təkan verir.

Janrından asılı olmayaraq, Mir Cəlalın yaradıcılığında folklor koloritli, şirin bədii dil, həqiqiləklə məcaziliyin, detallılıqla xəyaliyin sintezindən yaranan poetik obrazlılıq əsas yer tutur. Orijinal yaradıcılığa və obrazlı təfəkkürə malik olan bu sənətkarın qələmə aldığı əsərlərin əksəriyyəti bu gün də öz aktuallığını itirmir, uşaq və gənclərin müasir həyata və gələcəyə baxışlarına müsbət təsir göstərir, onların fikirlərinə, hiss və duyğularına düzgün istiqamət verir.

Akademik M.Cəfər (1909-1992) Mir Cəlal yaradıcılığının düzgün qiymətini verərək yazırdı: «Hekayələrinin dili təhkiyə üsulu etibarilə Mir Cəlal özündən əvvəlki nəsrin ən yaxşı ənənələrindən təsirlənmiş, iri həcmli əsərləri ilə müasir romanın yaxşı nümunəsini yaratmışdır. Hekayələrində olduğu kimi, romanlarında da yığcamlıq, lüzumsuz təfərrüatdan qaçmaq, sözə qənaət, əhvalata qənaət, hadisələrinin ancaq lazım, vacib görünən cəhətlərini qavramaq – diqqəti cəlb edən sənətkarlıq xüsusiyyəti olmuşdur».[1]

[1] M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri 3 cilddə, 3-cü cild («Yazıçı – tərbiyəçi» məqaləsi). – Bakı, 2003, s.59.

Yazıçı Əli Vəliyev (1901-1983) uşaqlar üçün qələmə aldığı əsərlərində dünyaya yenicə göz açmış, kövrək baxışlara, bitkin xarakter və psixologiyaya malik olan uşaqların sirli dünyasına nüfuz edə bilmişdir. Müəllif bəzi hekayələrini («Ağlın gücü», «Bizimki tutmaz») Azərbaycan xalq nağılları əsasında yaratmışdır. Bu hekayələrdə («Ağlın gücü») insan idrakının qüdrəti nə qədər yüksəklərə qaldırılırsa, digər hekayədə («Bizimki tutmaz») bəzən insan həyatında bir bəlaya çevrilən acgözlük və tamahkarlıq ifşa hədəfinə çevrilir. Yazıçı bununla uşaqlarda mənəvi tərbiyə hissləri aşılayır, ağıllı olmağı, idrakın gücü ilə istənilən zirvəni fəth etməyin mümkünlüyünü onlara başa salmağa çalışır. Tamahkarlığı hissləri aldadan, insanı yanlış istiqamətə meylləndirən bir naqis vərdiş kimi səciyyələndirir, balaca oxucularda nəciblik, əliaçıqlıq, xeyirxahlıq hisslərinin oyanmasında əvəzsiz rol oynayır.

Yazıçının tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan, uşaqlar üçün maraqlı görünən «Aşpaz və şah», «Qisas», «Xarratın cavabı» və sair hekayələrində insani keyfiyyətlər, yaxşılıq, xeyirxahlıq hissləri təbliğ olunur, insanlığa yaraşmayan naqis cəhətlər, namərdlik, rəzillik kimi xüsusiyyətlər yaxşı əməllərlə müqayisədə kölgədə qalır.

Ədəbi yaradıcılığında folklor motivlərindən geniş və məharətlə istifadə edən Ə.Vəliyev, uşaqların böyük marağına səbəb olan «Madarın dastanı» əsərini yaratmışdır. Bu əsər nağıl motivləri əsasında qələmə alınsa da, cərəyan edən hadisələrin real və həyati təsviri o qədər güclü və inandırıcıdır ki, əhvalatların təbiiliyi, süjet və kompozisiyanın maraqlı qurulması, uşaq dilinə uyarlığı, obrazlılıq yaradan poetik üslubi vasitənin gücü məzmunun daha aylın dərk olunmasına kömək edir.

Əsərdə bir-birini izləyən hadisələrin ardıcıllığı – naxırçı Közərmişin oğlu Madarın padşah qızı Laləyə aşiq olması, onun padşah tərəfindən solmayan çiçək dalınca çətin

səfərə göndərilməsi, tilsimli adamın törətdiyi maneələrə sinə gərərək öz məqsədinə doğru inamla addım atması, qarşısına çıxan xeyirxah insanların və ya göyərçinlərin verdiyi məsləhətlərlə solmaz çiçəyi əldə etməsi, öz vədinə əməl etməyən padşahı qətlə yetirməsi – elə təbii və real boyalarla təsvir edilmişdir ki, bitkin bir əsər təsiri bağışlayır. Müəllif xeyir və şər qüvvələri qarşı-qarşıya qoyur, təsvirə obrazlı şəkildə geniş yer verir və əsərin sonu birincilərin qələbəsi ilə başa çatır.

Əsərdə bir-birinə bənzəməyən müxtəlif insan obrazları yaradılmışdır. Öz oğullarını canlarından artıq istəyən, onun xoşbəxtliyinə çalışan ata-ana – Közərmiş və Xeyri obrazları əsər boyu görünməsələr də, onların yeganə oğulları Madara qarşı məhəbbətlə dolu valideynlik hissləri qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Müəllifin təhkiyəsində deyildiyi kimi: «Ata-ananın ixtiyarı keçsəydi Madara gələn dərdi, bəlanı, azarı satın alar, özləri hər cür əziyyətə düşməyə dözər, onun kirpiyinin aşağı düşməsinə razı olmazdılar».

Əsərdə Madar ilə Lalə arasında baş verən ünsiyyət, onların biri-birinə olan təmənnasız məhəbbət və sədaqəti uşaq və gənclərin mənəvi dünyasını saflaşdırır, gələcək həyat yollarını işıqlandırır. Şah qızı Lalə saray mühitini və bu mühitin tərbiyəsini görsə də, onunla Madar arasında mövcud olan zümrə səddinin fərqinə varmır, bu maneəni aşmağa çalışır, «atam məni Madara verməsə özümü sağ qoymayacağam» deyə üsyankarcasına öz fikrini bildirir. Bununla o, bir obraz kimi ucalır, sədaqət rəmzinə çevrilir.

Madar yoxsul ailədən çıxsa da mənəvi-əxlaqi baxımdan padşahdan çox yüksəkdə dayanır. Padşah: «Qızılquşlar oymağından solmaz çiçəyi kim gətirsə, qızımı ona verəcəyəm, gətirməyənin boynu vurulacaq» deyərək Madarı solmaz çiçəyin dalınca göndərməklə onu məhv etməyə çalışsa da, Madarın gücü, qüdrəti, iradəsi qarşısında olduqca cılız görünür, mənəvi baxımdan məğlub olduğu kimi, fiziki

cəhətdən də onun qurbanına çevrilir, tutduğu naqis əməllərinin cəzasını çəkir.

«Madarın dastanı» əsərində el gücünün məğlubedilməzliyi əsas təsvir obyektidir. Xalqın içərindən çıxmış sadə əmək adamları – atlılar, pəhləvan qamətli igid çobanlar, əkinçiliklə məşğul olan zəhmətkeş cütcülər, dəvə sahibləri, tilisimli adamın ayı cildinə saldığı gənc və başqaları – xalq qüvvəsini təmsil edən, xeyirxah əməlləri ilə qəhrəmanlara yol göstərən müdrik insanlardır. Madarın sorağında olduğu solmaz çiçəklərin tapılmasında və əldə olunmasında onların göstərdikləri doğru yol və verdikləri ağıllı məsləhətlər, Madarın şər qüvvələr üzərində qələbəsini təmin edir. Həmçinin, göyərçinlərin açdığı sirlər Madarı bir sıra insanların xilaskarına çevirir.

Hekayədə tilsimli adamın ayı cildinə saldığı odunçu oğlunun öz başına gələn əhvalatı söyləməsi ayrıca bir süjet xətti kimi görünür və maraqlı təsir bağışlayır.

Yazıçı bu əsərdə təbii təbiət obrazının yaradılmasına xüsusi fikir vermişdir. Sonsuzluğa bərabər tutulan səhraları, ətir qoxuyan, çəmənzara bürünmüş güllü-çiçəkli yaylaqları, zirvəsi buludlardan nəm çəkən uca dağları, solmaz çiçək sorağı ilə dünyanın hər bucağını dolaşan Madarın keçdiyi məkanları rəssam məharəti ilə təsvir edən sənətkar əsərin poetik siqlətini daha da rövnəqləndirmişdir. Əsərdən bir parçaya diqqət edək: «Qızılquşlar»dan çıxdığının onuncu günü Madar Ağrı dağının ətəyinə yetişdi. Dumanlı bir gün idi. Boz duman alçaq yerdən qalxır, Ağrı dağının belinə dolana-dolana başına çıxır, burada məskən salmağa can atırdı. Arabir duman, aşağıda dağın ətəyindəki çəmənlik, bir-birindən gözəl və ətirli çiçəklər Madarın diqqətini cəlb edirdi» və sair.

İkinci Dünya müharibəsinin buraxdığı dərin yaralar uşaq ədəbiyyatımıza da öz təsirini göstərdi. Görkəmli şairimiz S.Vurğun «Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq» adlı məqaləsində uşaq yazıçılarına müraciətlə deyirdi: «İnsan

hissləri içərisində ən müqəddəs, əbədi, tərəqqi və inkişafa təkan verən amillərdən biri, bəlkə də ən mühümü vətənpərvərlikdir…Şeir və sənət vətəni tərənnüm etdiyi zaman vətən sözünün böyük mənası qarşısında məsuliyyət hiss etməlidir».[1]

S.Vurğunun müxtəlif mənbələrdən qidalanan bədii yaradıcılığına nüfuz edərək dəqiq elmi münasibət bildirmiş və sərrast şəkildə təhlil etmiş tanınmış tənqidçi, akademik Məmməd Arif (1904-1975) yazırdı: «Səməd Vurğun Azərbaycan klassik poeziyasının ən yaxşı ənənələrini özündə birləşdirmişdir. Onun qələmində Nizami müdrikliyi, Füzuli lirikasının hərarəti, Vaqif sadəliyi, Sabir kəskinliyi vardır. Onun yaradıcılığında, eyni zamanda, Azərbaycan xalqının əsrlərdən bəri yaratdığı xalq poeziyasının, dərin mənalı, sadə və aydın aşıq lirikasının, aşıq Qurbani, aşıq Ələsgər qoşmalarının, xalq dastan və nağıllarının da təsiri vardır».[2]

S.Vurğun metaforikləşmədən, söz sənətinin şairənəliyindən, zəngin folklor motivlərindən məharətlə istifadə edərək, xalq əfsanələri əsasında qələmə aldığı və uşaqların sonsuz marağına səbəb olan «Qız qayası», «Aslan qayası», «Ayın əfsanəsi» və sair poemalarını poetik mükəmməlliklə yaratmışdır. Bu tükənməz xəzinədən, qüdrətli, büllur söz çeşməsindən qidalanmış şair sənət zirvəsinə ucalmış, Azərbaycan folklorunun poetik əksini bədii və obrazlı şəkildə öz poemalarında canlandırmışdır.

Şair «Qız qayası» poemasının başlanğıcında füsunkar mənzərəyə malik olan canlı təbiətin unudulmaz obrazını yaradır, Azərbaycanın ən əsrarəngiz, dilbər guşələrinin gözəlliyini vəsf edir, İsa bulağından, Cıdır düzündən, Çanaqqaladan ilhamla söz açır. İxtiyar qocanın söylədiyi əhvalat isə poemanın əsas süjet xəttini təşkil edir.

[1] Bax: S.Vurğun. Əsərləri 6 cilddə, 5-ci cild. – Bakı, 1972.
[2] M.Arif. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı.- Bakı, 1958, s. 68.

Ova çıxmış xan bir ceyranın dalınca düşür, gəlib bulaq başına çıxır və burada gözəl bir qızı görüb ona vurulur, onu zorla öz sarayına gətirir. Lakin qız bu azğın xanın arzusunu gözündə qoyur, onun istəklərini cəsarətlə rədd edir. Bir gecə əlinə fürsət düşən kimi saraydan qaça bilir. Bundan xəbər tutan xan, onun dalınca adam salır. Yenidən xanın əlinə keçəcəyini görən cəsur qız, ölümü daha üstün tutur, qızlıq ismətini xilas etmək üçün özünü qayadan atır. Lakin təsadüf nəticəsində sağ-salamat yerə düşür. Şair bu poemada əfsanənin bütün bədii imkanlarından istifadə edərək, öz mənəvi paklığını, qızlıq ismətini qanı bahasına qoruyan fədakar, namuslu bir qız obrazı yaratmış, bu obraz yeni nəslin əxlaqi-mənəvi tərbiyəsində böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Şairin yüksək poetik mükəmməlliyə malik olan, dərin mənalılığı baxımından yeni nəsil üçün böyük tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən folklor motivli əsərlərindən biri də «Aslan qayası» poemasıdır. S.Vurğun bu poemada köhnə ictimai mühitə xas olan adət-ənənələri kəskin tənqid etmiş, feodalizmin gənclərə qəbul etdirdiyi zorakı qaydalara qarşı çıxmışdır. Poemanı oxuyarkən aydın olur ki, S.Vurğun əfsanəyə yaradıcı şəkildə yanaşmış, onu yeni ictimai məzmun baxımından zənginləşdirmiş, xalqın şanlı tarixi ilə bağlamış, nəticədə orijinal, oxucuların diqqətinə özünə cəlb edən ölməz bir sənət əsəri yaratmışdır.

«Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq» məqalə sində milli uşaq ədəbiyyatımızın son illər ərzindəki vəziyyətindən söz açan şair onun təhsil sahəsinə və o cümlədən, yeni nəslin təlim-tərbiyəsinə göstərdiyi mənəvi-əxlaqi təsirin məziyyətlərini xüsusi vurğulayırdı. S.Vurğun əbəs yerə qeyd etmirdi: «Düşünmək, duymaq, sevmək, küsüb-incimək, ağlamaq, gülmək, qəzəblənmək, xatırlamaq, xəyala dalmaq, ümid və arzulara bağlanmaq, yaxşılıq, hörmət – bütün insan xassələri uşaq aləmində mövcuddur. Demək istəyirəm ki, biz uşaqla danışdığımız zaman insanla danışdığımızı, uşaq

üçün yazdığımız zaman insan üçün yazdığımızı unutmamalıyıq».[1]

Məqalənin «Xəyal və romantika» bölümündə görkəmli şair uşaq xəyalını güldən-gülə, çiçəkdən-çiçəyə qonan bir kəpənəyə bənzədir, xəyal və romantikanı uşaq təbiətinin əsas qüvvəsi kimi qələmə verir. Şair bu hissləri unudan qələm sahiblərinə qarşı çıxır, uşaqlarda romantik hisslərin daha da inkişaf etməsi üçün nağıllar və əfsanələrdən istifadəni ön plana çəkir.

Şair məqaləsində müasirlərinə onu da tövsiyə edir ki, uşaqlara ədəbi materialı verərkən birtərəfli mövqedə dayanmaq lazım deyildir. Yəni «biz uşaqlarımızı daim güldürmək, sevindirmək yolu ilə getsək, tərbiyəmiz birtərəfli olar ki, o uşaq da böyüdüyü zaman hər şeyə laqeyd, arsız, «əziz-xələf» deyilən, həyatın mənasında yalnız hırıltı və sadə yeyib-içmək məqsədi görən məsləksiz və əqidəsiz insanlar yaranar». S.Vurğun sənətkarlıqdan uzaq olan, uşaqların romantik aləmini məhdudlaşdıran bir sıra cansız, zövq aşılamayan əsərləri misal gətirərək, bu qism əsərlərin uşaqların bədii-estetik inkişafına yalnız ziyan gətirəcəyini qeyd edir.

Görkəmli sənətkar yazırdı: «Uşaq xəyalı səyyardır. O, şıltaq bir ulduz kimi daim süzüb oynar. O, güldən-gülə, çiçəkdən-çiçəyə qonan bir kəpənəyə bənzər. Daim hərəkət uşaq hərəkətinin hüsnüdür».[2]

Görkəmli şairə Mirvarid Dilbazi (1912-2001) yaradıcılığa başladığı ilk illərdən bədii söz sənətinin gələcək sistemli inkişafını düşünmüş, hər an bu sahənin yaradıcılıq qayğısına çəkmiş, yeni nəslin bir şəxsiyyət kimi formalaşmasına xidmət göstərən müxtəlif janrlı əsərləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. Onun oxucuların diqqətini çəkən əsərləri

[1] S.Vurğun. Əsərləri 6 cilddə, 5-ci cild.- Bakı, 1972, s. 311.
[2] S.Vurğun. Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq. Əsərləri 6 cilddə, V cild. – Bakı, 1972, s.39.

içərisində alleqorik üsullu mənzum nağılları əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur.

M.Dilbazinin şeirlərində folklor və klassik ədəbiyyatdan gələn motivlər daha geniş əhəmiyyətə malikdir. Şairə uşaq şeirlərində xalq folkloru və klassik ədəbiyyatdan geniş şəkildə bəhrələnmiş, bu zəngin sahənin dil və üslub xüsusiyyətlərindən, təhkiyə sistemindən, romantikasından qida almış, müxtəlif janrlı əsərlərini yaratmışdır. Onun ədəbi yaradıcılığında folklorun müxtəlif növ və janrlarından (sayaçı sözləri, mərasim nəğmələri, bayatı, qoşma, gəraylı, layla, oxşama, tapmaca, düzgü, sanama, nağıl və s.) bəhrələndiyi əsərlərə rast gəlmək mümkündür. «Qönçənin nəğməsi», «Ağacların bahar nəğməsi», «Ayrılırıq, şən bağçam», «Açıl, bənövşə», «Bahar bayramı», «Şirin dilim», «Pişik», «Beşiyinin başında», «Atam-anam var olsun», «Durna səsi», «Qalx, mənim gənc əsgərim», «Bu gələn qaranquşdur», «Sarı sünbül», «Durnalar», «Kol-koslar», «Yayda nə gördün?», «Tapın görün hansı quşam?», «Tapın hansı fəsildir?», «Mərcan inəyim» və sair şeir nümunərini qeyd etmək mümkündür.

Şairənin məharətlə, poetik obrazlılıqla qələmə aldığı digər səpgili epik şeirlərində də xalq ədəbiyyatının izlərinə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, «Dibçək gülü» şeirində təsvir olunur ki, bir-iki xırdaca çiçək açmış dibçək gülü təbii bitmiş qızılgülə tənə edir, özünün işıqlı otaqda bəslənildiyini, xalılar üzərində saxlanıldığını söyləyir, payızın küləklərini, qışın qarını vecinə almaması ilə öyünür, hətta qızılgüldən də gözəl olduğuna iddialıdır. Qızılgülsə dibçək gülünə tutarlı cavab verir:

Al qönçələr yetirdim yazda budaqlarımda,
Sübhün şehi parladı yaşıl yarpaqlarımda.
Köküm ana torpaqda, gözüm buludlardadır,
Söylə, a dibçək gülü, sənin kökün hardadır?

Bu şeirdə müəllif göstərir ki, ən faciəvi dəhşətlər doğuran şikəstlik mənəvi şikəstlikdir, fikir yoxsulluğu isə ən böyük fəsadlara səbəb olur. Şeirin misralarında xalq hikməti, aforizm daha dolğun və qabarıq nəzərə çarpır.

M.Dilbazinin uşaqlar üçün yazdığı əsərlərin içərisində maraq doğuran müxtəlif rangarəng mövzulara rast gəlmək mümkündür. Onun təmsil janrında qələmə aldığı «İki qonşu milçək» şeiri həcm baxımından kiçik olsa da, burada toxunulan məsələnin məna dəyəri daha böyükdür. Təsvir olunur ki, bir milçək digər bir milçəyi yeməyə aparmaq fikrindədir, lakin ikinci milçək özünə xas olmayan tərzdə fikrini belə bildirir:

– Əziz qonşu, məndən əl çək.
Bizdən əvvəl dəstə-dəstə,
Özü çirkli, canı xəstə
Milçəklərin tüpürcəyi
Qalıb o yeməklər üstə.
Milçək olanda nə olar,
Məni təmiz yerə apar.

Folklor mənbələrindən qidalanmış və böyük məna kəsb edən bu bitkin mənalı şeir uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsində əsaslı rol oynamışdır.

M.Dilbazinin bir sıra uşaq əsərləri də vardır ki, müasir həyatımızın inkişaf prosesləri nağıl çərçivəsində təsvir olunsa da, gerçək həyat mənzərələri daha çox diqqəti cəlb edir. Müəllif uşaqlara maraqlı görünməsi üçün «nağıl» sözünü əsərlərin sonluğuna artırsa da biz burada nağıl təsvirindən daha çox real həyat səhnələrinin poetik və obrazlı şəkildə təqdimi ilə rastlaşırıq. Bu əsərlərdə şifahi xalq poeziyasının dil və üslubunu, obrazlılıq yaradan vasitələr sistemini və sair zəruri təsirləri hiss edirik. «Muy-muy, Haf-haf, Cik-cik, Qah-qah və Tellinin nağılı», «Babaların su həsrəti, yaxud nağıl başlanır», «Payız yeli, göy çəmən və qalın meşənin nağılı» və sair bu kimi əsərləri göstərmək olar. Həmçinin, digər nağıl motivli

əsərləri: «Günəşin eşqi», «İki qonşu», «Qaranquş və qara ilan», «Qurd və uşaqlar» və sair poemaları uşaqların maraq dairəsinə daha yaxındır.

M.Dilbazinin folklor motivlərindən istifadə edərək qələmə aldığı «Muy-muy, haf-haf, qahqah və Tellinin nağılı» adlı əsəri öz məzmunu və məna dəyəri ilə diqqəti cəlb edir. Telli adlı qızcığaz hər dəfə yemək yeyəndə şıltaqlıq edir, xörəyi üst-başına dağıdır. Heyvanlar məzəli ifadələrlə ona müxtəlif yemək təklif edirlər. Müəllif cəmi qırx misradan ibarət olan bu nağılda hər bir heyvanın portretini ustalıqla yaradaraq, onların Telliyə olan üç-beş misralıq müraciətini şirin yumor doğuran ifadələrlə verir, onu islah etməyə çalışır.

«Payız yeli, göy çəmən və qalın meşənin nağılı» po eması folklor motivlərindən, alleqorik üsuldan bəhrələnsə də, müasir dövrün tərənnümü daha aydın nəzərə çarpır. İlin fəsillərinin xüsusiyyətləri təsvir olunduqca, bu təbii proseslərin sirləri uşaqlar üçün gizli qalmır, əksinə, onlar bundan geniş məlumat alırlar. Fəsllərin təbiətə verdiyi töhfə, bir-birini əvəz etdikcə onların canlılar üçün zəruri əhəmiyyəti, insanların maddi rifahının yaxşılaşmasında əvəzsiz rolu ardıcıllıqla təsvir olunur. Poemada fəsillərin özünəxas gözəlliyi, onların biri-biri ilə qırılmaz əlaqələri, ayrı-ayrılıqda dövran sürə bilməmələri inandırıcı təsvir əsasında məharətlə verilmişdir. Müəllif payız fəslini təsvir edir, soyuq küləklər əsdikcə yarpaqlar saralaraq xəzana çevrilir, köçəri quşlar isti ölkələrə səfər edirlər. Qış fəsli gələn kimi çaylar donur, qar yağır, heyvanlar qış yuxusuna gedirlər. Tarlalar, zəmilər qar örtüyünə bürünür. Bütün bunlar təzə məhsulun bol olacağına bir işarədir.

«Babaların su həsrəti» şairənin ən iri həcmli poemalarından biridir. Hadisələr müasir dövrdə cərəyan etsə də, müəllif xalq folklorundan istifadə yolu ilə maraqlı bir əsər yarada bilmişdir.

Poemanın başlanğıcında müasir dövrün mənzərəsi təsvir olunur. Şairə Azərbaycan torpağının bərəkətindən, onun

təbiətindən, yeraltı və yerüstü zəngin yataqlarından söz açır. Vaxtilə susuz çöllərdən, insan yaşayışı üçün yararsız yerlərdən ibarət olan bu torpağın keçmişini xatırlayararaq, söylədiyi hekayəni nəzmə çəkir. Müəllif nağıl motivlərindən istifadə edərək, insanları su həsrətindən xilas etmək üçün qəhrəman oğulların göstərdikləri fədakarlıqdan söhbət açır. Xəstə atası Muradı həyata qaytarmaq üçün bulaq suyu sorağında olan kiçik oğul Elxan bütün çətinliklərə sinə gərərək təhlükəli maneələrdən keçir, Qara çobanla birləşərək gur bulağın suyunu əldə etsə də, atasını əcəlin pəncəsindən xilas edə bilmir.

«Günəşin eşqi» mənzum nağılı çox maraqlı süjet əsasında yazılmışdır. Əsərdə təsvir olunur ki, pərvanə şamın şöləsi ətrafında əlvan çiçəklərə olan sədaqəti ucbatından onların başına dolanır, onlardan əl səkmək istəmir. Bağda isə bir qızılgül bitib və bütün quşlar, pərvanələr onu sevir, şəninə nəğmələr qoşurlar. Bülbül isə ona qovuşmaq həsrətindədir. O da şaqraq səslə oxuyur ki, Günəş tez çıxsın, qızılgül yuxudan oyansın, düymələnmiş qönçələri açılsın. Bağdakı canlı varlıqların hamısı Günəşin oyanmasını gözləyirlər. Lakin nurani bir kişi Günəşin tutulacağını xəbər verir. Qızılgül qorxudan saralıb solur, «işıq» deyə fəryad qoparır.

Qaranquşlar, pərvanələr, bütün həşəratlar, hətta qara böcək də Günəşin tezliklə çıxmasını istəyirlər. Bütün canlı varlıqlar, təbiətə məxsus olan flora və fauna təşviş içindədir. Qızılcül daha çox tələtüm keçirir, hər tərəfə haray salır. Bütün canlı varlıqlar ona yardım etməyə çalışırlar. Atəşböcəyi də öz azacıq işığı ilə ona kömək etmək istəyir. Lakin onun işığı və hərarəti qızılgül üçün kifayət deyildir.

Bir anlığa tutulan Günəş zülməti parçalayaraq üzə çıxır. Təbiət yenidən canlanır. Lakin işıq sorağında olan canlıların hamısı gəlsə də, pərvanələr geri dönmürlər. Məlum olur ki, onlar çiçəklər solmasın deyə özlərini oda vurub yandırıblar, bununla qızılgülə sadiq olduqlarını bildiriblər:

O zamandan pərvanələr
Gecələri sübhə qədər
«İşıq verin, işıq verin!
Güllərə yaraşıq verin!»
Deyib oda dolanırlar
Çiçəkləri çox anırlar,
Mümkün olmur od aparmaq,
Sadiq dostlar belədir, bax!

«İki qonşu» nağıl-poemasında yorulmadan çalışaraq insanlara öz şirin, ətirli balı ilə şəfa verən arı ilə, tənbəl, vaxtını boş keçirən, paxıl eşşək arısı təsvir olunur. Bal arısının zəhmətsevərliyini görüb ona həsəd aparan eşşək arısı, onu hörmətdən salmaq üçün plan qurur, hiylə gəlmək məqsədilə ondan bir az bal, bir dəst paltar istəyir. Onu da xahiş edir ki, qonaqlıq süfrəsini bal arısı gəlib açsın. Eşşək arısı bal arısının verdiyi paltarı geyib, özünü onun qiyafəsinə salır. Sonra hamını qonaq çağırır, özünü bal arısı, bal arısını isə eşşək arısı adı ilə qonaqlara təqdim edir. Lakin bal arısına xəyanət edən eşşək arısı qiyafəsini dəyişsə də bal arısı ola bilmir, nəticədə, bağbanın ayaqları altında qalıb məhv olur. Şairə eşşək arısının mənfur simasında tüfeyli həyat sürənlərin, zəhmətkeşlərin hesabına yaşayan müftəxorların tipik surətini yaratmışdır. Müəllif əsərin son misralarında uşaqları pak, halal zəhmətlə yaşamağa çağırır, onların bir şəxsiyyət kimi böyüməsi üçün poetik obrazlı ifadələrin seçiminə güc verir.

M.Dilbazinin «Qaranquş və qara ilan» mənzum nağılı baharın ilk müjdəçisi qaranquşun insana olan məhəbbətinə həsr olunmuşdur. Bu kiçik həcmli mənzum nağılda balaca oxucular yaxşılıqla pislik (xeyir və şər) arasında gedən mübarizənin şahidi olurlar. Alleqorik üsulda yazılmış bu əsərdə təsvir olunmuş qaranquş xeyirxah təbiətə malikdir. O, insanlara xoş müjdə, sevinc gətirən bir quş, Qara ilan isə kəskin zəhəri olan mənfur bir varlıqdır. O, insanların qanına susamışdır və ona görə də özünə uyğun xarakterə malik olan

ağcaqanadla əlaqəyə girir, hansı qanın daha şirin olduğunu öyrənməyi ona tapşırır. Ağcaqanad yenicə sancdığı bir körpənin şirin qanı olduğunu Qara ilana xəbər verməyə tələsir. Qaranquş isə onun niyyətini başa düşür, qara ilana xəbər verə bilməsin deyə, ağcaqanadın dilini kökündən qoparır. Bundan xəbər tutan Qara ilan qaranquşa qarşı dərin kin bəsləyir, onun üzərinə hücum etsə də, bir sədəmə toxundura bilmir.

«Qurd və uşaqlar» mənzum nağılı, yolu azaraq qurda rast gələn bir dəstə uşağın qoçaqlığından bəhs olunur. Nağıldan məlum olur ki, qurd əvvəlcə uşaqları kökəltmək, sonra da onları yemək niyyətindədir. Uşaqlar isə qurdun fikrini başa düşürlər və bir gün fürsət düşən kimi qurdu itələyib yanar təndirə salırlar.

Xalq şairi M.Dilbazi əsasən lirik şeirlər müəllifi kimi tanınsa da, qələmini uşaqlar üçün hekayələr yazmaqda da sınamışdır. Onun qələmə aldığı hekayələr həcmcə yığcam olsa da, məna çalarına və bədii dəyərinə görə diqqəti cəlb edir. Folklorun tükənməz imkanlarından bəhrələnən Mirvarid xanım toxunduğu məsələlərə müasirlik duyğusu ilə yanaşmış, müxtəlif varlıqlara olan münasibətini bədii boyalarla əks etdirmişdir. Onun «Danışılmamış nağıllar» silsiləsinə daxil etdiyi «Yaz», «Birəbitdən quşu», «Çiçək ətri», «Dolaşalar», «Analar və balalar», «Rəssam Günəş», «Günəş üçün», «Həyat nə gözəldir» adlı kiçik hekayələr uşaqların təfəkkür tərzinin formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Hekayələrin məzmunundan da göründüyü kimi, müəllif təbiətin bütün qanunauyğunluqlarını dərindən bildiyi üçün təsvirində yanılmır, mərhələləri məharətlə və ardıcıllıqla düzə bilir. «Yaz» hekayəsinin iştirakçısı balaca Leylinin fəaliyyəti üzdə görünməsə də, müşahidələrindən məlum olur ki, o, təbiətin vurğunudur. O, yazın gəlişini xəbər verən bülbülün, dolaşanın, bildirçinin, şanapipiyin nəğməsinə, novruzgülünün söylədiyi yaz haqqında nağıllarına qulaq asdıqca, bu fəslin sirlərinə bələd olur. Alleqorik üsulda qələmə alınmış bu hekayədə təbii,

canlı varlıqlara uşaq baxışları və düşüncələri olduqca maraqlı təsir bağışlayır. Təbii axıcı dilə malik olan bu lirik hekayələr sırf mənsur şeiri xatırladır.

«Danışılmamış nağıllar» silsilə hekayələrində müəllif uşaqları təbiətin müxtəlif canlıları ilə yaxından tanış edir, onlara təbiətin ecazar, məftunedici gözəlliklərinin sirlərini aydın şəkildə başa düşməsinə çalışır. Qarşılıqlı münasibətlərdən doğan məna çalarlarının hər biri ümumi bir ideyaya xidmət edir: təbiəti sevmək, vətəni sevmək deməkdir!

«Lalənin ağacları» hekayəsində müəllif ədəbi priyomdan məharətlə istifadə edərək, müxtəlif meyvə ağacları ilə, onların xassələri ilə uşaqları tanış edir. Nənə körpə Laləni yatırtmaq üçün əvvəlcə onu tut ağacının kölgəsinə çəkir. Müəllif tut ağacını alleqorik üsulla danışdırır və o, Laləyə üz tutub deyir: «Ay bədəni yumşaq, ay südəmər uşaq, şəkərli tutlarımı var yeyəsən, doşabıma şirin deyəsən. Gəlişin xoşdur, qoynum-qucağım boşdur. Mayda çiçəklədim, iyunda dərildim, Günəşə sərildim».

Müəllif tut ağacının xassələrini onun öz dili ilə balaca oxuculara başa salır: tut ağacı mayda çiçəkləyir, iyunda yetişir, dərilir və qışda yemək üçün qurudulur. Yaxud, ondan doşab (bəkməz) çəkilir.

Sonra əncir və iydənin xassələri sadalanır.

«Sevincin bayramı» hekayəsində baharın gəlişi, insanlara ruzi və bərəkət, sevinc bəxş edən bu fəslin canlı təbiəti qədim rəvayətləri xatırladır, xalq təfəkküründən gələn təhkiyə üsulu ilə məharətlə təsvir olunur. M.Dilbazi bu hekayəsində həyatın əbədiliyini, bir haldan başqa hala keçməsinin səbəbini, fəlsəfi mahiyyətini oxuculara aşılayır. Baharın gəlişi təbiətdəki bütün canlı varlıqların coşub-daşan həyat sevincini büruzə verir. Təbiət yenidən öz gözəlliyini bərpa edir. Gövrək qəlbə malik insan övladı (Sevinc) bu gözəlliyə biganə qala bilmir, o da öz estetik zövqünü nümayiş

etdirir. Öz gözəl geyimi ilə xalqımızın adət-ənənələrinə uyğun olan bayram süfrəsini bir qədər də rövnəqləndirir.

«Cavan qız və qoca qarının hekayəsi» yığcam lətifə həcmində olsa da, tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Bərk-bərk şala bürünmüş, zorla ayaqlarını sürüyən qoca qarı ilə rastlaşan, müasir dəbdə geyinmiş cavan qız, onun bu görkəminə baxaraq rişxəndlə gülür. Qarı isə bu gülüşün mənasını başa düşür, ədəbaz qızın dalınca bu sözləri deyir: «Bala can, sən öz qocalığınamı gülürsən?»

Yazıçı bununla demək istəyir ki, heç kimə əbədi həyat bəxş edilməmişdir. Bu gün gənclik illərini keçirənlər, müəyyən vaxtdan sonra qocalıq dövrünü yaşamalı olacaqlar. Ona görə də, qocalara gülmək, öz gələcəyinə gülmək deməkdir.

M.Dilbazinin yaradıcılığında dramaturji əsərlər çox yer tutmasa da, onun folklor motivli «Muğanda bahar», «Göyçək Fatma nağılı», «Ulduz və Çingiz» və «Bahar gəlir» əsərləri olduqca maraq doğurur.

«Muğanda bahar» adlı bir pərdəli, üç şəkilli mənzum pyes alleqorik üsulla qələmə alınmışdır. Pyesdə cərəyan edən hadisələr Mil və Muğan düzlərində gedən quruculuq işləri ilə bağlıdır. Müəllif bu qədim yer adlarını canlı insan obrazı şəklində – Mil baba və Muğan baba adı ilə təqdim edir. M.Dilbazi bu pyesində xalq yaradıcılığından məharətlə bəhrələnmişdir. Pyesin sonunda Bahar yelinin və onun tərəfdarlarının qarşısında duruş gətirə bilməyən şər qüvvələr məhv olurlar.

M.Dilbazi «Göyçək Fatma nağılı» pyesində folklordan bəhrələnsə də, bunları eyniləşdirməmiş, mövzuya yazılı ədəbiyyatın müasir tələbləri baxımından yanaşmış, əsərə alleqorik obrazlar daxil etməklə, orijinallığını bir qədər də reallaşdırmışdır. Bir pərdə və altı şəkildən ibarət olan bu pyes sənətkarlıq baxımından diqqəti cəlb edir. M.Dilbazinin digər əsərlərində olduğu kimi, bu pyesdə də xeyirxahlıqla bədxahlıq

qarşı-qarşıya qoyulur və nəticədə, əhvalat xeyirxah qüvvələrin qələbəsi ilə başa çatır.

«Bahar gəlir» alleqorik pyesində müəllif qışla baharı qarşılaşdırır. Əslində, burada xeyir və şər qüvvələr arasında gedən mübarizənin əksi verilir. Qış son günlərini yaşasa da, ətrafına Kiçik çilləni, Şaxtanı, Boranı toplayaraq, Baharın gəlişinə mane olmağa çalışır. Lakin Leylək məktub gətirərək Qışın vaxtına az qaldığını bildirir. Kiçik çillə Leyləyin bu hərəkətinə qəhqəhə ilə gülür, ətrafındakıları Baharın gəlişinə əngəl olmağa çağırır. Bulud Qışa qarşı çıxır, bildirir ki, onu gözləməsin, çünki əvvəl qar yağdırırdısa, indi yağış yağdıracaq. Şaxta da Qışa deyir ki, Günəş mənim buzlarımı əridir. Qış son məqamda Borana üz tutur, lakin onun da buzunun, qarının tükəndiyi, qanadlarının zəiflədiyi məlum olur. Baharın gəlişinə qüvvət verən Qarçiçəyi, Bənövşə, Qaranquş nəğmə oxuyurlar. Bahar öz gəlişi ilə hər yanı işıqlandırır, bədxah qüvvələri qaçmağa məcbur edir.

Görkəmli şair Ə.Cəmil (1913-1977) ədəbi yaradıcılığa 20-ci illərin sonu və 30-cu illərin əvvəllərində başlasa da, ilk dəfə qələmə aldığı bu əsərlərindən razı qalmamış, hətta onları sonralar çap etdirdiyi kitablarına belə daxil etməyi lazım bilməmişdir. Lakin şair sonrakı illərdə xalq nağıllarından bəhrələnərək qələmə aldığı «Şaxta baba», «Can nənə, bir nağıl de» əsərlərilə daha çox tanınmışdır.

«Şaxta baba» əsəri soyuqlu, qarlı, şaxtalı qışın təsviri ilə başlayır. Müharibə illəri olsa da kənd evlərində nikbin həyat davam edir. Ağsaqqal Tapdıq dədə nağıl deyir, saz çalır, uşaqlar şənlənir, nəğmə oxuyurlar. Ayaz adlı bir uşaq oxuduğu nəğmədə küləyə, şaxtaya, atasına müraciət edərək düşməni qılınclamağa, dondurmağa, güllə ilə vurmağa haraylayır. Şaxta babanın gəlişi uşaqları daha da sevindirir:

...Saç-saqqalı tamam ağ,
Başında qardan papaq
Girdi evə bir qoca,

Boyu çinardan uca...
Yapıncası buz kimi,
Parlayır ulduz kimi
Qotazlı qar xurcunu,
Uşaqlar görcək bunu,
Alıb dövrəyə həmən,
Tutdular ətəyindən:
Şaxta baba! Şaxta can!
Hardasan bu vaxtacan?

Şaxta baba uşaqlara şad xəbər gətirmişdir: düşmən ordumuz qarşısında davam gətirə bilməyərək qaçmağa üz qoyublar. Uşaqlar isə bu xoş xəbərdən sevinirlər.

Şair uşaqlara həsr etdiyi bu şeiri nikbin notda kökləmiş, hadisəni maraqlı və məzəli süjet üzərində quraraq, uşaqlara müharibənin dəhşətlərini təsvir etməkdən yayınmış, onlarda qələbəyə olan inam hisslərini möhkəmləndirmişdir.

Ə.Cəmilin uşaqlar üçün qələmə aldığı epik-poetik əsərlərin bir çoxu uzun illər kiçik yaşlı oxucuların marağına səbəb olduğu üçün məktəb dərsliklərindən düşməmişdir və bu gün də öz əhəmiyyətini saxlayır. Uşaq dilinə yatımlı, məzmun və mənaca zəngin olan bu əsərlərin bədii dəyərini duymamaq mümkün deyildir. Bu cəhətdən, şairin uşaqlara yeni il hədiyyəsi kimi təqdim etdiyi, həmçinin, onlarda qanlı müharibənin dəhşətlərinə qarşı nifrət hissi oyatmaq üçün qələmə aldığı folklor motivli«Can nənə, bir nağıl de!» əsəri xüsusi qeyd olunmalıdır.

Bu əsərin poetik məziyyətlərindən biri onun çox sadə, orijinal süjetə malik olmasından irəli gəlir. Uşaqların bu gün də sevə-sevə oxuduqları bu şeir həcm etibarilə kiçik olsa da, bədii dəyəri və fəlsəfi mənası ilə bitkin bir poema təsiri bağışlayır. Şeirdə müharibənin dəhşətlərindən xəbərsiz olan körpənin gecə yatmazdan qabaq nağıl istəməsi təsvir olunur. Nağıl istəyən məsum uşağın mənəvi dünyası ilə bəşəriyyətə ölüm saçan qanlı müharibə arasındakı təzadı sənətkarlıqla

verən şair övlad-ata məhəbbətini tərənnüm edir. Hələ həyatı olduğu kimi dərk etməyən övladın ülvi məhəbbəti büllur kimi saf və təmizdir. Bayırda qar yağır. Uşaq atasının müharibəyə getdiyini bilir və nənəsindən səngərdə yatan əsgərlərin bu soyuqlu havada üşüyüb-üşümədiyini soruşur. Nənə uşağın hər bir sorğusunda araya söz qatır, onu təşvişə salmaq istəmir. Uşaq isə atasının müharibədən sağ-salamat qayıtmasını istəyir və bu arzu uzun müddət onun şipşirin yuxusuna qalib gəlir. Qarlı külək hər dəfə pəncərəni döydükcə, uşaq atasının gəldiyini zənn edir, «ay nənə, o kimdir elə pəncərəni bərk vurur» deyə nənəsinə növbəti sualını verir.

Bu süjetli şeirdəki nənə obrazı öz mənəvi dünyasına və xarakterik xüsusiyyətlərinə görə olduqca yüksəkdə dayanır. Uşağın sadəlövh sualları nənəni nəinki kövrəltmir, əksinə, o, öz dözümlülüyü, təmkini ilə diqqəti cəlb edir. Sevimli nəvəsini ovundurmaq, onu yatırmaq üçün özündən müxtəlif əhvalatlar uydurur. Guya ata məktubunda onun olduğu tərəflərdə havanın xoş keçdiyini yazır. Həmçinin, nənənin həyata keçirilməsi mümkün olan gözəl arzuları vardır. Nəvəsinə söylədiyi kimi o da istəyir ki, tezliklə düşmən üzərində tam qələbə çalınsın, döyüşçü oğlu sağ-salamat geri dönsün, sevimli balasına özünün döyüş yollarından, əsgəri xidmətindən söz açsın və müharibə haqqında nağıllar danışsın. Nənə ağ toğlunu öz oğlunun ayaqları altında qurban kəssin, baba əlinə saz götürüb, bu münasibətlə gözəl havalar çalsın. Süjetli şeirin sonunda, nənənin nikbin notda dediyi xoş sözlərdən sonra üzünə təbəssüm qonan körpənin əhvali-ruhiyyəsi təsvir olunur:

Körpə güldü...həsrət qonan gözlərindən uçdu qəm,
Öpdü onun xəyalını indi özgə bir aləm:
Qaranquşlar uçub gəldi, açdı çiçək, güldü yaz...
Qucaqladı atasını, sonra kimsə çaldı saz...
Körpə özü hiss etmədən, onu yuxu apardı,
Çöldə isə bütün gecə külək tufan qopardı.

«Can nənə, bir nağıl de...» şeiri süjetli lirikamızın gözəl nümunələrindən biridir. Ə.Cəmil müharibənin dəhşətlərini həcmcə o qədər də böyük olmayan süjetli şeirə sığışdırıb təsvir etməyi bacarmışdır. Nənənin mənəvi baxımdan böyüklüyü və əzəməti, gələcəyə nikbin baxışı, optimizmi şeirin cövhərini təşkil edir. Folklor deyimli dilin sadəliyi və obrazlılığı, iki tərəf arasındakı dialoqların təbiiliyi diqqəti cəlb edən əsas cəhətlərdəndir.

Ə.Cəmilin şeirlərində poetik obrazlılığın gücü o qədər təsirlidir ki, insanda sadəcə estetik zövq yaratmır, həm də oxucuda heyranlıq və pərəstiş hissi oyadır. Bu baxımdan onun folklor motivli «Laylay» (1943) şeiri olduqca səciyyəvidir. Şair özü şeirin yaranma tarixi haqqında belə yazır: «Bir axşamüstü hərbi səhra xəstəxanasında yaralı bir azərbaycanlı əsgər yatdığım otağa gəldi. Çarpayımın ayaq ucunda oturub gülə-gülə: «Evdən məktub almışam,dedi,oğlum olub... Gərək ona bir şeir yazasan. Elə bir şeir ki, anası sə-hər-axşam oğlum üçün oxusun. Ya qismət, bəlkə mən oğlumun üzünü görmədim. Heç olmasa, qoy uşaqlıqdan qulağında bu günün sözləri qalsın...»

Şair qələm götürərək yaralı əsgərin xahişini yerinə yetirir və «Laylay» şeirini yazır. Bu şeiri oxuyan hər bir oxucunun xəyalında Babək, Koroğlu, Qaçaq Nəbi əzəmətli bir xalq qəhrəmanı canlanır. Şeirin məzmununda isə müharibənin qanlı-qadalı günlərində, od-alov içərisində misilsiz qəhrəmanlıqlar göstərən vətənin igid oğullarının milli tariximizə yazdığı zəfər nəğmələri duyulur.

Ə.Cəmil xalq nağıllarını uşaq yaradıcılığının inkişafına təkan verən yeganə ədəbi vasitə hesab etmirdi. Məsələn, onun «Böyük günlər nəğməsi» şeirində bu janr günün real həqiqətlərindən heç də üstün tutulmur, əksinə, cəlbedici nağıllar əsasən uşaqlar üçün nə qədər maraqlı görünsələr də, onların sonrakı yaş mərhələlərində öz təsir qüvvəsini müəyyən qədər itirir və təbii ki, bu yaş dövründə bəşər övladını daha

çox mövcud həyatın gerçək reallıqları maraqlandırır. Şairin özü də bu real hisslərlə yaşamağı oxucusuna tövsiyə edir:

Siz gözəl əfsanələr,
Nağıllar bilirsiniz.
Bəli,
Yüksəkdir insan xəyalının qüdrəti,
Lakin unutmayın ki,
O gözəl nağılların
Hamısından gözəldir,
Bu günün həqiqəti.

Tanınmış tənqidçi-alim Əhəd Hüseynov (1920-1973) Ə.Cəmil yaradıcılığını tədqiqata cəlb edərək yazırdı: «Əhməd Cəmil psixoloji cəhətləri böyük diqqət və hövsələ ilə işləməyi və qəhrəmanlarının ürəyindən keçən ruhi anları oxucuya çatdırmağı bacarır…Bəzən kiçik bir əl və ya üz hərəkəti, ani ötüb keçən işarə və ya çətin nəzərə çarpan bir baxışı təsvir etməklə, qəhrəmanın daxili aləmini verə bilir. Bu cəhətlərə xüsusən şairin uşaq psixolojisini şərh edən şeirlərində daha çox fikir verilmişdir. «Qaçqınlar» şeirindəki qızın, «Can nənə, bir nağıl de!» şeirindəki körpənin, «Təbrizdə əzan çağı» şeirindəki uşaqların hərəkətləri buna canlı misaldır».[1]

İstedadlı tənqidçi Ə.Cəmilin poeziyasını geniş araşdıraraq onun təbiət təsvirlərində A.Səhhət yaradıcılığına yaxın olduğunu xüsusi qeyd edərək yazırdı: «Əhməd Cəmilin bəzi şeirlərinin, xüsusən «Kənddə bahar axşamı» şeirinin Abbas Səhhətin təbiət təsvirlərinə ilk nəzərdə belə hiss edilən yaxınlığı vardır… Məncə, bu yaxınlıq oradan doğur ki, hər iki şair təbiətin təxminən bir-birinə bənzər bir guşəsini, o guşədəki incə nöqtələri və təfərrüatı təsvir etmişlər. Ehtimal ki,

[1] Ə.Hüseynov. Tənqid və ədəbi proses («Ə.Cəmilin lirikası» məqaləsi). – Bakı, 2009, s.21.

təəssüratın bənzər olması ayrı-ayrı misralardakı təsvirin belə qəribə şəkildə hiss edilən yaxınlığını doğurmuşdur».[1]

50-ci illər Azərbaycan uşaq nəsrinin əhatə dairəsinə nəzər salsaq, folklor motivlərindən bəhrələnən və müasir mövzulu əsərlərə kifayət qədər rast gəlmək mümkündür. S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, M.Rzaquluzadə, M.İbrahimov, Mir Cəlal, Q.İlkin, Ə.Məmmədxanlı, H.Abbaszadə, H.İbrahimov və digər nasirlər maraqlı əsərlər yaratmışlar. S.Rəhimovun «Pəri çınqılı», Ə.Vəliyevin «Hekayələr», M.Rzaquluzadənin «Ovçu Elişlə qoçaq Aytəkin nağılları», M.İbrahimovun «Çandranın üsyanı», Mir Cəlalın «Yuxu və külək» və sair çap olunmuş əsərlər bu illərin ədəbi mənzərəsindən xəbər verir.

Akademik M.C.Cəfərov (1909-1992) uşaq əsərlərinin yazılmasında nağıl motivlərindən həmişə deyil, yeri gəldikdə səmərəli istifadə olunmasını vacib sayırdı. O yazırdı: « …bir də var xalq nağıllarının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, üslubundan, gözəl dilindən, bədii təsvir vasitələrindən və sairdən istifadə edib müasirliyi əks etdirən uşaq əsərləri yaratmaq ki, bu artıq başqa məsələdir və uşaq ədəbiyyatında çoxdan tətbiq olunan məşhur bədii priyomlardandır. Məsələn, Hikmət Ziyanın «Ayda gəzən» mənzum nağılı belə əsərlərdəndir. Həm xalq yaradıcılığının rayihəsini hiss edirsən, həm də uşaq ədəbiyyatında müasirliyin qüvvətlənməsinə kömək edən belə əsərlərin sayını artırmaq lazımdır. Bu tipli əsərlər bir də ona görə faydalı və əlverişlidir ki, bunlarda uşaq yazıçısı öz balaca oxucuları ilə elm, texnika dili ilə də danışa bilir».[2]

Bu illərdə uşaq dramaturgiyası öz inkişafı ilə diqqəti cəlb edirdi. Uşaq və gənclər teatrının açılması balacalar üçün yazılan folklor motivli dramaturji əsərlərin sayca artmasına

[1] Yenə orada, s.25.
[2] Bax: M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri 3 cilddə, III cild. – Bakı, 2003, s.131-132.

səbəb olmuşdur. M.Təhmasibin «Çiçəkli dağ»[1], «Çandranın kəli», Ə.Abbasovun «Məlik Məmməd» və sair uşaq pyesləri öz məzmunu və ideya dəyəri ilə bütövlükdə seçilirdi.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında nağıl yaratmaq ənənəsi genişlənməyə başladı. M.Rzaquluzadə (1905-1984) öz sələfləri kimi milli uşaq ədəbiyyatında daimi mövzu mənbəyi olan nağıllardan məharətlə istifadə edərək bir sıra maraqlı əsərlər yaratdı. «Şirinbulaq» nağılında şair ədəbi ənənələrə sadiq qalaraq Bülbül, Ceyran, Kəklik kimi xeyirxah obrazlarla, yerin təkində yaşayan, ağzından od-alov püskürən Əjdahanı qarşılaşdırır, dağların arasından axıb gedən Şirinbulağın saf suyunu canlı həyatın özü kimi təsvir edir. Beləliklə, həyat çeşməsi olan Şirinbulaq Əjdaha ilə Bülbül arasında gedən mübarizənin əsası olur və əsərin sonu xeyirxah qüvvələrin şər qüvvələr üzərində qələbəsi ilə başa çatır.

M.Rzaquluzadə folklor motivlərindən məharətlə istifadə edərək «Dostluq», «Dirilik suyu», «Dəcəl çəpiş», «Beşbarmaq», «Sirli saz», «Naxışlar», «Ovçu Elişlə Aytəkin nağılları» və sair poemaları qələmə almışdır.

Dörd hissədən ibarət olan «Ovçu Elişlə Aytəkin nağılları» poeması ilin dörd fəslinə həsr olunmuşdur. Poemanın ümumi ruhu xalq nağıllarının məzmununu xatırladır. «Arılarla ayılar» bu silsilənin birinci nağılıdır. Obrazlar alleqorik üsulla heyvanlar və quşlar aləmindən götürülsə də, onlarla yaxın təmasda olan insandır. Məsələn, vaxtilə yaxşılıq etdiyi heyvanlar indi Elişin köməyinə çatır, onu yırtıcı canavarların iti dişlərindən xilas edirlər.

Şair zəngin xalq nağıllarının bədii-estetik mahiyyətini, onun tərbiyəvi xüsusiyyətlərini diqqətlə izləyərək heyvanlarla insanların söhbəti, mənfi qüvvələrə nifrət hissləri, xeyir qüvvələrin şər qüvvələr üzərində qələbəsi, optimizm və sair keyfiyyətlər bu nağılların məziyyətini təşkil edir. Nağıllar

[1] «Bir qalanın sirri» filmi bu pyesin ssenarisi əsasında çəkilmişdir.

bütöv bir əsərin ayrı-ayrı fəslini bildirsə də, onların hər birini müstəqil bir nağıl hesab etmək olar. Süjet bitkinliyi, təsvir olunan hadisələrin tam bir fikri ifadə etməsi bizi bu nəticəyə gəlməyə imkan verir. Müəllif xalq nağıllarının bir sıra xüsusiyyətini saxlasa da, öz nağıllarında bu janra xas olmayan, lakin nəticə etibarilə oxucuya yaxşı təsir bağışlayan bir sıra əlavələr etmişdir. Məsələn, «Arılarla ayılar» yaz nağılı, «Boz bülbülün nəğmələri» payız nağılı, «Ovçu Eliş ovda» qış nağılı adlanır. «Arılarla ayılar» bir növ «Ovçu Elişlə qoçaq Aytəkin nağılları» əsərinə giriş təsiri bağışlayır. Müəllif sanki gələcək nağıllarda meşənin ecazkar qoynunda yaşayan heyvanat aləmində baş verən maraqlı əhvalatlardan bəhs edəcəyini oxucuya qabaqcadan vəd edir. Nağıl birdən-birə oxucunun gözləmədiyi təşviş doğuran bir təsvirlə başlayır:

Vay... nə oldu
Birdən-birə
Hamı susdu, kəsildi səs?!
Ötüşmələr, mələşmələr.
Nə oldu bəs?

Bayaqdan bəri xoş ahənglə davam edən meşə həyatı alt-üst olur, quşlar dünyasının nizamı dağılır, sahmanı pozulur. «Uzunquyruq bir qırqovul fişəng kimi göyə qalxır», «düşmən gəlir qaç-ha, qaç-ha» deyə, sığırçınlar «susun, susun» deyə səs qoparırlar. Nəhayət, «ağacları qıra-qıra, çiçəkləri əzə-əzə, sərxoş kimi gəzə-gəzə, topal ayı, yekəqarın yekə ayı» görünür. Ayı özünə yem axtarır. Lakin bütün heyvanlar qaçıb dağılmışlar.

Birdən bu ayının qulağının dibindən bir arı vızıltı ilə keçir. Ayı arının arxasınca düşür, ən nəhayət, o, arıların pətəyini tapır və öz balalarını da köməyə çağırır. Ovçu Elişlə qoçaq Aytək arıların köməyinə gəlirlər. Eliş yekə ayını vurur, onun balalarını isə tutub aparır. O gündən arılar hər dəfə Elişlə Aytəkin görüşünə gəlir, onlara bal gətirirlər.

Şair xalq nağıllarında olduğu kimi, ovçu Elişlə qoçaq Aytəki olduqca humanist xarakterli, açıq qəlbli, ədaləti hər şeydən uca tutan, özlərini həyatda dinc aparanların mənafeyini müdafiə edən cəsur qəhrəmanlar qismində təqdim edir. Ovçu Eliş qırqovulu nişan alıb vurmaq istəyərkən Aytək ona mane olur, «balalara dən gətirən quşu vurmaq heç olarmı» deyə öz çılğın etirazını bildirir, yalnız yuvaları dağıdan, balaları yeyən çaqqal və quzğunları vurmağı ona məsləhət görür.

M.Rzaquluzadə bəzi hallarda isə nağıllara xas olan ümumi təsvirçiliyi ustalıqla zənginləşdirir, həmçinin, gerçək vəziyyəti və incə çallarları təsvir etməyə daha çox üstünlük verir, poetik təsvirlərində zahiri və mənəvi portretlər yaradır, belə ki, hadisələrin gedişini bir növ əyaniləşdirir.

M.Rzaquluzadənin nağılları xalq nağılları ruhunda qələmə alınsa da, bəzən onda poemaların və yazılı ədəbiyyatın digər janrlarının xüsusiyyətlərini görmək mümkündür. Bu xüsusiyyət «Tayqulaq dovşanla acgöz canavar nağılı»nda daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır.

Əsərdə bir ana dovşan təsvir olunur. Balaları ondan qarpız gətirməsini tələb edirlər. Ana isə qarpız gətirmək üçün bostana getməkdən qorxur. Çünki keçən il bostana girərkən qarovulçunun iti onun qulağının birini qoparmışdır. Lakin sevimli balalarının yalvarışları ana dovşanı bostana getməyə vadar edir.

Dovşan gedəndən sonra canavar yola çıxan xırdaca balaları diri-diri udur. Geri qayıdan ana dovşan balalarını tapmır. Meşə heyvanları hadisəni ona danışırlar. Tayqulaq dovşan ovçu Elişlə qoçaq Aytəki tapır, onları köməyə çağırır. Ovçu Eliş canavarı öldürür, onun qarnından dovşanın balalarını çıxarır.

M.Rzaquluzadə Azərbaycan xalq nağılı «Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm»dən bəhrələnərək öz nağılını yaratmışdır. Həmçinin, müəllif dovşan və ayı balalarının

adlarını da bir-birinə həmqafiyə etmişdir: Yumaq, Yumşaq, Dümağ; Ballı, Xallı,Yallı.

Nağılda yüksək bəşəri duyğulara, humanist keyfiyyətlərə malik olan insanlara da rast gəlirik. Bu insanlarla bülbül əti yeyənlər arasında ölüm-dirim mübarizəsi gedir. Məsələn, padşah və onun adamları evlərində bülbül kababı yediyi zaman, öz kasıb komasında ac yaşayan qızcığaz yaralı boz bülbülü sağaltmaqla məşğuldur. Göründüyü kimi, müxtəlif təbəqələrə mənsub olan insanlar keyfiyyətcə bir-birinin əksidirlər.

«Ovçu Eliş ovda» nağılında mənfi və müsbət qüvvələr tarazlaşır. Əgər əvvəlki nağıllarda ovçu Eliş çətin anda hamının köməyinə yetirsə, «qış nağılı»nda özü ölüm təhlükəsi ilə üz-üzə qalır. Uşaqlardan gizlin ova gedir, güclü tufana düşür, canavarla döyüşdə vəfalı iti yaralanır.

Əvvəlki üç nağılda Elişi köməyə çağıran heyvanlar, indi ona yardımçı olurlar. Tayqulaq dovşan Elişin yoldaşlarına yol göstərir. Marallar onun xizəyinə qoşulurlar. Bu nağıl əsərin epiloqu təsiri bağışlayır.

«Ovçu Elişlə qoçaq Aytəkin nağılları» göstərir ki, M.Rzaquluzadə xalq ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnən, onun mühüm xüsusiyyətlərini dərindən duyan bir sənətkar olmaqla yanaşı, uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinə müsbət təsir göstərməyi bacaran bir şair-pedaqoqdur.

«Naxışlar» poeması bir rəvayətin süjeti əsasında yazılmışdır. Əsərin qısa məzmunu belədir: Bir şahzadə gözəl xalı toxuyan rəiyyət qızına aşiq olur, ona ürəyini açır. Qız isə bunun müqabilində onun qarşısında şərt qoyur: o, mütləq bir peşəyə sahib olmalıdır. Bəlkə şahlıq əldən çıxdı, bəs onda nə ilə dolanmaq olar? Qızın dedikləri şahzadənin ağlına batır. Onun (Gülyazın) köməyi ilə xalçaçılıq sənətini öyrənir və gözəl bir xalça toxuyub atasına göstərir. Şah Gülyazın sənətinə heyran qalır, lakin rəiyyət qızı olduğuna görə oğlunun onunla evlənməsinə razılıq vermir. Bununla yanaşı, gözəl xalçanın

müqabilində şah qıza qızıl verilməsini əmr edir. Gülyaz isə şahın ənamını rədd edir, çünki bu sənət xalq nümunəsi olduğuna görə o satıla bilməz. Müəllif Gülyazın mətinliyini bu misralarla vermişdir:

Yoxsul qız olsam da, mən ac deyiləm,
Qızıla-gümüşə möhtac deyiləm.
Şahdan da artıqdır mənim sərvətim,
Bitməz xəzinədir halal zəhmətim.
Dövlətdən ucadır gözümdə sənət,
İnsanın şərəfi, sənətdir, sənət.

M.Rzaquluzadə N.Gəncəvinin yaradıcılıq yolu ilə getsə də, əslində folktordan bəhrələnmiş, orijinal bir əsər yarada bilmişdir.

M.Rzaquluzadə çoxjanrlı bir yazıçı kimi bədii nəsrin bir sıra nümunələrini də yaratmışdır. Daha çox xalq nağıl və rəvayətlərindən bəhrələnən yazıçı xalq təfəkküründən gələn təhkiyə üsulu və obrazlılıq, dilindəki aydınlıq və cazibədarlıq hesabına hekayələrinə əbədiyaşarlıq bəxş etmişdir. Daha çox «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarından bəhrələnmiş yazıçı, bu ölməz abidənin boyları əsasında «Ana ürəyi, dağ çiçəyi», «El gücü», «Dəli ozan» hekayələrini qələmə almışdır. Yazıçı dastan motivlərinə yaradıcılıqla yanaşmış, orijinal səviyyəli hekayələr yazmağa nail olmuşdur. Məsələn, «Dirsə xan oğlu Buğacın boyu» əsasında qələmə aldığı «Ana ürəyi, dağ çiçəyi» hekayəsində obrazların xarakterik xüsusiyyətləri, bu və ya digər hadisələrin təsviri dastandan fərqli şəkildə verilmişdir.

Yaxud, «Qazan xanın evinin yağmalanması» boyu əsasında yazılmış «El gücü» hekayəsində müəllif Qazan xan obrazının müsbət cəhətlərini göstərməklə, onun xalqla əlbir olmaması, hər bir işin həllini öz üzərinə götürməsi, nəticədə, el-obasının talan edilməsi onun mənfi xüsusiyyəti kimi təsvir olunur. Hekayədə Qaraca Çoban bitkin bir obraz kimi daha qabarıq görünür və xalq qəhrəmanı səviyyəsinə qaldırılır. Əlbəttə, yazıçının bu obrazlara müxtəlif tərzdə yanaşmasını

onun mövcud ideologiyanın tələblərinə əməl etməsi ilə də izah etmək mümkündür. Aşağı təbəqənin (proletariatın) daha qabarıq təsviri, bu dövr ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətlərindən biri olmuşdur.

Yazıçı nəsr əsərlərində vurğunu olduğu doğma təbiətin mənzərəsini poetikləşdirir, bu əsərlərdə təsvir olunan hər bir gerçək varlığın real obrazı canlanır. «Xan çinarın yarpağı» əsərində təsvir olunan mənzərə oxucuya təkcə estetik zövq vermir, həmçinin, ona həyat gözəlliyinin ölməzliyini, əbədiliyini dərk etdirir. Yarpaqları tökülmüş xan çinarın altında dayanmış qızcığaz saralmış yarpaqlardan birini əlinə alaraq, dərin həsrət və kədər hissləri keçirir. O, həyatın və təbiətin pozulmaz qanunlarını kifayət qədər dərk edə bilmədiyinə görə kövrəlmişdir. Xan çinarın yarpağı qızcığaza sirli görünən həyatın mürəkkəb məqamlarını başa salmaq üçün dilə gələrək deyir: «Mən bu qocalan xan çinarın bir yarpağıyam, balaca, yalnız bircə yarpağı. Biz yarpaqlar gəldi-gedərik, bala can, xan çinar sağ olsun, var olsun. Mən də bu solğun yarpaq kimi, ana torpağın qoynunda günəşin həsrətinə, yağışın rütubətinə qarışacağam, yenə də xan çinara qovuşacağam…»

Əsərin əsas ideyası isə bundan ibarətdir ki, həyatda heç bir şey ölmür, yalnız formasını dəyişərək şəkildən-şəklə düşür. Ona görə də, yazıçı mövcud həyatın füsunkar gözəlliyini qəlbən sevməyi, onu göz bəbəyi kimi qorumağı yeni nəslə təbliğ edir.

Müəllifin hekayələrində xeyirlə şərin, ədalətlə zorakılığın mübarizəsi və bu gərgin mübarizələrdə birincilərin qələbəsi bədii cəhətdən əsaslandırılır. Əsərin ideyası bundan ibarətdir ki, həyat yalnız onu qoruyanların, xoşbəxtlik və azadlıq uğrunda mübarizə aparanlarındır.

«Dəniz nağılı» hekayəsində yazıçı uşaqları təbiətlə tanış edir, dəniz və okeanların təbii sərvət mənbəyi olduğu

məlumatını verir. Yazıçı əsərin qəhrəmanını onun xarakterik xüsusiyyətlərinə görə Qoçaq adı ilə təqdim edir. Təbiətin insanlara bəxş etdiyi heyvanlar aləmini yad qüvvələrdən qoruyan, onlara sonsuz məhəbbət bəsləyən bu uşaq, yaşıdları üçün bir örnək rolunu oynayır. Yaşına uyğun olmayan çevik hərəkətləri ilə qarşısına qoyduğu vəzifəni layiqincə yerinə yetirən qəhrəman Qoçaq, bir obraz kimi balaca oxucuların sevimlisinə çevrilir. O, öz fəaliyyəti çərçivəsində ya dağ keçisinin balasını qaraquşun caynağından xilas edir, ya da, dəniz əjdahasına qalib gələrək, qızıl balığı onun yırtıcı dişlərindən qurtarır.

R.Rza bədii yaradıcılıq aləminə təqlidçilik yolu ilə deyil, özünün kəşf etdiyi, heç kimin izi düşmədiyi, ədəbi mühit sferasında orijinal təsir bağışlayan bir cığırla gəlmişdi. Yazıçı-tənqidçi Mehdi Hüseyn (1909-1965) onun özünəməxsus yaradıcılıq sferasına malik oluğunu, müasiri olan digər qələm sahibləri arasındakı fərqli cəhətini, şairin fikrindən doğan poetik misraların kəskinliyini bədii dəyəri daha da qüvvətləndirmək məqsədilə artırdığı qənaətində haqlı görünürdü.

Görkəmli şair dediklərini öz yaradıcılığında məharətlə tətbiq edirdi. Elə buna görə də, onun folklor motivli «Çinar» şeirində vətənə, torpağa bağlılıq duyğuları obrazlı poetikanın gücü ilə daha çox təsir gücünə malik olur. Heç bir mənfi qüvvənin qarşısında əyilməyən, öz yenilməzliyi ilə insan həyatında simvol səviyyəsinə ucalan çinarın torpağa bağlılığı, ondan güc alaraq məğrurluq hissini qoruyub saxlamağı yeni nəslin tərbiyəsində, əxlaqında və mənəviyyatında, düşüncə tərzində bir stimul rolunu oynayır. Ulu çinarın təbiət qüvvələri qarşısında yıxılmazlığı, mətinliyi şairi heyrətə gətirir. Çinar isə bu yenilməzliyinin sirrini mənalı, poetik obrazlılıqla açır:

Belə məğrur dayanmağa haqlıyam,
Mən kökümlə bu torpağa bağlıyam.

Bu misralarla şair uşaq və gənclərə yurd, torpaq sevgisi aşılayır, torpağa bağlılığı insanın müqəddəs amalı kimi təqdim edir.

R.Rza müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı bir sıra əsərlər yazmışdır. Bu əsərlərdən biri folklor ətri duyulan «Hilal» poemasıdır. Bu əsərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə nəzər yetirsək görərik ki, şair azadlıqdan məhrum olan, bu ağrılı-acılı günlərin həsrəti ilə yaşayan insanların, ən başlıcası, Cənubi Azərbaycanın qəhrəman oğullarının göstərdiyi fəaliyyəti poetik dillə daha gözəl əks etdirmişdir. Şair burada öz poetik təfəkküründün gücü ilə əzənlər əleyhinə gedən mübarizənin bədii təsvirini verir, bu mübarizənin təsirli anlarından, azadlıq ideyalarının insanlara verdiyi xoş duyğulardan, xalq poeziyasına məxsus olan ədəbi-bədii, zəngin koloritli səhnələrin aydın, anlaşıqlı, real təsvirindən təsirli dillə danışır. İlk misralarından oxucusunun qəlbini ələ alan, onu düşündürən həyat mənzərələrinin real təsviri bir-birini əvəz etdikcə, poemanın məzmununu təşkil edən xalq motivləri üzə çıxır. Poemada vətən uğrunda canından keçən oğulla ananın oğul həsrəti ilə yaşadığı iztirablı anların poetik təsviri əsərin sanbalından, sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən xəbər verir. Şair ananın keçirdiyi sarsıntıları, həss və həyəcanları bir bayatının üzərində kökləyir:

Əzizim kürəyində,
Qara daş kürəyində.
Dayandı qəm karvanı
Ananın kürəyində.

Ana istəkli oğlu Hilalın vətən, xalq yolunda qurban getdiyini bilsə də, onun üçün daha önəmlisi oğlunun istək və arzularından ərsəyə gələn azad vətən və xalq təəssübüdür. Doğma ciyərparasının düşmən tərəfindən edam edilməsi ananın bu mənfi qüvvələrə olan nifrətini daha da artırır, əyilməz əzəməti ilə onlardan çox-çox yüksəkdə dayanır.

«Si-Au» poemasının yazılış üsulu da digərlərindən fərqlənir. Nəsr və nəzm hissələrindən ibarət olan bu əsər, gözəl səsə malik olan çinli yeniyetmənin balaca oxuculara olduqca maraqlı görünən həyat tərzindən bəhs edir. Nəsr parçası ilə başlayan bu poemanın mənzum hissəsini Si-Aunun düşmən tərəfindən edam edilən balaca partizan Dzin-Ay haqqında oxuduğu nəğmənin poetik təsviri təşkil edir. Bu balaca partizanın taleyi sanki bir növ Si-Aunun taleyi ilə eyniləşdirilir. Gözəl avazlı səsi ilə insanları məftun edən Si-Au da düşmən gülləsinin qurbanına çevrilir. Lakin öz heyranedici səsi ilə xatirələrdə bir iz qoyan yeniyetmə uşağın oxuduğu mahnılar dildən-dilə düşür, döyüşçülərin vuruş marşına çevrilir. Poema döyüşçülərin dilində əzbər olan Si-Aunun nəğməsi ilə sona yetir:

Ləpirinin yerində
əriyəndə təzə qar,
balaca partizanı
Boğazından asdılar.
Onun nəğməsi qaldı
cəbhədə yaraq kimi;
Səngər-səngər dolaşdı
mübariz bayraq kimi...

Şairin yaratdığı Si-Au obrazı dünya uşaqlarının mətinləşməsində, qəhrəmanlıq xarakterinin formalaşmasında əsaslı rol oynamışdır. Bununla yanaşı, onun balaca partizan haqqında oxuduğu ürəkyandıran nəğməsinin təsir qüvvəsi yeni nəslin mənəvi-əxlaqi tərbiyəsində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

R.Rza uşaq əsərlərini yaradarkən müasir nəslin təfəkkür tərzini, yaş xüsusiyyətlərinə uyğun anlam dərəcəsini nəzərə alır, sadə, oynaq, yığcam, lakin aydın başa düşülən bədii dillə oxucuların zövqünü cilalayır. Dilin sadəliyi, xalq deyim tərzinə uyğunluğu, əhvalatların ən sadə epitet və bənzətmələrlə təsviri, səlis ifadələr uşaqların qəlbinə yol tapır, onlar əsərin maraqlı olacağını qabaqcadan duyurlar. Məsələn,

«Heyvanların yuxusu» poemasının başlanğıc hissəsi aşağıdakı misralarla başlanır:

Uşaqlar, ay uşaqlar,
Bilirsinizmi nə var?
Bilmirsiniz, eləmi?
Kimin kağız, qələmi
Var, əlinə götürsün,
Mənə yaxın otursun.

Nağıl başlanğıcını xatırladan bu misralardan sonra müəllif uşaqların intizarla gözlədiyi müxtəlif əhvalatları qə ləmə alır, təsvir etdiyi hadisələrin maraqlı olması üçün yeni üsullara əl atır. Nəticədə, hadisələrin inkişafında, obrazların hərəki fəaliyyətində elə dinamiklik yaradır ki, uşaqlar istər-istəməz bu bədii təsvirin iştirakçısına çevrilirlər. Bu obrazların kimliyindən və nəçiliyindən asılı olmayaraq onların həyatını birlikdə yaşayırlar.

R.Rzanın «Səkil və Çəkil», «Təranənin oyuncaqları», «Heyvanların yuxusu» adlı poemaları həcm baxımından kiçik olsalar da, böyük əhəmiyyətə malikdir və başdan-ayağa yumoristik dona bürünmüşdür. Bu əsərlər uşaqların təfəkkür tərzinin formalaşmasında, onların bu və ya digər zəruri məsələlər barədə məlumatlar almasında, aydın bədii-estetik təsəvvürün yaranmasında başlıca rol oynayır.

«Səkil və Çəkil» poemasında iki fərqli xasiyyətli küçüyün yaşam tərzi məharətlə təsvir olunsa da, əslində, müxtəlif xarakterə malik olan uşaqların həyatına daha çox bənzəyir. Dünya miqyasında geniş yayılmış alleqorik üsuldan məharətlə istifadə edən şair, xarakter və davranışı baxımımından bəzi ağıllı, inadkar uşaqları xatırladan Səkil və Çəkilin surətini yaratmışdır. Bu iki fərqli surət xaraktercə bir-biri ilə tamamilə zidd mövqedə dayanmışdır. Əgər Səkil özünə duzdan ev tikmək istəyi ilə yaşayırsa, Çəkil isə Səkilin ağlabatan «məsləhətlərini» bilərəkdən qulaqardına vuraraq buzdan ev tikməyi daha münasib sayır və inadkarcasına öz

sözünün üstündə dayanır, lovğalığından əl çəkmir, təkəbbürlü hərəkətləri ilə həyətdəki ev quşlarını cana gətirir, onların üstünə yerli-yersiz hürür, cücələri həyətboyu qovur, ya da Məstan pişiklə əlbəyaxa olur. Çəkilin bu xasiyyəti onu «düşünməkdən» də məhrum etmişdir. Tutduğu pis vərdişlərin nəticəsində çıxılmaz vəziyyətdə qalan Çəkil sonralar Səkilin yanına gələrək, özünün peşman olduğunu bildirir və qardaşı ilə barışmalı olur. Bu xoş xəbəri eşidən quşlar və heyvanlar da sevinirlər. Beləliklə, bu kiçik həcmli nağılın ruhunda dərin bir humanizmin yaşandığını görürük. Müəllif bu əsərinin təsvirində quru nəsihətçilikdən qaçmış, uşaqların tərbiyəsinə müsbət təsir göstərəcək hadisələrin təbii şəkildə cərəyan etməsini daha məqbul sayaraq, şüurlu insan övladına xas olmayan naqis cəhətlərin islah olunmasına çalışmışdır.

«Heyvanların yuxusu» poemasında şair «ac toyuq yuxusunda darı görər» atalar sözünü leytmotiv götürmüşdür. Müdrik atalar sözünün mahiyyətindəki gülüş poemanın ümumi məzmununa keçmiş, onu bir qədər də oxunaqlı etmişdir.

Əsərdə ayının, dovşanın və kəpənəyin utopik yuxusu təsvir olunur. Onlar arzuladıqları, qidalanmaq istədikləri şeyləri öz şirin yuxularında görürlər. Məsələn, ayı yuxuda qarpız boyda armudlardan doyunca yeyəndən sonra görür ki, qoca palıddan da damcıdamcı bal axır. Dovşan isə yuxusunda hər tərəfin bostanlıq olduğunu görür. Kələmin xoş ətri onun başını gicəlləndirir. Kəpənək isə öz yuxusunda baharın gəlişini, hər tərəfdə bihuşedici ətirli güllərin, çiçəklərin xoş qoxusunun yayıldığını duyur. O da bundan fərəhlənib şövqə gəlir, qanad açaraq çiçəkdən-çiçəyə qonur və bundan xəyalən ləzzət alır. Bu əsərdə bir eyhamlı kinayə, xəfif təbəssüm və mənalı gülüş daha çox özünü göstərir. Şair bununla cəmiyyətdə hələ də mövcud olan tənbəl, ətalətin girdabından qurtula bilməyən olan insanları qınaq meydanına çəkir, zəhməti, namuslu əməyin halallığını təbliğ etmişdir.

«Təranənin oyuncaqları» poemasını şair öz qızı Təranənin uşaqlıq illərinə həsr etmişdir. Şair bu poemada bir məsum uşağın keçirdiyi kövrək hissləri, onun yaşına uyğun xarakterik xüsusiyyətlərini, sürdüyü yaşam tərzini, uşaqlıq illərinə məxsus əda və hərəkətlərini elə incəliklə qələmə alır ki, uşaq dünyasının sirli məqamları tamamilə üzə çıxır.

Bu poemada şair oxucunu həm güldürür, həm də düşündürür. Təranə şəkillər çəkir, lakin onun çəkdiyi şəkillər çox gülməli çıxır. Təranə dəvəyə uzun quyruq çəkdiyi üçün, uşaqlar şəkili çəkilən heyvanın qatır və ya at olduğunu iddia edirlər. Heyvanın belindəki qoşa hürküclər isə uşaqları tamamilə çaşdırır.

Təranə isə bu vəziyyətə dözməyərək gizlində için-için ağlayır, lakin iradəli balaca qəhrəman ruhdan düşmür, buraxdığı səhvləri düzəltməyə çalışır. Həmən gecə yatarkən Təranə qəribə bir yuxu görür. Bu məsum qız görür ki, şəklini çəkdiyi heyvanlar ondan üz döndəriblər. Onların hər biri küsməyinin səbəbini izah edir, bu kövrək qəlbli qızın buraxdığı səhvləri ona başa salırlar. Əsərin sonunda təsvir olunur ki, artıq Təranə gözəl şəkillər çəkir və hamı da bu şəkilləri bəyənir.

R.Rzanın bir çox əsərlərinin mövzusu folklor motivlərindən ibarətdir. Ənənəvi məhəbbət dastanlarını xatırladan bu poemalar öz sadəliyi, anlaşıqlı dili və həyatiliyi ilə oxucuların marağına səbəb olur. «Qız qalası», «Leyli və Məcnun», «Yaşıl dəryalar qızının cehizi», «Cırtdan nağılı», «Kütüb minarə meydanında» və bu kimi digər əsərləri misal gətirə bilərik.

«Qız qalası» poeması, xalq dastanlarında olduğu kimi, iki gəncin məhəbbətindən bəhs edir. Sevgilisi Durnanı vədələşdikləri vaxt qala başında görməyən igid Uğur şübhələr içində çırpınır, Durnanın onu daha sevmədiyi qənaətinə gəlir. Onun qəlbində ümidsizlik duyğuları baş qaldırır və öz cavan həyatını dəryanın coşqun dalğalarına təslim edir. Uğurun həlak

olduğunu görən Durna ondan sonra onsuz həyatın mənasız olduğunu dərk edir və özünü uca qaladan dənizin qoynuna atır.

Poemanın dəyəri və bədii keyfiyyəti onun böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olması ilə qiymətləndirilir. Müəllifi bütün yaradıcılığı boyu insan və onun gələcək taleyi, həyatı, ləyaqətli məhəbbəli düşündürür. Bu poemada da şair belə bir fikrin üzərində dayanır ki, insanlar arasında mövcud olan sevgi müqəddəsdir, saf ülvi bir hissdir. O, insanı mənəvi baxımdan saflaşdırır və gözəlləşdirir, gələcək həyatında zəruri olan xoşbəxtliyə doğru aparır.

Əsasən, XX əsrin 40-50-ci illərində geniş ədəbi fəaliyyət göstərmiş Əyyub Abasov (1905-1957) nəşr etdirdiyi kitablarına daxil etdiyi şeirlərini, nəsr və dramaturji əsərlərini müxtəlif mövzulara həsr etmişdir. Janrından asılı olmayaraq bədii yaradıcılığında romantik pafos daha güclü nəzərə çarpır. Poetik təfəkküründə bəslədiyi duyğu və hissləri poetik misralarda izhar etmiş, təsvir etdiyi hər bir guşənin təsviri incəliyinə varmış, daha çox vətənpərvərlik duyğularını büruzə verməyə çalışmışdır.

Ə.Abasov dramaturgiya sahəsində də qələmini sınamış, əsasən folklor motivlərindən istifadə edən müəllifin «Məlik Məmməd» və «Keçinin qisası» adlı pyesləri isə uzun müddət Gənc Tamaşaçılar teatrının repertuarından düşməmişdir.

«Məlik Məmməd» mənzum pyesi xalq nağılı motivləri əsasında qələmə alınmışdır. Müəllif nağıl motivlərindən bəhrələnsə də, yaradıcılıq təxəyyülü və fantaziyasını da işə salmış, orijinal təsir bağışlayan bitkin bir sənət əsəri ərsəyə gətirə bilmişdir.

Pyes proloqla başlayır. «Əsərin ekspozisiyası hesab olunan proloq hissəsi nisbətən zəif işlənmiş olsa da, vəkil Xosrovun təhrikilə qardaşlar arasına düşən ədavət haqqında xeyli təsəvvür verə bilir. Əlbəttə, müəllif proloqda Məlik Məmmədin mənəvi üstünlüklərindən və şəxsi mənfəət məqsədilə mənasız müharibə aparan qardaşların alçaqlığından da bəhs edə bilərdi».[1]

Əsərin başlanğıcından şahın vəkili Xosrovla, şahın oğlanları – Məlik Əhməd, Məlik Cümşüd arasında gedən qeyri-səmimi söhbətin şahidi oluruq. Xosrov özünün taxt-taca yiyələnməsi üçün

[1] Ə.Hüseynov. Tənqid və ədəbi proses («Pyeslər» adlı məqalə). – Bakı, 2009, s.360.

ata ilə oğullar arasında ziddiyyət yaratmağa çalışır. Şahın kiçik oğul Məlik Məmmədi daha çox sevdiyini, tezliklə taxt-tacın və vardövlətin ona məxsus olacağını qardaşlara inandıran vəkil Xosrov istədiyinə nail olur. İki qardaş – Məlik Əhməd və Məlik Cümşüd kiçik qardaşları Məlik Məmmədən qisas almaq üçün fürsət axtarırlar, lakin Məlik Məmmədin ayıqlığı və igidliyi onu qarşısına çıxan bir sıra qaçılmaz bəlalardan xilas edir. Baş vermiş dəhşət doğuran hadisələrdən qəhrəmanını yayındırmaq üçün müəllif xalq nağılından fərqli olaraq süjeti elə məharətlə qurmuşdur ki, əsər özünün orijinal əhəmiyyətini saxlamışdır.

Əsər xalq nağılı motivləri əsasında qələmə alınsa da, müəllif drama bəzi əlavə surətlər də qoşmuş, hadisələrin dinamikliyini bərpa etmək və fəallaşdırmaq üçün bunlardan məharətlə yararlana bilmişdir. Bunlar saray xidmətçiləri – Donbagöz, Sirac, Nərgiz, qaranlıq dünyanın adamları – Günsüz, Ziba, Xosrovun oğulluğu Şahin, daşa dönmüş Əmrah cərəyan edən hadisələrin gedişində və əsərin orijinal təsir bağışlamasında rol oynasa da, pyesdə «…hadisələrin çoxluğu, xüsusən Dombagöz, onun məşuqəsi Nərgiz, Sirac və Əmrah kimi surətlərin ümumi məqsədə az xidmət etməsi bir sıra xarakterlərin dolğun çıxmasına mane olmuşdur».[1]

Qaranlıq dünya adamlarının təsviri dramaturqun bədii təxəyyülünün məhsuludur. Əsərdə fəaliyyətləri görünən Günsüz və Ziba qaranlıq dünyanın sakinləridir. Əjdaha bulaq suyunun qarşısını kəsdiyinə görə Günsüz və Ziba, həmçinin, qaranlıq dünyanın adamları suya həsrət qalmışlar. Məlik Məmməd göyərçinin qarnında saxlanılan, divin canı olan üzüyü əldə edərək onun gücü ilə əjdahanı tilsimə salır və onu məhv edir, insanların susuz keçən günlərinə son qoyur.

Müəllif xalq nağılından fərqli olaraq, Məlik Məmmədin qorxunc divin əsarətindən xilas etdiyi üç qızı da, gözəlliklərinin dərəcəsinə görə qiymətli daşların adı ilə adlandırmışdır: Gövhər, Yaqut və Sədəf. Əsərdə saf məhəbbət mücəssəməsi səviyyəsinə qaldırılan bu gözəl qızlar öz əhdlərinə sadiq qalır, yeni nəsil üçün bir örnək rolunu oynayırlar.

[1] Yenə orada, s.361.

Şahı zəhərləyərək öldürən satqın vəkil Xosrov, hakimiyyəti zor gücünə ələ keçirmiş, doğma anasını qətlə yetirmiş xain qardaş Məlik Əhməd əsərin qəhrəmanı Məlik Məmməd və onun yaxın tərəfdarları tərəfindən məhv edilir. Məlik Məmməd divdən alıb gətirdiyi, insanlara şəfa verən sehrli qızıl almanın köməyilə anası Gülgəzi yenidən həyata qaytarır və əsər baş qəhrəmanın dilindən səslənən hiyləgər, qan tökən mənfur ünsürlərə qarşı mübarizə şüarı, insanlara səadət bəxş edən azadlıq notu ilə sona yetir və müəllif bu möhtəşəm təsvirlə oxucuların döyüşkənlik duyğularını oyadır.

Geniş ədəbi fəaliyyət göstərmiş, öz əlvan poetikliyi, musiqi duyumlu misraları ilə yadda qalan şair Z.Cabbarzadə (1920-1977) epik poemaları və mənzum nağılları ilə də uşaqların marağına səbəb olmuşdur. Müəllif bu əsərlərində maraqlı süjet üzərində qurulmuş əhvalatlara elə məharətlə bədii don geyindirmişdir ki, oxucu bir anlığa cərəyan edən hadisələrin əsirinə çevrilir, bu hadisələrin necə sona yetəcəyini böyük səbrsizliklə gözləyir. Bunlardan «Qonaq», «İçərişəhər», «Qəhrəman oğlu», «Bizim metro», «Karvan gedir», «Uca dağlar başında», «Alı və şah», «Məni bağışlayın», «Çinar», «Lovğa göbələk», «Meşədə» və sair əsərlərinin maraq dairəsi olduqca genişdir.

«Karvan gedir» mənzum nağılının mövzusu qədim Şirvanın tarixinə həsr edilmişdir. Əfzələddin adlı bir uşağın (təbii ki, şair Əfzələddin Xaqani nəzərdə tutulmuşdur) öz fərasəti, bacarığı və ağlı ilə şahı heyran qoymasından söhbət açılır.

«Bizim metro» mənzum nağılı isə müasir dövrdən bəhs etsə də, şair nağıl motivlərindən istifadə edərək əsəri bir qədər də oxunaqlı etməyə səy göstərmiş və buna nail olmuşdur.

Təhlilə cəlb etdiyimiz tədqiqat materiallarına və ədəbi nümunələrə istinad etməklə belə bir tam nəticəyə gəlmək olur ki, milli uşaq ədəbiyyatımızın mərhələli inkişafı yalnız yerli mənbələrdən qida almaqla deyil, həmçinin, dünya ədəbiyyatının – qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin qırılmaz təması sayəsində yaratmaq mümkün olmuşdur.

V FƏSİL

MÜXTƏLİF MOTİVLİ UŞAQ ƏDƏBİYYATINDA YENİ İSTİQAMƏTLƏR (1960 – 80-ci illər)

60-cı illərdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı ilə məşğul olan şair və yazıçılar «sosialist realizmi»inin siyasi-ideoloji caynağından xilas olmağa çalışmış, yeni bəşəri mövzulara nüfuz edərək, gənc nəslin müasir təfəkkür tərzinə aydınlıq gətirmək üçün dünya ədəbi prosesində mövcud olan mütərəqqi realist ədəbiyyata daha çox meyl etmişlər. Bu və ya sonrakı sonrakı illərdə yaranmış ədəbiyyatın üstün cəhətləri məhz bundan ibarət idi. Doğrudur, mövcud ifrat ideologiya və sərt siyasi qərarlar hələ də ədəbiyyatın inkişafı istiqamətində əsas rol oynasa da, yeni səpgili əsərlərə daha çox ehtiyac duyulurdu. Dünya miqyasında sürətli inkişafda olan, siyasi ideologiyadan tamamilə uzaq, realist ədəbi prosesin mütərəqqi meylləri bütün bağlı sərhədləri aşıb keçərək, həmçinin, SSRİ imperiyasının gələcəyi o qədər də aydın görünməyən ədəbi istiqamətindən, ifrat qərarlarından asılı vəziyyətə düşmüş, ədəbi fəaliyyəti nisbətən məhdudlaşdırılmış digər xalqların bədii yaradıcılığına da tədricən öz təsirini göstərirdi.

50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində klassik ədəbiyyatımızın ənənələrini yaşadan Ə.Kərim, C.Novruz, X.Əlibəyli, N.Həsənzadə, Xəlil Rza (Ulutürk), M. Araz, F.Qoca, F.Sadıq və sair şairlərdən sonra yeni ədəbi nəsil meydana gəldi. 60-70-ci illərdə T.Elçin, İ.Tapdıq, M.Əliyev (Günər), M.Aslan, S.Məmmədzadə, Y.Həsənbəy, T.Mütəllibov, T.Mahmud, H.Ziya, Zahid Xəlil, M.Namaz və digər qələm sahiblərimiz uşaq milli ədəbiyyatımızın inkişafında mühüm rol oynamışlar.

60ci illərdən sonra daha çox uşaqları poetik dillə danışdıran X.Əlibəyli, T.Elçin, İ.Tapdıq, M.Günər, M.Aslan, Y.Həsənbəy, T.Mütəllibov, T.Mahmud, H.Ziya, S.Məmmədzadə, C.Məmmədov, Zahid Xəlil, M.Namaz və digər qələm sahibləri milli uşaq ədəbiyyatı sahəsində öz üslubu ilə seçilirdi. X.Əlibəylinin «Ağ çəmən», «Sənubərin gözləri», T.Elçinin «Qızılduz, Yaşar və Nur nənə», İ.Tapdığın «Bir evim var», «Bir gülün qönçəsi», «Meşənin mahnısı», «Çiçəklərim», M.Günərin «Qartal», «Çəmən qızı», «Çalğıçı quşlar», M.Aslanın «Böyürtkən böyrü tikan», «Səhəri kim açır», Y.Həsənbəyin «Ördəyin balaları», «Yağışda çimən cücə», «Çay dənizə tələsir», T.Mütəllibovun «Kəkliklər oxuyanda», «Ləpələrin nəğməsi», T.Mahmudun «Utancaq oğlan», «Meşədə səs», H.Ziyanın «Şeirlər», «Səhər günəşi», S.Məmmədzadənin «Ağ cücə, qara cücə», «İtmiş açar», «Məzəli oxucular», «Ay çimir»,C.Məmmədovun «Kukla», «Ay mişar, tələs mişar», Z.Xəlilin «Uçan çıraqlar», «Göydən üç alma düşdü», «Mən rəngləri tanıyıram», «Torağaylar oxuyur» M.Namazın «Kəpənək özünə gül əkir», «Analar kövrək olur» və digər uşaq şeir kitabları xüsusi qeyd olunmalıdır.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının çoxsaylı qələm sahibləri arasında X.Əlibəyli (1920-2007) bir cəhəti ilə seçilir. O, bütün ömrünü yalnız uşaqlara həsr etmiş, yeni nəsil üçün folklor süjetli alleqorik nağıllar yazmış, onlar üçün daha maraqlı görünən xalq deyimləri haqqında düşünmüş, hətta uşaq teatrlarının repertuarını zənginləşdirmiş dram əsərlərini də alleqorik üsulla yaratmış, süjetli şeirlərində hər bir dialoqu poetik səviyyəyə qaldıra bilmişdir.

X.Əlibəyli alleqorik əsərlərində yumordan məharətlə istifadə etmişdir. Müəllif yumordan təkcə uşaqları güldürmək üçün istifadə etmir, həm də onları düşünməyə sövq edir. Təbəssüm doğuran süjetli şeirlər həm uşaqların misraları tez

qavramasına xidmət edir, həm də onların tərbiyəsində əsaslı rol oynayır:

Dünən rast gəldik ilbizə:
– Qonaq gəlin,dedi,bizə.
Gəlib gördük özü yoxdu,-
Bir məktub qoyub dəhlizə:
«Sizə çox hörmətim vardır,
Bağışlayın, yerim dardır».
Ona belə cavab yazdıq:
«Yalançılıq bir azardır.
Təki geniş olsun ürək,-
Çıx bayıra səni görək».

X.Əlibəyli epik şeirlər yazmaqla yanaşı, eyni zamanda folklor motivli poemalar da qələmə almışdır. Bu baxımdan, «Meşə həkimi», «Dovşanın ad günü», «Çoxbilmiş çəpişlər», «Ulduzların qucağında», «Anacın nəğməsi», «İsa və Musa», «Ləpələrin nağılı», «Novruz və Murtuz», «Mərcanqulu qalası», «Dınqılda, sazım, dınqılda», «Aman ovçu», «Billi» poemaları olduqca maraq doğurur.

«Meşə həkimi» poemasının ilk misraları ecazkar gözəlliyə malik olan meşənin təsviri ilə başlayır. Şairə gözlə görünə bilən, təbiətdə mövcud olan canlı varlıqları – ağacları, gül-çiçəkləri, quşları, cücü və həşəratları tərənnüm etdikcə, söz və ifadələrin qüdrəti ilə, nağıllarda olduğu kimi, göz önündə zəngin çalarlara malik bir tablo, mənzərə şəkilli illüstrativ obrazlılıq yaratmışdır. Poemada portretli obrazlılığı, « axır gümüş rəngli çay, gül də gülə sarışır, qərənfil ətir saçır, meşə sərin buz kimi» və sair ifadələrlə uşaqları meşənin canlı görünən həyatı ilə yaxından tanış edir, burada həyat sürən flora və faunanın gözəllik xüsusiyyətlərini, onların yaşam sirlərini açır, söz və ifadələrin sərrast düzümü və poetik misraların köməyi ilə balacaların qəlbinə yatan sənət əsəri yaratmışdır. Palıd ağacının «meşə həkimi» adlandırdığı ağacdələnin meşənin sağlam böyüməsi üçün göstərdiyi xidmətin

əvəzolunmazlığı bu yaraşıqlı quşun gördüyü işlərin əsasında balaca oxuculara izah olunmuşdur. Burada bədii sözün hissi təsiri, dilin üslubi imkanları, ifadə vasitələrindən istifadə üsulları, xalq yaradıcılığı deyiminə yaxınlıq şairəyə əsl sənət əsəri yaratmağa imkan vermişdir.

Heyvanlar haqqında nağılların motivlərinə bənzəyən «Dovşanın ad günü» əsərinin məzmunu daha maraqlı təsir bağışlayır. Məzmunu belədir: dovşanın evində onun ad gününə hazırlıq gedir. Meşə heyvanlarının hərəsi bir işlə məşğuldur. Axşam dovşanın evində yemək-içmək məclisi qurulur. Heyvanlar fərəhlə dovşana ad günü keçirirlər. Çəpiş at kimi çapır, meymun mayallaq aşır, qazlar, ağacdələnlər qanad açıb ad gününə gəlirlər. Lakin Alabaş çöldə yatmalı olur. Bir az keçəndən sonra qoynunu və ciblərini şirniyyatla doldurmuş tülkü qaçaraq özünü çölə atır. Yolda yalquzaq canavarla qarşılaşır və dovşanın ad günü haqqında ona məlumat verir. Acgöz canavar məclisə toplaşan heyvanları yemək məqsədilə özünü dovşanın həyətinə salır. Lakin Alabaş onu həyətdəcə qarşılayır və ac canavarla ölüm-dirim mübarizəsinə girir. Canavar onun gücü qarşısında acizliyini, məğlub olduğunu görüb qaçmağa üz qoyur. Alabaş əsl qəhrəman kimi hərəkət edir və özü ölüm təhlükəsi ilə üz-üzə qalsa da, yoldaşlarının nəşəsi pozulmasın deyə bu barədə onlara heç nə demir. Şairə Alabaşı müsbət bir surət kimi təqdim edir, özü hadisəyə müdaxilə etmir, nəticə çıxarmağı isə balaca oxucuların öhdəsinə buraxır.

Şairə «İsa və Musa» adlı poemasını folklor motivləri əsasında qələmə alsa da, ona yeni məzmun vermiş, məlum əfsanədən fərqli olaraq əsəri nikbin notlarla tamamlamışdır. Poemanın qısa məzmunu belədir: Kənddə yaşayan qoca nənənin qızıl inəyi bir gün evə qayıtmır. Nənə bundan kədərlənir, nalə çəkib göz yaşı tökür. Nənənin naləsinin sədası qoçaqlıqda ad çıxarmış İsa və Musa adlı qardaşlara çatır. Onlar itmiş inəyi tapmaq üçün bütün yeri qarış-qarış gəzirlər, «İsa,

tapdın? Musa, yox» sədaları ilə hər yanı axtarsalar, əl-ayaqdan düşsələr də, heç nə əldə edə bilmirlər. Onların köməyinə hər yeri nura boyayan Ay yetişir və onun sayəsində qardaşlar nənənin inəyini tapırlar. Meşədəki gecəquşu əvvəlcə oxuduğu nəğməsini dəyişərək qardaşların: «İsa, tapdın? Musa, yox» harayı kimi oxumağa başlayır. Bununla bütün əhaliyə bildirir ki, dara düşən heyvanları yalnız İsa və Musa adlı qardaşlar xilas edə bilərlər.

«Çoxbilmiş çəpişlər» poemasında müəllif folklor motivlərindən («Şəngül, Şüngül, Məngül») istifadə edərək maraqlı süjet qurmağı bacarmışdır. Poemada təsvir olunan üç qorxmaz çəpiş, onları yemək həsrəti ilə qovrulan canavara öz ağıl və tədbirləri ilə qalib gəlirlər. Canavarı inandırırlar ki, konfet onların ətindən daha ləzzətlidir və ona konfet almağa söz verirlər. Lakin aldıqları şirniyyatı özləri yeyib, canavara heç nə saxlamırlar. Canavar qəzəblənir, içəri girməyə cəhd göstərir. Qapının açarının itməsini bəhanə gətirərək canavarı qapıdan buraxmayan çəpişlər, ona bacadan düşməyi məsləhət görürlər və deyirlər ki, əgər belə etsən, birbaşa aldığımız şirniyyatın üstünə düşəcəksən. Çəpişlərin ağlı və tədbiri qarşısında aciz qalan acgöz canavar onların sözünə inanır, bacadan üzüaşağı tullanaraq yanar ocağa düşür və yanıb məhv olur.

Müəllif bununla kiçik yaşlı oxuculara başa salır ki, idrakın gücü qarşısında heç bir zorakı qüvvə dayana bilməz. Düşmən nə qədər güclü olsa da, onu ağılla məhv etmək mümkündür.

«Anacın nəğməsi» mənzum nağılında hiyləgər tülkü ilə anac toyuq arasında gedən gərgin mübarizə ikincinin qələbəsi ilə başa çatır. Tülkü mahir ovçu gülləsi ilə məhv ediləndən sonra anac toyuq şən nəğmələr oxumağa başlayır:

Toyuqlarım gözəl-göyçək,
Hərəsi bir cürə çiçək.
Biri çil-çil, biri sarı,

İpək kimi qanadları,
Gəzin çöldə, gəzin düzdə,
Səpilmişdir önünüzdə,
Hər cürə dən, toyuqlarım,
A mənim şən toyuqlarım.

«Mərcanqulu qalası» poeması da zəngin xalq ədəbiyyatı çeşməsindən qidalanmışdır. Dənizin qumlu sahildə yazdığı yazılardan bir nağıl yarandığını poetik misralarla təsvir edən X.Əlibəyli oxucularını da buna inandırır. Əsərin başlanğıcı da xalq nağıllarını xatırladır:

Biri vardı, biri yox
Dənizlərin dibində
Hər kirpiyi iti ox,
Qanlı əli cibində
Dəniz qulduru vardı.

Poemanın məzmunu bundan ibarətdir: Dənizin dibində öz əzazilliyi ilə seçilən dəniz qulduru yaşayır. Dənizin bütün canlıları onun əlindən cana doymişdur. Lakin dənizin orta qatında isə su insanı yaşayır. Onun bədəni yarı insan, yarı balıq olan Qulu adlı bir nəvəsi də vardır. Sevdiyi qızın adı isə Mərcandır. Onların toy mərasimi zamanı dəniz qulduru Mərcanı oğurlayır. Qulu sevgilisini xilas etmək üçün quldurla savaşa girir. Lakin aşiqlərin ikisi də quldurun qılıncının qurbanına çevrilirlər.

X.Əlibəyli uşaqlar üçün bir sıra dramaturji əsərlər də qələmə almışdır. «Dovşanın ad günü», «Aycan», «Gözəllər gözəli», «Cunquş», «Ləpələrin nağılı», «Nişanlı quş» və sair pyesləri uzun müddət respublika uşaq teatrlarının səhnəsində uğurla tamaşaya qoyulmuşdur.

Akademik B.Nəbiyev şairənin yaradıcılığını bütün janrlar üzrə dərindən araşdıraq yazır: «Peşəkar uşaq ədəbiyyatımızın banisi Abdulla Şaiqdən sonra bu sahədə çalışanlardan üçünün Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında özünə məxsus yeri var: Xanımana Əlibəyli, Teymur Elçin və İlyas

Tapdığın. Göründüyü kimi, bu müxtəsər siyahının başında Xanımananın adı gedir. Əlbəttə, bu da səbəbsiz deyil. Xanımana öz əsərlərini Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının qiymətli ənənələrinə söykənərək yazır, özəlliklə M.Ə.Sabir, A.Səhhət və A.Şaiqin uşaqlarımıza töhfə etdikləri «Dərsə gedən bir uşaq», «Cücələr», «Gözləri mərcan xoruz» kimi klassik əsərlərimizi, bu şairlərin sənətin qızıl fondundakı digər yadigarlarını ələk-vələk edərək öyrənirdi. Onun bir uşaq şairi kimi qələminin püxtələşməsində, mövzu və obrazlar aləminin zənginləşməsində, sənətkarlıq vərdişlərinin cilalanmasında dünya uşaq ədəbiyyatı klassikləri cərgəsində öncüllərdən olan Korney Çukovski, Samuel Marşak, Sergey Mixalkov kimi rus şairlərinin əsərlərinin də danılmaz rolu vardır. Şəxsi söhbətlərimiz vaxtı Xanımana həm onların, həm də bəzi Avropa uşaq ədəbiyyatı korifeylərinin şeirlərindən nümunələr deyər, imkanı olduqca onların əsərlərini tərcümə edib nəşr etdirər, bu yolla da oxucularının bədii zövqünün cilalanmasına kömək edərdi».[1]

Görkəmli şair T.Elçin (1924-1992) uşaq ədəbiyyatına təsadüfən gəlməmişdi. Onu bu zəruri sahəyə gətirən əsas qüvvələrdən biri onun böyük poetik istedada və ilahi vergiyə malik olması idi. Ədəbiyyatşünas, akademik B.Nəbiyev şairin yaradıcılığını yüksək dəyərləndirərək yazır: «Teymur Elçin Azərbaycan klassik poeziyasını yaxşı bilən, müasir rus və dünya ədəbiyyatının nailiyyətlərini öyrənən və istedadla yazılmış uşaq əsərlərində bunlardan yaradıcılıq yolu ilə faydalanan şairlərimizdən biridir. Onun əsərlərinin ən mühüm məziyyəti bununla izah olunur ki, şair öz sözünü uşaq aləminə, psixologiyasına məxsus incə bir kamertonla kökləməyi bacarır. Balacaların mənəviyyatına dərindən nüfuz edə bildiyi üçün T.Elçin onların bakir fikir və duyğular, arzu

[1] X.Əlibəyli.Əsərləri (B.Nəbiyevin «Uşaq ədəbiyyatının xanım anası» məqaləsi). – Bakı, 2008, s.8.

və həvəslər, maraq və duyğular dünyasında öz şeir və poemaları ilə doğmadır, arzuediləndir».[1]

T.Elçinin poetik yaradıcılığında xüsusi yeri və əhəmiyyəti olan şeir-yanıltmacları da bu qəbildən hesab etmək olar. Onun «Qarğa və qırğı», «Cücülər», «Keçilər», «Qaz və qız», «Yemişlər», «Tülkünün kürkü», «Alabaş», «Ağacdələn», «Cücülər», «Kosa» və sair şeir-yanıltmaclarının dilindəki yığcamlılıq, leksik-semantik baxımdan tutumluluq aydın nəzərə çarpır.

Alliterasiyalılığı daha çox nəzərə çarpan «Keçilər» şeir-yanıltmacında qeyd etdiklərimizin bariz nümunəsini görürük:

Keçilər köçürdülər,
Küçədən keçirdilər.
Küçük qaçdı küçəyə,
Keçilərin kiçiyi
Keçi dedi küçüyə,
Hamı güldü keçiyə.

Burada «k» samitinin səsləndirilməsi ilk baxışda balaca uşaqlara çətin görünsə də, əslində onların nitqinin səlisləşməsinə xidmət edir.

«Yemişlər» adlı şeir-yanıltmacında şair «y» samitinin fasiləsiz təkrarı ilə poetik ahəng yaradaraq uşaqların şifahi nitqinin cilalanmasına, ifadə etdiyi sözlərin düzgün tələffüzünə xidmət edir:

Yemişləri yemişdilər,
Yeyə-yeyə demişdilər:
Yeyilmişdi yetişməmiş yemişlər,
Yetişmişdi yeyilməmiş yemişlər.

T.Elçinin tapmacalardan istifadə yolu ilə qələmə aldığı qırxa yaxın silsilə şeirləri uşaqların təfəkkür inkişafını və əqli

[1] Bax: B.Nəbiyev. Söz ürəkdən gələndə. – Bakı, 1984, s. 175.

keyfiyyətini formalaşdırmaq baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Məsələn, balıq haqqında şeir-tapmaca uşaqları düşünməyə vadar edir::

Üzər suda,
Batar suda,
Qanadları
Qolları var.
Gəzər suda,
Yatar suda.
Xərclənməyən
Pulları var.

Yaxud, verilmiş şeir-tapmacada ilin fəsillərinin müəyyən edilməsi uşaqların ixtiyarına buraxılır. Dörd hecalı misralardan istifadə etməklə, sadə və aydın ifadələrlə hər bir fəsilə xas olan əlamətlər sadalanır, cavabının tapılması isə oxuculara həvalə olunur:

Deyin, nə vaxt
Əriyir qar,
Baş qaldırır
Yaşıl otlar?

Deyin nə vaxt
İsti olur,
Anbarlara
Taxıl dolur?

Tapmaca-şeirlərin bəzilərinin cavabını tapmaq asan olsa da, elələri də vardır ki, uşaqları dərindən düşünməyə vadar edir. Məsələn, ipəkqurdu cavabını verən şeirə diqqət edək:

Toxudum, hördüm,
Büründüm, yatdım.
Yuxu da gördüm,
Bir gün özümü
Özüm oyatdım.

T.Elçin bəzən uşaqlara sanki riyaziyyat dərsini poe tik şeir şəklində keçir. «Hesabla, tap» başlığı altında verdiyi müxtəlif saylı misralarla və 5-7 hecalı şeirlərlə onlara sadə hesablamanın yollarını öyrədir. Bu səpgidə yazılmış poetik şeir hesablamaları isə kiçik yaşlı oxucuların yaddaşına daha tez həkk olunur:

Bir sərçə qondu
Səhər eyvana,
Yaşar gətirib
Dən tökdü ona.
Elədi cik-cik:
Bizə də dən ver
Biz də gəlmişik.
Tapın, uşaqlar,
Neçə sərçəyə
Dən verdi Yaşar?

Bütövlükdə götürəndə, T.Elçinin yaradıcılığı tamamilə folklor motivlərindən yoğrulmuşdur. Bu da səbəbsiz deyildir. Çünki şair Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatını dərindən bildiyi kimi, dünya xalqlarının folkloruna da yaxından bələd idi. Onun yaradıcılıq laboratoriyasını araşdırdıqca həm milli, həmçinin, dünya folklor nümunələrindən bəhrələndiyi qənaətinə gəlmək mümkündür. Məsələn, şair «Oğul Buğac» poemasını ulu dastanımız «Dədə Qorqud»un motivləri əsasında qələmə almış, sadə, ahəngdar, oxunaqlı poetik dili ilə mərd Buğacın vətənə, müqəddəs torpağına, doğma el-obasına, ata-anasına olan sevgisini təsvir etməklə, böyüməkdə olan yeni nəslin məhz bu ruhda tərbiyə olunmasını və onların qəlbində dünənimizə və gələcəyimizə məhəbbət duyğuları oyatmasını qarşısına məqsəd qoyur və buna uğurla nail olur.

T.Elçin «Qar qız» poemasını yazarkən rus xalq folklorundan bəhrələnsə də, «Pekin zəngi»ndə Çin xalq əfsanəsindən məharətlə istifadə etmişdir. Hər iki poema öz dərin məzmunu, maraq dairəsi baxımından diqqəti cəlb edir.

Laylalar şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim janrlarından biridir. T.Elçin poetik sədası ilk dəfə bəşər övladına yetişən bu janrdan sənətkarlıqla istifadə edərək: «Hər anaya öz balası, hər balaya öz laylası əzizdir» prinsipini əsas götürmüş, müxtəlif canlı varlıqların «ana-bala» münasibətini, onların xarakterik xüsusiyyətlərini əsas tutaraq nəzmə çəkmişdir. Şair hər bir canlıya öz dilində balasına layla çaldırır, turacın, delfinin, qurbağanın, canavarın və kirpinin laylasını ayrı-ayrılıqda qələmə alaraq, bəşər övladının (ananın) söylədiyi layla ilə müqayisə edir. Şair oxucularına belə bir fikir aşılayır ki, hər anaya öz balası əzizdir. O, turacın dili ilə təbiətin bu zərif məxluqlarına düşmənlərdən ehtiyatlı dolanmağı, ayıq olmağı tövsiyə edir. Sonra şair oxucunun qiqqətini heyvanlar aləminə yönəldir. Canavarın yırtıcılığını, vəhşiliyini real boyalarla təsvir etməklə yanaşı, şair vəhşi heyvanlar arasında təbii bir təzadın mövcud olduğunu göstərir. Adları çəkilən heyvanlar laylalarında yalnız öz xasiyyətlərini büruzə verir, balalarının da onlar kimi böyüməsini istəyirlər. Məsələn, yırtıcı canavar öz balasına bu cür layla oxuyur:

Yat, mənim küçük balam,
Tez böyü, kiçik balam.
Qulaqların, gözlərin,
Dişlərin iti olsun,
Quzunun əti olsun yediyin.
Kimi görsən parçala
Böyü, canavar bala.

Bəşər övladını tərbiyə edən ana isə öz laylasında balasına xoş arzular diləyir və onun bir şəxsiyyət kimi böyüməsini istəyir. Adı çəkilən epik şeirlər silsiləsində şair oxucularına yalnız bir fikir aşılayır ki, canlı təbiətdə tutduğu mövqeyinə, fəaliyyətinə, xarakterinə görə bir-birindən fərqli görünən heyvanların və quşların hər birinə öz doğma balası əzizdir. Şair alleqorik üsuldan məharətlə istifadə edərək, bu canlıların hər birinin xarakterik xüsusiyyətlərini onların özünə

məxsus dil ilə oxuculana təqdim edir. İti dişli canavar şifahi xalq ədəbiyyatında, əsasən yırtıcılığın, dovşan qorxaqlığın, çaqqal yaltaqlığın, tülkü hiyləgərliyin rəmzi kimi təsvir olunur. T.Elçinin bu səpgili uşaq şeirlərində («Dovşan, tülkü, canavar» və sair) qeyd etdiyimiz müxtəlif xislətli alleqorik obrazlara rast gəlmək olur.

Folklor nümunələrində bülbül gözəl səsin, məlahətli avazın simvolu kimi təqdim olunursa, qarğa onun tam əksi kimi təsvir olunur. Yaxud, qarğa balasını bütün quşlardan gözəl və üstün hesab edir. («Qarğadan gözəl quş istədilər öz balasını göstərdi»). Lakin son nəticədə ifşa olunaraq qınaq meydanına çəkilir. «Qarğanın məktəbində» mənzum nağılı janr baxımından fərqli görünsə də, məzmunca S.S.Axundovun «Tutuquşu» hekayəsi ilə eyniyyət təşkil edir.

T.Elçinin folklor motivli bu əsərində uşaqlarda ana dilinə, xalq mahnı və nəğmələrinə məhəbbət oyatmaq, xalqa, vətənə sədaqətlə xidmət etmək kimi xeyirxah ideyalar təbliğ olunur. Şair şifahi danışıq dilinin təmizliyinə xələl gətirən, özünü müasir adlandıran, lakin öz ana dilində danışmağı belə yadırğayan, yabançı dillərə meyl göstərən üzdəniraq adamları ifşa etməklə yanaşı, yeni nəslə öz ana dilini ürəkdən sevməyi, xalqın yad hesab etdiyi ünsürlərin təsirinə düşməməyi, kor-koranə təqlid etməməyi tövsiyə edir. Sovet dönəmində beynəlmiləlçilik ideyalarına zidd olan bu cür təbliğatlar yasaq olunsa da, şair öz yaradıcılıq üslubuna sadiq qalaraq orijinal əsər yaratmışdır.

Əsərin qısa məzmunu bundan ibarətdir: qarğa bütün quşları öz başına toplayıb, onlara dil öyrətməyə çalışır. Sərçəni nə qədər qarıldamağa məcbur etsə də, sərçə özü bildiyi kimi cikkildəyir. Qarğa dəridənqabıqdan çıxsa da, sərçə cikkildəməyi heç bir vəchlə yadırğaya bilmir. Həmçinin, bildirçin, bülbül və dolaşa da qarğanın qoyduğu tələblərə əməl edə bilmirlər. Qarğa isə istədiyinə nail olmadığına görə

möhkəm əsəbləşir və bu uğursuz nəticədəyə görə çox mütəəssir olur.

Qarğanın arzusunu yalnız yamsılamaq bacarığına malik olan tutuquşu yerinə yetirməyi bacarır. Qarğa nə deyirsə tutuquşu onun dediklərini təkrar edir. Bu, qarğanın ürəyincə olur. Lakin tutuquşunun riyakarlığı, tez bir vaxt ərzində qarğaya uyğunlaşması isə digər quşlar tərəfindən nifrətlə qarşılanır.

Əsərdən də göründüyü kimi, T.Elçin dolayısı yolla olsa da, yabançı dillərin yersiz təbliğinə öz mənfi münasibətini bildirmiş, bu tələyə düşən müti xarakterli adamların iç üzünü tamamilə açıb göstərmişdir.

T.Elçinin qələmə aldığı mənzum nağıllar da tərbiyəvi əhəmiyyət daşıdığına görə oxucuların diqqətini cəlb edir. Onun «Dovşanın evi», «Üç qardaş, bir bacı», «Pişik və sərçə», «Qarğa niyə qarr eləyir?», «Billurənin nağılı», «Qızılduz, Yaşar və Nur nənə», «Dovşan, tülkü, canavar» və sair nağılları sənətkarlıq baxımından yüksəkdə dayanır.

T.Elçin insanın kosmosda əldə etdiyi elmi nəticələri, müasir texnikanın sabah nəyə qadir olacağını bədii, oynaq və ahəngdar bir üslubla balaca oxuculara çatdıraraq, onların düşüncə tərzinə müsbət təsir göstərir. Müəllif sehrli nağılların fantastik mahiyyətindən, həm də müasir elm və texnikanin əldə etdiyi kosmik kəşf nəticələrindən istifadə yolu ilə orijinal əsərini yaratmışdır.

«Qızılduz, Yaşar və Nur nənə» nağıl-poemasında müəllif sehrli nağılların möcüzəli fantaziyasından, bəzən də elmin proqressiv nailiyyətlərindən istifadə edərək həm nağılların, həm də elmi-fantastik əsərlərin bədii xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirə bilmişdir.

Balaca Yaşar xəyalən Aya uçmaq istəyir. Halələnmiş Ayın nurlu şüaları uşağın xəyalını məşğul edir, onu öz qoynuna çağırır. Lakin Aya necə uçmaq olar? Şair ədəbi priyomdan məharətlə istifadə edərək öz isədiyinə nail olur.

Yaşarla Qızılduz Aya uçurlar. Onlar eyni ilə xalq nağıllarında təsvir olunan Simürğ quşunu xatırladırlar. Sehrli nağıllardan uşaqlara tanış olan, xeyirxahlıq mücəssəməsi kimi təsvir edilən Nur nənə ilə görüşürlər. Nur nənə isə uşaqların Aya uçuşunu sevinclə qarşılayır, onların buraya tez-tez uçmasını xahiş edir.

Şair uşaqların Aya uçuşunu oxuculara inandırıcı və maraqlı təsvir etmək üçün sehrli xalq nağıllarının fantastik xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə etmiş, bir çox əsərlərdə bir obraz kimi canlandırılan Ayın təbii coğrafi təsvirini real, bədii boyalarla yarada bilmişdir.

Müəllif Nur nənəni nağılvari obraz şəklində təsvir etmiş, həmçinin, balaca oxuculara bu xeyirxah, nurani qarı haqqında ətraflı məlumat vermişdir. Nur nənə Ay planetinin bədrləndiyi zaman ətrafında təbii yaranan halənin insan şəklinə salınmış təsviridir. Şair uşaqlara halənin nə olduğunu başa salmaq üçün onu insan surəti qismində təsvir etmişdir.

Əsərdə təsvir olunan Günəşin uşaqları da bu qəbildəndir. Onlar hər səhər uçub Ayın qoynuna girir, axşamlar isə çıxıb gedirlər. Günəşin səhər çıxıb, axşam batmasını da müəllif obrazlı şəkildə təsvir etmiş, əsərin fantaziyasını zənginləşdirməyi, uşaqların xəyalına təsir göstərməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Əsərdəki nağılvari hadisələr uşağın yuxusunda baş versə də, əslində bu poema balacalar üçün yazılmış müasir fantastik əsər təsiri bağışlayır. «Bip-bip» poeması da elə bu qism əsərlər silsiləsinə daxil edilə bilər.

T.Elçinin «Toğrul babanın nağıl ağacı», «Səyahət», «Küsdü, barışdı Mərcan», «Tuk-tuk, tak-tak» adlı mənzum nağıllarının əsas ideyası da uşaqlara mənəvi təmizlik və gözəllik hissləri aşılamaq, onları igidlik, qəhrəmanlıq ruhunda tərbiyə etməkdən ibarətdir.

«Toğrul babanın nağıl ağacı» nağıl-poeması uşaqlara tərbiyə aşılayan ayrı-ayrı nağılların sintezindən ərsəyə gəlmişdir. Məsələn, «Kuklaların evində», «Kilimçi», «Nar

bağı», «Cırtdan danışdı», «Ağ göyərçinin nağılı», «Elçi gəldi Təpəgöz», «Yuxucul Domrulun nağılı» bu poemanın bütövləşməsinə, onun məzmun baxımından zənginləşməsinə xidmət edir.

«Səyahət» mənzum nağılı uşaqların mütəliəsi üçün ən gözəl əsərlərdən sayılır. Balaca Elşən böyük hazırlıq işləri görərək dünya səyahətinə hazırlaşır. Özünün düzəltdiyi «Zümrüd» adlı üzən və uçan sehrli qayığı ilə Afrika qitəsinə səyahət edir. Orada abadlıq işləri görmək, toxum əkib bağ salmaq onun əsas arzularından biridir. Həmçinin, dəvəquşunun xahişi ilə lovğa, acgöz, qorxulu timsahdan digər canlıları xilas etmək üçün fəaliyyət gəstərən Elşən yerli əhalinin yaxın dostuna çevrilir. Üç il üç ay Afrika qitəsində məskən salmış bu igid uşaq onlara arxa durur, böyük bağ salır, xeyirxah işlərlə məşğul olur.

Şairin təsviri nağılvari olsa da, hadisələr elə inandırıcı, elə məharətlə təqdim olunur ki, balaca oxucular sənətkarın qələmindən çıxan əhvalatların reallığına inanmaya bilmirlər. Bu isə T.Elçinin sənətkarlığından irəli gəlir.

«Küsdü, barışdı Mərcan» mənzum nağılında şair bir pişiyin (Mərcanın) həyat tərzini elə canlı təsvir edir ki, sanki söhbət bir uşağın keçirdiyi həyat tərzindən gedir. Mərcan Qaplan adlı it tərəfindən incidildiyi üçün ondan küsür və özünə yeni ev tikdirmək arzusu ilə yaşayır. Uşaqlar – Elşən, Fariz, İlqar və Vüqar ona ev tikməli olurlar. Mərcana lazım olan şarait yaradıldıqdan sonra o, Qaplanla barışmağa razılıq verir.

«Tuk-tuk, tak-tak» adlı alleqorik nağılı isə şair təzə dil açmış uşaqlar üçün qələmə almışdır. Ona görə də, şeirin misraları əsasən beş hecadan ibarətdir, dili isə olduqca sadə və aydındır. Bu əsərdə müəllif uşaqları bütün ev quşları və heyvanları ilə yaxından tanış edir.

Şairin yaradıcılığında təmsillərə də rast gəlmək olur. «Donuz», «Öküz», «Dayı», «Ulaq» adlı təmsillərdə tənqid və

ifşa üsulu əsas götürülmüşdür. Məsələn, «Donuz» təmsilində şair yaratdığı tipik surətləri tam aydınlığı ilə təqdim edir, mənfi xüsusiyyətləri açıb göstərməklə, bəzi uşaqların zahirən pinti görkəmə malik olduğunu, səliqəsizlik hallarını ciddi surətdə tənqid olunur.

Təqlidi söz olan «laylay» kəlməsi uşaq poeziyasının poetik misralarında daha çox işlədilir. Çünki bu kəlmələr uşaqlar üçün daha əziz və doğmadır. Bu baxımdan, başqa uşaq şairləri kimi Ə.Kərim (1931-1969) də bu üsuldan istifadə etmək yolu ilə güclü təkrir yaratmış, hər təkrar işlədilən «laylay» kəlməsi ilə bədii xitabların vəhdəti qüvvətli poetik obrazlılığa çevrilmişdir. F.Köçərlinin təbirincə desək: «Ana südü bədənin mayası olduğu kimi, ana laylası da ruhun qidası»na çevrilmişdir.

Ə.Kərim «Laylay» şeirində dodağı süd qoxulu hər bir körpənin tərbiyəsində əsaslı rol oynayan kəlmələri bədii dona bürüyərək, onların ilkin estetik tərbiyəsi üçün köklü mənbə yaradır:

...Gün də indi yatır ki,
Səhər tez çıxa bilsin.
Gəlib pəncərəmizdən
Körpəmə baxa bilsin.
Gün inciyər, dinmə ha,
Gözlərini yum daha.
Günəşim, canım, laylay!
Körpə şeytanım, laylay!..

Uşaqlar üçün nağılvari poemalar yaratmaq təşəbbüsü 60-cı illərin əvvəllərində xüsusilə diqqəti cəlb edirdi. Elə Ə.Kərimin uşaq poemalarında diqqəti cəlb edən əsas cəhətlərdən biri əsərlərinin xalq folklorundan bəhrələnməsidir. Onun belə maraq doğuran əsərlərindən biri də «Uşaqların loğmanı» poemasıdır.

Polyak yazıçısı Korçakın həyatından götürülmüş, qəhrəmanlıqla və romantik əhvalatlarla zəngin olan bu əsərin

mərkəzində uşaqları ürəkdən sevən, onları faşist işğalçılarından öz qanı bahasına qoruyan Korçak obrazı dayanır.

Korçak uşaqların yaxın dostu və sirdaşıdır. Bir an belə onlardan ayrı dura bilməyən Korçak ürəyindən azacıq ağrılı hisslər keçirəndə bilir ki, hardasa bir çiçəyin ləçəyini qoparıblar və ya məsum, kövrək qəlbli bir uşağı incidiblər. Özü acan vaxtı isə hiss ediirdi ki, hansısa uşaq bir parça çörəyə möhtacdır. Qalan son tikəsini də uşaqlarla bölüşən Korçak bir şəxsiyyət kimi oxucuların gözündə böyüyür, öz xeyirxah əməlləri ilə yaddaşlarda yaşayır.

Xalq nağıllarından gəlmə üslub, orijinal poetik forma, yığcam mənalı ifadələr, cinas qafiyələr bu əsərin şirin, axıcı oxunmasına səbəb olur. Şair Korçakın mənəvi aləmini səmimi və təbii ifadələrlə açır. Poetik lövhələrin əlvanlığı, sözdən qənaətlə, yerində istifadə etmək bacarığı, zəngin fantaziya oxucunun qarşısında həkim – yazıçı Korçakın bədii portretini canlandırır. Yetim qalmış iki yüz uşağa atalıq edən Korçak həm humanist xarakterə, həm də sehrkar qüvvəyə malikdir.

Şair qəhrəmanını məhəbbətlə tərənnüm edir, Korçakın məsum uşaqlara olan sevgisi, yüksək humanizmi ilə «paltarı yaşıl, qolları xaç nişanlı, gözləri qanlı adamlar»ın – alman faşistlərinin vəhşi hərəkətləri arasında təsirli, bədii təzad yaradır. Korçakın mənəvi aləmi o qədər zəngindir ki, öz ağlı və idrakının gücü ilə düşmənə qalib gəlir. Bu sehrkar insan böyük bir kitab düzəldir, uşaqları sözə çevirərək orda gizlədir. Faşistlər körpələri tapa bilmirlər. İncəlikdə nəğmə, bərkliyinə görə qaya kimi sərt olan uşaqlar gündüzlər ətrafı dolanır, gecələr isə Korçak yazdığı kitaba qayıdırlar. Əsərin əvvəlində Korçak real cizgilərlə təsvir olunduğu halda, poemanın final mərhələsində o, nağıl qəhrəmanlarına bənzəyir. O, cadugərdir, lakin onun bu cadugərlik bacarığı bəşəriyyətə, insanlığa xidmət edir.

Şair «Uşaqların loğmanı» poemasında demək istəyir ki, həyatda humanist, xeyirxah adamlar az deyildir və onlar öz müsbət əməlləri və ağlının gücü ilə ilə hər bir düşmənə qalib gələ bilirlər. Uşaqlara məhəbbət – həyata, sağlam cəmiyyətə məhəbbət ideyası, humanizmin xilaskar rola malik olması fikri əsərin oxucuya təlqin etdiyi ən əsas cəhətlərdən biridir.

«Paşa, ulduzlar və uşaqlar» poemasında şairin uşaq qəhrəmanının xəyalında canlandırdığı fantastik təsəvvürlər oxucuda maraq doğurur. Oynayaraq tərləmiş, soyuq su ilə yuyunmuş Paşa gördüyü mənzərəni Afrikaya, yaşadığı otağı bir dünyaya, Günəşi lampaya bənzədir, xəyalında canlandırdığı gəmi-peyk ilə bir neçə ölkənin üzərindən uçub keçir. Evin bir tərəfi soyuq olduğu üçün Şimal, isti olan, pəncərə qarşısında lumu qoyulan yer isə Cənub adlanır. Paşanın təsəvvüründə döşəmə səhradır, xalça isə onun üçün doğma vətəni Azərbaycanı xatırladır.

Ə.Kərimin «Qız və kəpənək», «Qiymətlərin mübahisəsi», «Artist çəpiş balladası» və sair flklor motivli poemaları kiçik yaşlı uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinin formalaşmasına xidmət edir.

Şair T.Mütəllibov (1929-1992) «Qızılgülün nağılı» şeirini müasir mövzuda qələmə alsa da, burada folklor motivi açıq şəkildə özünü biruzə verir. Gözəl ətrə malik olan qızılgülün poetik təsviri şairin qələmində daha da təravətli olur. Qızılgül dünyanın hər yerində öz adını qoruyub saxlaya bilir, həmçinin, yetişdiyi Azərbaycan torpağını bütün dünyada tanıdır:

Güllər dəstəbədəstə,
Güllər ləçəkbələçək...
Sanki dilə gəlirlər:
Görəsən kim dərəcək?

Elə bil düşüb Vüqar
Qızılgül dənizinə.

Zümrüd kollar toxunur
Əllərinə, dizinə.

Ətirlənib bu yerin
Dağı, düzü, meşəsi...
Elə bil təbiətin
Sınıb ətir şüşəsi.

Şairin bu poetik şeirinin misralarında təbiətin ecazkar gözəlliyi sonsuz məhəbbətlə tərənnüm olunmuşdur. Təbiətin ilhamla yaratdığı, can verdiyi, insanı öz ətri və zahiri gözəlliyi ilə məftun edən qızılgüllər diyarı lirik-poetik misralarla uşaqlara təqdim olunur. Əsərin qəhrəmanı Vüqar bu qızılgül dəryasında üzür, onların füsunkar gözəlliyi ilə nəfəs alır. Şair misralarında obrazlılıq yaradan poetik fi qurlar və məcazlarla oxucunu bir anlığa əfsunlayır, sanki onu sehrli nağıllarımızda olduğu kimi, əfsanəvi «Gülüstani-İrəm» bağının gülləri, çiçəkləri arasında gəzdirir.

Şair hind xalq nağılı əsasında məharətlə qələmə aldığı «Yaxşılığa yamanlıq» poemasında yaxşılıqla yamanlığı əməllərə görə qarşılaşdırır, cərəyan edən hadisələr fonunda müqayisə edərək birinci tərəfə üstünlük verir. Yaradılmış insan obrazının humanist duyğuları ilə vəhşi heyvanın – pələngin yırtıcılıq xislətinin müqayisəsi təbii boyalarla təsvir edilir.

Ovçular tərəfindən təqib olunan pələng canını qurtarmaq üçün rast gəldiyi qocadan onu un kisəsində gizlətməyi xahiş edir və and içir ki, məni ovçuların əlindən xilas etsən bir də kəndlərə hücum çəkmərəm, sənə xeyrim dəyər. Qocanın pələngə yazığı gəlir, yağlı dilinə aldanaraq onu un kisəsində gizlədir, ovçuların əlindən qurtarır. Lakin pələng öz yırtıcılıq vərdişlərinə sadiq qalır, «yırtıcı olmaq xasiyyətimdir» deyərək qocanı yemək fikrinə düşür. Onlarla rastlaşan tülkü vəziyyətin nə yerdə olduğunu başa düşüb hiyləsini işə salır, pələngin un kisəsinə yerləşməsinə inanmadığını deyir. Pələng tülkünün bu sözündən qəzəblənir,

dediklərini sübuta yetirmək üçün un kisəsinə girir. Qoca və tülkü kisənin ağzını bağlayırlar. Pələng nə qədər dil töksə də, qoca ona daha inanmadığını bildirir.

Yaxşılıq haqqında poetik təsəvvür bu mənzum poemanı oxuyan hər bir uşağın əqli şüurunda nəinki yaşamaq hüququ qazanır, həm də bütövlükcə formalaşaraq onların şəxsi əqidəsinə çevrilir.

Şairin «Tez yudu əl-üzünü» poemasında Orxan adlı bir oğlanın pintiliyindən söz açılır. Sudan qorxan bu uşaq hətta əl-üzünü yumağa belə səy göstərmir. Anasının və qardaşının iradlarına baxmayaraq o, öz bildiyindən əl çəkmir. Hətta zooparka getmək arzusunda olanda da, heyvanların yanına əl-üzünü yumadan getməyi daha üstün tutur. Yatarkən zooparkda olan heyvanlar və quşlar onun yuxusuna girir. Bu canlı varlıqlar – ayı, pələng, fil, şir, qu quşu, boz tülkü, meymun – Orxanı qınayırlar, onlar vəhşi olsalar da, tər-təmiz olduqlarını, həmişə təmizliyə fikir verdiklərini bildirirlər. Hətta meymuna qənd vermək istərkən meymun Orxana belə cavab verir:

– Sənin çirkli əlindən
Qənd almaq olarmı heç.
Pintilikdə, ay Orxan,
Bərabərin varmı heç?!

Zooparkdan qayıdarkən Orxan öz pişiklərinə rast gəlir, pişik də onun pintiliyinə görə evdən getdiyini söyləyir.

Müəllif poemanın sonunda qəhrəmanını islah edir. Orxan yuxusunda heyvanlarla görüşəndən sonra pintiliyindən əl çəkir və hər gün əl-üzünü yuyur.

Şair bu poemasında uşaqları mənən təmiz olmaqla yanaşı, zahirən də təmiz və səliqəli olmağa, fiziki möhkəmliyə malik olmağa çağırır.

Yarım əsrdən çox aramsız yaradıcılığı ilə oxucuların qəlbinə yol tapmış İlyas Tapdıq, həmçinin, öz poetik misralarının gözəlliyi ilə bir çox görkəmli qələm sahiblərinin (Mir Cəlal, B.Vahabzadə və b.) diqqətini cəlb etmişdir.

Görkəmli yazıçı Mir Cəlal onun haqqında yazanda ki, «İlyas Tapdığın əsərlərini oxuyanda adam özünün maraqlı və cazibəli bir mühasib ilə üz-üzə gəldiyini duyur və yenicə tanış olduğu bu həssas müsahibi axıracan dinləməyə çalışır» – bu fikrə qoşulmaqdan savayı ayrı bir təhlil yolu görə bilmirsən.

Yaxud, B.Vahabzadə (1925-2009) qeyd edəndə ki, İ.Tapdığın yaradıcılığı folklordan, xalq yaradıcılığından qidalanır, şeirləri bayatıdan, aşıq şeirlərindən seçilmir – onun əsərlərini oxuduqca bu fikrin təsdiqi üzərində istər-istəməz dayanmalı olursan.

Görkəmli şairi Məmməd Araz «Ustad haqqı qazanmış şair» adlı məqaləsində onu uşaq ədəbiyyatımızın böyük sənətkarlarından biri kimi təqdim edərək yazırdı: «... Ötən yüzillikdə uşaq ədəbiyyatı sahəsində iki yazıçımızın gərgin əməyini xüsusilə qeyd etmək istərdim. Onlardan biri iyirminci yüzilliyin birinci yarısında bütün varlığı ilə öz yaradıcılığını uşaq ədəbiyyatının inkişafı və zənginləşməsinə sərf etmiş, Fərhad kimi külüngünü yerə qoymamışdır. Bunlardan biri adı uşaqların dilinin əzbəri olan Abdulla Şaiqsə, ikincisi, onun zəngin ənənələrini davam etdirən, bu sahədə xeyli uğurlu əsərlər müəllifi kimi tanınan İlyas Tapdıqdır…

İlyas Tapdıq şeirlərinin mövzusu Azərbaycan torpağı, onun ecazkar təbiəti, dünyanı heyran edən zəngin yeraltı, yerüstü sərvətləri, müdrik el qoşmaları, bayatıları ilə çox təmasdadır. Bir çox şeirləri folklor nümunələrini xatırladır».[1]

M.Araz fikrinə haqq qazandırmaq üçün haqlı olaraq «Təpələr» şeirini misal gətirir. Doğrudan da, bu şeirdə şair sanki Azərbaycan xalq yaradıcılığının bir növünü – dünya muzeylərinin yaraşığı olan xalçaçılıq sənət nümunəsini lirik poeziyanın poetik ilmələri ilə yenidən toxuyub tamamlayır:

Nənənin
Evində

[1] İ.Tapdıq. Şeir sevən balalar. – Bakı, 2005, s.5.

gəbə var.
Gəbənin
Üstündə
dəvə var.
Dəvənin
Belində
təpə var.
Təpənin
Üstündə
nəvə var.
Dəvənin
Yunundan
Toxunur gəbələr.
Gəbələr
Üstündən
Boylanır dəvələr…

Bu misraların hər bir misrası bitkin bir poetik şeirə çevrilə bilərdi. Lakin şair hər bir misranın məntiqi ardıcıllığını gözləyir. «Nənənin evində gəbə var, gəbənin üstündə dəvə var» misralarının məntiqi davamı kimi: «Dəvənin yunundan toxunur gəbələr» misraları gəlir və yalnız bundan sonra aydın olur ki, dəvəni bir əziz varlıq kimi bu gəbənin üstünə niyə toxuyublar. Yəni dəvənin yunu olmasa, bu gəbə də toxunmazdı. Gəbədə təsvir olunmuş dəvənin belindəki təpələrin üstündə oynayan nəvələrin xoşbəxtliyinin səbəbkarı da həmin dəvələr və gəbələri toxuyan nənələrdir.

İ.Tapdıq yaradıcılığını geniş şəkildə araşdırmış, xüsusilə «Təpələr» şeiri üzərində fikrini ümumiləşdirmiş tənqidçiədəbiyyatşünas V.Yusifli yazır: «Bu, xalis uşaq şeiridir. Uşağa çox sadə şəkildə bir gəbə, onun üzərində nəqş olunmuş şəkil barədə əyani təsəvvür, məlumat verən, dəqiq informasiya yaradan (həm də necə, poetik detallarla) bir şeir. Təfərrüata varmadan deyə bilərəm ki, İlyas Tapdığın əksər uşaq şeirləri bax beləcə oxunaqlı, təsəvvüryaradıcı,

məlumatlandırıcı şeirlərdir. Bu şeirlərin çoxunda İlyas müəllim Azərbaycan şeirinə məxsus alliterasiyalardan məharətlə istifadə edir (xüsusilə onun yanıltmacları)».[1]

İ.Tapdıq şifahi xalq ədəbiyyatından yaradıcı bəhrələnən söz ustasıdır. Onun yanıltmac şeirləri alliterasiyaya əsaslanır və belə əsərlər oyun xarakterli olduğuna görə, balaca oxucuların daha çox xoşuna gəlir. «Zəminənin zoğalı», «Keçim» və sair yanıltmac şeirlər şairin sənətkarlığından xəbər verir.

«Zəminənin zoğalı» yanıltmac-şeirində «Z» samitinin təkrarı ilə alliterasiya yaradan müəllif, şeirin dil xüsusiyyətlərinə, poetikliyinə, harmoniyasına və obrazlılığına xüsusi fikir vermişdir. Bunu şairin misralarında görmək olur:

Zolaq-zolaq
Zənbilə
Zoğal yığdı
Zəminə.
Zeynəb nənə
Zoğalı
Süzüb dedi:
– Gözəldi,
Mürəbbəmiz
düzəldi.

Şair «Bir evim var» şeirini də tapmaca janrından məharətlə bəhrələnərək qələmə almışdır. Bu epik şeirdə təsvir olunmuş iki uşaq – Gülnara və İlqar arasında əsl tapmaca yarışı gedir:

Gülə-gülə
Gülnara
Belə dedi
İlqara:
– Budaqda bir evim var,

[1] V.Yusifli. «Bu, İlyas Tapdıqdır…», «525-ci qəzet», 2009, 14 noyabr.

Tap görüm, evdə kim var?
Divarı taxça-taxça,
Taxçası boğça-boxça,
Taxçaları tağlıdır,
Boğçaları bağlıdır.
Bir çinidir axçası,
Yox qapısı, bacası.
Açarla açmaq olmaz,
Açılsa, qaçmaq olmaz.

Görkəmli şairin bütün şeir nümunələrində şifahi xalq yaradıcılığının bihuşedici ətri duyulur. Onun atalar sözlərindən istifadə edərək qələmə aldığı «İşləməyən dişləməz», «Eşşək palçığa bir dəfə batar», «Övlad evin gözüdür», «Əyri oturub düz danışsaq», «Kor kora «kor» deməsə» və sair bu kimi şeirlərinin böyük məna daşıdığını qeyd etməmək olmur.

«İşləməyən dişləməz» şeirində şairin maraq doğuran misraları ilə rastlaşırıq:

Körpənin ilk əməyi
Olub əmmək özü də.
İlk əməkdən yaranıb
Elə əmmək sözü də…

Əməyin bal zövqünü
Bilməyənlər – işləməz.
Müdrik ellər deyib ki:
«İşləməyən dişləməz!»

Yaxud, «Eşşək palçığa bir dəfə batar» şeirinin məzmununa fikir verək: Rövşən adlı uşaq ot yüklənmiş ulağı bataqlıqdan keçirmək istəyir, lakin ulaq qulaqlarını cütləyərək yerindən tərpənmir. Rövşən isə onu bataqlığı keçməyə təhrik edir. Arxadan gələn müdrik bir qoca uşağa məsləhət görür ki, ulağı sakit buraxsın, özü yolunu tapacaq:

Eşşək dolanıb
Tapdı dinc yolu.

Amma Rövşənin
Göynədi qolu;

«Eşşək olsa da,
Dedi, ağlı var!
Qorxurmuş bir də
Palçığa batar!»

Göründüyü kimi, şairin bu şeirləri uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinin formalaşmasına hesablanmışdır. Digər şeirlərindən söz açmadan da cəsarətlə deyə bilərik ki,İ.Tapdıq poeziyasının poetik işığı bütün sirli uşaq aləmini öz nuruna qərq etmək imkanına malikdir.

Ədəbiyyatşünas X.Cabbarov şairin misralarındakı poetizmin dəyərini yüksək qiymətləndirərək yazır: «İ.Tapdığın «Elçin ayaq açır» şeirindən götürdüyümüz aşağıdakı nümunələrdə «uvva, cızza və toppuş» kimi uşaq nitqinə məxsus spesifik sözlərin – imperativlərin yaratdığı poetik effektə, dil şirinliyinə professional ədəbiyyat nümunələrində az təsadüf edilir:

1.«Uvva» olsa belə dizim,
Qoyun gəzim! Qoyun gəzim!
2.Dodağını büzdü Şəbnəm:
– Bu «cızza»dı istəmirəm.
3.Yıxılmayam qaçanda,
Çox da ki, toppuşam mən».[1]

İ.Tapdıq uşaqların yaş xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq həcmcə o qədər də böyük olmayan mənzum poemalar qələmə almışdır. Onun «Təqvimə düşən oğlan», «Cığal Bilal», «Ovçu Nağı», «Qoçaq dovşan», «Meşənin mahnısı», «Nəğməli meşələr», «Günhanın nağılları», «Balasını qurd aparmış, qəzəblənmiş ana camış», «Cökəli» bulağı» və digər poemaları

[1] X.Cabbarov. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. – Bakı, 1986, s.99.

öz maraqlı məzmunu, tərbiyəvi və estetik əhəmiyyəti ilə diqqəti cəlb edir.

«Meşənin mahnısı» poemasında şair uşaqlara təbiəti sevdirməyi qarşısına məqsəd qoysa da, burada folklorun təsirini duymamaq olmur. Poema təbiətin təsviri ilə başlayır. Təbiət hadisələrinin ardıcıl poetik təsvirini verən şair, məcazlardan istifadə edərək ecazkar bir gözəlliyin zahiri portretini yaradır. Yağış yağdıqca meşənin canlı varlıqları dinamik hərəkətdə olurlar və şair bu qeyri-adi mənzərəni obrazlı şəkildə təsvir edir.

Müəllif poemada maraqlı bir obraz – qoca meşəbəyi Salman kişi obrazını yaratmışdır. Bu obraz quşların və heyvanların dilini bilən nağıl qəhrəmanı Ovçu Pirimi xatırladır. Hər bir ağacın, heyvanın və quşun həyat tərzinin qayğısını çəkən bu kövrək qəlbli, xeyirxah qoca, özünün insani keyfiyyətləri ilə kiçik yaşlı uşaqların gözündə ucalır, bir növ onların tərbiyəçisinə çevrilir. Anadan məhrum olmuş cüyürün, qanadı sınmış qartalın qayğısına qalan qoca meşəbəyinin hər bir düşünülmüş hərəkəti gənc nəsil üçün bir örnəyə bərabər olur.

İ.Tapdıq ovçuluğu ilə ad çıxarmış görkəmli xalq şairimiz Səməd Vurğunu da poemaya gətirir. Ovçuluqdan çox kövrək poetik qəlbə malik olan, təbiət aşiqi Səməd Vurğun Salman kişinin qonağı olur. Poemanın sonunda anasız qalmış, lakin Salman kişinin qayğısı nəticəsində ətə-qana dolmuş cüyür Səməd Vurğuna ərməğan göndərilir və görkəmli şair bundan vəcdə gələrək, özünün məşhur «Ceyran» şeirini qələmə alır.

İ.Tapdıq folklor motivlərindən istifadə edərək «Qoçaq dovşan» adlı nağıl-poemasını qələmə almışdır. Alleqorik üsuldan məharətlə istifadə edən şair, uşaqların marağına səbəb olan bitkin bir əsər yazmağa müvəffəq olmuşdur ki, bu da özlüyündə böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir.

Müəllif poemanın başlanğıc hissəsində dovşanı tülkü ilə rastlaşdırır. Xəstə nənəsinə yemlik yığmaq üçün meşəyə gələn dovşan hiyləgər tülkünün yağlı dilinə aldanmır. Lakin bu fəndgir şələquyruq dovşanın ən çox sevdiyi kökün tərifini göylərə elə qaldırır ki, bu zaman bir anlığa da olsa çəpgözün zəif yeri üzə çıxır. Lakin buna baxmayaraq, dovşan rəqs zamanı meşədə olan bütün vəhşi heyvanları – tülkünü, boz canavarı, ayını yorur və onlar taqətdən düşərək hərəsi bir tərəfdə yıxılıb qalırlar. Əsərin sonunda isə dovşan həm özünü və həm də rəqs etdiyi meşəxoruzunu yırtıcı heyvanların dişindən xilas edir.

«Cökəli» bulağı» poemasını oxuyanda qeyri-ixtiyari olaraq bircə anlığa «Dirilik suyu» əfsanəsini xatırlayırsan. Poemanın sonunda obrazlılığa köklənmiş poetik misralarda şair sanki bu əfsanəni bir daha yada salmaq istəmişdir:

Bu «Cökəli»
Min illərdir –
Səfalıdır.
Əsriklilər
Belə deyir:
– Bizim kənddə
Bir misal var:
«Cökəli»dən
Su içənlər
Az yaşasa
Yüz yaşayar!..»

İ.Tapdığın bədii yaradıcılığını dərindən araşdıraraq geniş təhlil etdik və belə bir qəti nəticəyə gəldik ki, o, poeziyada poetik, obrazlı söz axtarışının, bədii təsvir vasitələrinin dürüst seçimində əvəzolunmaz peşəkar qələm sahibidir. Bu isə onun xalq yaradıcılığına yaxından bələdliyi ilə bağlıdır. Həm də zəngin xalq poeziyasının büllur çeşməsindən ustalıqla qida alan şair çox gözəl dərk edir ki, «sərrast söz düzümü poetik obrazlılığın ilkin şərti, sənəti və sənətkarın

əbədi ehtiyacı, bədii əsərin uzunömürlülük meyarı, yaddaqalmanın ölçüsüdür».[1]

Tanınmış təmsilçi, gözəl poetik əsərlər müəllifi H.Ziyanın (1930-1995) yaradıcılığı həm mövzu, həm də janr baxımından çoxşaxəlidir. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas, akademik B.Nəbiyev şairin yaradıcılığından söz açarkən, onun adını hörmətlə çəkir, qələmə aldığı poetik, obrazlı şeirlərini təhlil edərək yazır: «Uşaqlar üçün əsər yazmağın mürəkkəbliyini hamı bilir. Onlara birbaşa müstəqim müraciət edib, «nəcib ol!», «səliqəli ol!» deməklə bu keyfiyyətləri aşılamaq, əlbəttə, istənilən nəticəni verməz. Balacalar həyatda, təcrübədə nümunə götürməyə daha çox həssasdırlar; həm də bu nümunə bədii əsərdə, onların psixologiyasına və düşüncə tərzinə uyğun təqdim olunarsa şəksiz təsir qüvvəsi kəsb edər. Ana ilə övlad arasındakı münasibətlərin səciyyəvi hallarından birini kiçicik bir hadisə və canlı dialoq vasitəsilə əks etdirən Hikmət Ziyanın «Afərin» şeiri məhz bu yolla etimad qazanmış azyaşlı oxucular üçün nümunə səviyyəsinə qalxmışdır».[2]

H.Ziyanın şeirləri düşündürücüdür, uşaqların fikri fəallığına xidmət edir. Onun dərin mənalı şeirlərini oxuyan hər bir uşaq özünün təfəkkürünü cilalayır, sanki nəyinsə axtarışında olur. «Buludlar» kitabına daxil edilmiş «Tənbəl Əhməd meşədə, dənizdə, havada», «Aya səyahət», «Xoruzun nağılı», «Ulduzlar şəhəri», «Əkiz qardaşlar» və sair mənzum nağılları maraqlı məzmunu və tərbiyəvi əhəmiyyətinə görə seçilir. Müxtəlif mövzulara müraciət edən H.Ziya, uşaq marağına və nitqinə məxsus sözlərdən məharətlə istifadə edərək poetik effektə və dil şirinliyinə xüsusi fikir vermişdir. Həm folklor motivlərindən, bununla yanaşı, həmçinin, müasir həyatdakı gerçək sehrli uşaq dünyasından doğan bu əsərlər bədii mahiyyəti ilə balaca oxucuların diqqətini cəlb edir.

[1] X.Cabbarov. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. – Bakı, 1986, s.94.
[2] Bax: B.Nəbiyev. Söz ürəkdən gələndə.- Bakı, 1984, s. 178-179.

Təmsil hələ qədim Yunanıstanda, Misirdə, Hindistanda meydana çıxmışdı. Qədim Yunanıstanda ən çox şöhrət qazanan Ezopun təmsil yaradıcılığı, Şərq aləmində «Kəlilə və Dimnə» adı ilə yaranmış təmsillər dünya uşaq ədəbiyyatına öz əvəzolunmaz təsirini göstərmişdir. Sonrakı dövrlərdə isə qədim Azərbaycan klassik ədəbiyyatında N.Gəncəvi, A.Bakıxanov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, A.Səhhət və sair bu kimi görkəmli sənətkarlar təmsil janrından istifadə etməyi zəruri saymış, öz fikirlərini gizli yolla cəmiyyətin şüuruna yeritmək üçün cansız əşya, bitki və heyvanların surətini yaratmaqla dövrdə mövcud olan naqis cəhətləri tənqid etmişlər.

Müasir ədəbiyyatımızda isə bu janrı yaşadan və inkişaf etdirən H.Ziyanın təmsillərində diqqəti cəlb edən ən ümdə cəhətlərdən biri bu təmsillərin mövzu zənginliyi və real həyatdan alınan forma rəngarəngliyidir. Şairin təsvir etdiyi alleqorik obrazların simasında ictimai həyatda mövcud olan naqisliklər tənqid olunur, cəmiyyətə zidd olan əxlaqi baxışların ziyanlı tərəfləri ifşa hədəfinə çevrilir. Hər bir yığcam təmsildə həyat hadisələrinin real, dəqiq müşahidəsi duyulur. Şair xalq gülüşündən məharətlə istifadə edərək yadda qalan mənzərələr yaradır. Yumorun uşaq ədəbiyyatındakı yerini yetərincə qiymətləndirən şair, uşaq aləmini gülüşsüz təsəvvür etməyin mümkün olmadığını yaxşı dərk etdiyindən, bu xüsusiyyətlər yaradıcılığında aydın şəkildə büruzə verir.

H.Ziya mövcud nöqsanları, həyatda rast gəldiyi qüsurları özünəməxsus bir həssaslıqla duyur, onları bədii gülüşün hədəfinə çevirir. Bu baxımdan, onun təmsillərini iki qrupa ayırmaq olar: uşaqlar üçün və böyüklər üçün yazılan təmsillər.

Uşaqlar üçün yazılan qısa təmsillərin əsas əlamətləri bundan ibarətdir ki, şair sadə süjetlə, balaclar üçün anlaşıqlı görünən mətləblərdən söz açır. Bu təmsillərdə əlavə izahata ehtiyac duyulmur. Məsələn, «Bərkə düşən tülkü» təmsilinin

məzmunu belədir: özünə iş yerindən xasiyyətnamə istəyən tülküyə dələ deyir ki, özün istədiyin kimi yaz, mən də qol çəkim. Lakin tülkü həftələrlə qələm-kağıza qurşansa da, nə qədər fikirləşirsə, özü barədə bircə xoş söz tapa bilmir ki, xasiyyətnaməsinə yazsın.

«Quzu qoç olanda» təmsili cəmi dörd misradan ibarət olsa da, birbaşa hədəfə dəyən sərrast söz düzümünün məna dərinliyi bütöv bir fikri ifadə edir. Yaxud, «Başaldadan əmzik» təmsili uşaqlara özlərinin hələ dərk etmədikləri illərinin sirrini açır:

Nə əti var, nə südü,
Əmzik deyir:Mən döşəm,
Başının tükü sanı
Uşaq əmizdirmişəm!

H.Ziyanın yığcam təmsilləri mövzu baxımından olduqca zəngin fikir aşılayır. Faunaya məxsus müxtəlif canlıların müsbət və mənfi cəhətlərini təhkiyə üsulu ilə uşaqlara çatdırmaqla, onların duyğu və düşüncələrini müəyyən formaya salır, mənəvi tərbiyə hissləri aşılayır. «Ayı təsəllisi», «Çaqqala nəsihət verən tülkü», «Nankor cücə», «Kəpənək və bal», «Sənətini nişan verən sərçə», «Tutuquşu dili» və sair təmsillərdə uşaqların bir şəxsiyyət kimi yetişməsinə, milli xüsusiyyətlərə malik olmasına xidmət edən incə məna çalarlarına rast gəlirik. Onun «Tutuquşu dili» təmsilində öz ana dilində danışa bilməyən yabançı insanlar tənqid hədəfinə çevrilirlər:

Tutuquşu hər dildə
Danışsa da,
Nə sirdi?!-
Doğma ana dilində
Bir söz deyə bilmirdi.

H.Ziya naqis cəhətli insanların əxlaq və mənəviyyatında kök salmış bağışlanmaz qüsurları üzə çıxarır, tənqid və ifşa etməklə onların islah olunmasına çalışır.

Təmsildə yeni forma axtarışlarına çıxan müəllif sözlər, hərflər, rə qəmlər və durğu işarələrini obraz səviyyəsinə qaldırır, onların xarakterik xüsusiyyətlərini sənətkarlıqla təsvir edir, şəkillərlə düşünür, sözlə rəsm əsəri yaradır. «T» hərfini nəzmə çəkən şair onun lovğalığını ön plana çəkir:

«T» özünü belə öyürdü müdam:
–Hərflərin başıpapaqlısıyam!

«2» rəqəmi isə bir rəqəmindən ikiqat çox olduğunu, lakin bu rəqəmdən sonra gəldiyini böyük ədalətsizlik sayır.

«Nöqtəli vergül» təmsilində bu işarənin yerinin nədən ibarət olduğunu, harada dayandığını onun öz dili ilə şübhə tərzində verir:

Nöqtəli vergülün
Özü də bəzən,
Heyrətlə deyirdi:
–Harda durum mən?

H.Ziya yaratdığı hər bir təmsildə mövcud cəmiyyətdə əsas yer tutan insan amilini ön plana çəkir, lovğalıq, özündən razılıq, bədgümanlıq, öz yerini tanımamaq kimi xüsusiyyətləri təsvir etməklə tərbiyə və islah yoluna daha çox üstünlük vermişdir.

Uşaqlar üçün yazdığı bir sıra şeirlərində və təmsillərində xalq yumorundan məharətlə istifadə edir, yumorun uşaq ədəbiyyatındakı yerini yüksək qiymətləndirərək göstərir ki, uşaq aləmini gülüşsüz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Dünyaya yenicə göz açmış körpənin böyüklərdən aldığı ilk mənəvi qida təbəssümdən doğur. Körpə boy atıb yaş mərhələsinin yuxarı pillələrinə qədəm qoyduqca, bu təbəssümün kəsb etdiyi məna da dərinləşir. Adi əyləncədən beyni düşündürən eyham, rişxənd, istehza kimi çalarlar bir meyara çevrilir. Şair şifahi xalq yaradıcılığının dəyərini xatırladaraq qeyd edirdi ki, bura daxil olan janrların hər birinin mayası yumorla yoğrulduğu üçün əsrlərlə yaşamaq hüququ qazanmışdır.

H.Ziya uşaqlarda rast gəldiyi qüsurları özünəməxsus bir yumorla tənqid edir, onları güldürə-güldürə düşündürür. Sadə əhvalat və süjetlərə əsaslanan bu təmsillərdə balacalar üçün anlaşıqlı olan mətləblərdən söhbət açır. Bu əhvalatların hamısını deyil, gülüş doğuran anını təsvir etdiyinə görə onun təmsilləri son dərəcə yığcam olur. Məsələn, tülkü ilə çaqqal bir-birilərinə söz verirlər ki, daha toyuq oğurlamayacaqlar. Bu yolla onlar bir-birini aldadaraq ova tək getmək istəyirlər və gəlib eyni hində qarşılaşırlar. Tülkü bura çaqqalı sınamaq üçün gəldiyini bildirir, çaqqal isə toyuqlara and içdiklərini bildirməyə gəldiyini söyləyir. Beləliklə, bu tiplər gülüş hədəfinə çevrilirlər.

«Hamıda eyib axtaran meymun» təmsilində meymun hər heyvanda bir nöqsan görür. Sonda heyvanlar sözü bir yerə qoyub ona deyirlər ki, sənin tayların çoxdan adam olub, amma sən hələ də meymun olaraq qalıbsan.

H.Ziya folklor motivlərindən məharətlə istifadə edərək, dərin mənalı mənzum nağıllar qələmə almışdır. Müasir həyatla bağlı olan «Geyhun və alaca balıq», xalq rəvayəti əsasında yazdığı «Bağbanın qisası», öz yığcamlığı və dərin məna yükü ilə seçilən «Qoyunun oyunu», hind eposu «Kəlilə və Dimnə»nin motivləri əsasında sənətkarlıqla yaratdığı «Nənənin nağılları» şairin çoxcəhətli ədəbi yaradıcılığından xəbər verir.

«Ceyhun və alaca balıq» nağılında əsərin qəhrəmanı Ceyhunun keyfiyyətləri sadalanır, hər işdən baş çıxaran bu qoçaq uşaq hətta çiçəklərin, quşlar və heyvanların dilini necə bilirsə, onlar da onu o tərzdə anlayırlar. Dənizin sahilindəki balaca gölməçəyə ləpələrin atdığı alaca balığa yazığı gələn Ceyhun onu xilas etmək üçün müxtəlif yollar axtarır, ya Xəzər dənizinə buraxmağı, ya da həyətlərindəki hovuzda bəsləməyə üstünlük verir. Alaca balıq isə yalnız hovuzda yaşamağa razılıq verir. Zaman ötdükcə bu darısqal məkanda yaşaya bilməyən alaca balıq sıxılır, dənizdən ötrü yanıb-

yaxılır, yuxusunda mavi dənizdə üzdüyünü, özünü ata-anasının, qohumqardaşlarının əhatəsində görür. Yuxusunu Ceyhuna danışan alaca balıq yaşayış mühitindən ayrı dura bilmədiyini ürək yanğısı ilə söyləyir. Şair bununla vətən məhfumunu önə çəkir, alaca balığın dənizsiz yaşaya bilmədiyini təsvir etməklə, uşaqların qəlbində Vətən sevgisini daha da alovlandırır.

Xalq rəvayətindən bəhrələnərək yazdığı «Bağbanın qisası» mənzum nağılında yoxsul bir bağbanın həyatı təsvir olunur. Bu pirani qoca nadir güllərdən, çiçəklərdən, dadlı meyvəli ağaclardan elə bir bağ salmışdır ki, dünyada bunun tayı-bərabəri yoxdur. Lakin kəndin kəndxudası qoca bağbanın ovuc boyda sahəsi olan həyətində əkdiyi alma ağacının bəhrəsinə göz tikir və hər il ağac bar gətirən kimi: «Payım yaddan çıxmasın!» deyə onun qapısını kəsdirir. Xoş illərin birində alma ağacı hər biri qarpız boyda dadlı, xoş ətirli meyvələr gətirir. Bunu bilən kəntxuda xandan qiymətli ənam almaq üçün almaları ələ keçirmək istəyir və bağbana bildirir ki, builki bəhər onun olacaq, ona əl vurmasın. Bağbanın: «Bəs mən nəylə dolanım?» sualını qəzəblə qarşılayan kəndxuda almaları onun əlindən zorla alıb xana hədiyyə aparır. Xan almaları kəndxudadan qəbul edir, lakin onun qarşısında belə bir şərt qoyur ki, bu alma ağacından onun bağında da əkib becərsin. Qorxusundan boğazı quruyan və suala cavab verə bilməyən kəndxuda xanın qəzəbinə düçar olur. Xan alma ağaclarını o deyil, hansısa bir bağbanın becərdiyini başa düşür, kəndxuda ilə həmin bağbanı hüzuruna çağırtdırır. Bağbandan bu almanın ağaclarından onun bağında əkib becərməsini tələb edir və bunun müqabilində isə yaxşı ənam alacağına söz verir. Kəndxudadan yanıqlı olan bağban ənamın onların hər ikisinə – ona və kəndxudaya verilməsini xahiş edir. Ənamın isə iki yüz kötəkdən ibarət olmasını, yüzünün kəndxudaya, yüzünün də ona vurulmasını xahiş edir. Xan bağbanın fikrini başa düşür,

bağbana yüz qızıl verilməsini, kəndxudaya isə yüz kötək vurulmasını əmr edir.

«Nənənin nağılı» əsərində şair tərbiyəvi əhəmiyyəti olan məsələləri ön plana çəkir. Yaxşılıq, xeyirxahlıq, dostluq, düzlük və ədalət hisslərinin tərənnümü, düzlüyün yalana qarşı qoyuluşu və birincinin insan həyatında əsas yer tutması nağılların əsas leytmotivini təşkil edir.

Ədəbiyyata lirik şeirlə gələn və bədii axtarışlar sorağında olan M.Günər uşaq aləminə də nüfuz etməyi bacarmışdır. Xalq yaradıcılığının qaynaqlarından, klassik ədəbiyyatın büllur çeşməsindən bəhrələnən şair uşaqların qəlbinə yol tapmiş, onları poetik nümunələrlə əfsunlamışdır.

Qaravəlli üsulunda qələmə aldığı «Sizə deyim yalanı, tapın yalan olanı» silsilə şeirlərdə müəllif uşaqları sınağa çəkir, onların bilik səviyyəsini, dünyagörüşünü müəyyən etmək üçün fantaziyasına güc verir, müxtəlif şişirtmələri rəvan, axıcı misralara düzməklə oxucularda maraq yaradır, onları bu deyimlərin nə dərəcədə gerçək olması barədə düşünməyə çağırır. Şair öz «yalanlarını» məharətlə pərdələyir, misralarda yalanların izini qəsdən itirir, onları ötəri deyib keçir, qalan düşündürücü məsələləri isə oxucuların ixtiyarına buraxır. «Göbələk kölgəsində», «Dərədə qartal yuvası», «Çıxdı balıq qırağa», «Qarğa qoz atdı», «Arx apardı yumurtanı», «Yalamadı duzu quzu» və sair şeirlərdə daha çox yanıltmaclardan istifadə edən şair, uşaqların estetik və bədii zövqünü inkişaf etdirir.

«Göbələk kölgəsində» şeirində bunun nümunəsini görmək mümkündür:

...Bala filin yox idi
Xortumunda kompası.
Onun bu gəzəgəzdən
Ağrıyırdı ombası.

Torpaq isti, daş isti;

Gün döyürdü belinə
Bala filin bir sərin
Kölgə düşdü könlünə.

O dincəldi Papaqlı
Cırtdanlar ölkəsində.
Uzanıb mürgü vurdu
Göbələk kölgəsində.

«Bir az ovçu, bir az gopçu İbişin macəraları»nın girişində şair əsərin qəhrəmanı İbişi oxucuya qəribə tərzdə təsvir edir: onun köynəyi sarmaşıqdan toxunub, üstü güllü pencəyi çəməndən biçilib, papağı leylək yuvasına, kəməri isə göy qurşağına bənzəyir. İbişin söylədiyi əhvalatlar oxu culara o qədər real görünməsə də, hadisələri böyük maraqla izləyir, əsəri sona kimi oxumağa can atırlar. Şirin, məzəli uşaq dili ilə söylənilən, sənətkarın orijinal bədii üslubu ilə təsvir olunan fantastik əhvalatların maraq dairəsi uşaqları özünə cəlb edir, mübaliğə ilə danışılan hadisələrə heyranlıq hissi hər şeyə üstün gəlir. Danışılan əhvalatlar gerçəklikdən uzaq olsa və getdikcə həddini aşsa da, oxucular tərəfindən təbəssümlə, gülüşlə qarşılanır. Müəllif bu əsəri ilə heç də yalan danışmağı təbliğ etmir, əksinə, onlarda fantastik təfəkkürün inkişafına rəvac verir. Bir az ovçu, bir az da gopçu olan İbişin ovçuluğu və gopçuluğu yalnız humanist ideyaların təbliğinə xidmət edir. İbişin fantaziyaları uşaqlara həqiqət və real həyat hadisələri qədər təsir bağışlayır. Milli uşaq ədəbiyyatımızda İbiş yeni, orijinal bir obraz kimi diqqəti cəlb edir.

M.Günər uşaqlar üçün yazdığı poemaları və mənzum nağılları da sənətkarlıqla qələmə almışdır. Onun «Günəbaxan nənə», «Ağacda leylək», «Sel», «Lovğa Murtaz», «Çoxbilmiş keçi», «Dəcəl dələ, qorxaq dovşan və qorxmaz küçük», «Ürəyin nağılı» kimi poema və nağıllarında uşaqların yaş xüsusiyyətləri, maraq dairəsi nəzərə alınmış, onların zövqünü oxşaya biləcək əhvalatların bədii təsviri əsas götürülmüşdür.

Şair «Günəbaxan nənə» nağıl-poemasının mayasını günəbaxan haqqında əfsanədən götürmüşdür. Lakin mövcud əfsanənin müfəssəl məzmunu oxucuya nağıl olunmur. Müəllif onu həm realist, həm də romantik boyalarla təqdim etməyi daha məqbul hesab edir.

Əsər səkkiz söhbətdən, yəni ayrı-ayrı epizodlardan ibarətdir. Günəbaxan nənənin başına gələn əhvalatlar bu epizodlarda təhkiyə yolu ilə nağıl edilsə də, burada canlı lövhələr yaradılır. Əsərdə əxlaq dərsindən daha çox təsvirlər, bu təsvirlərin arxasında gözəlliyi sevdirmək, təbiəti lövhələrlə dərk etdirmək, onun sirlərini uşaqlara çatdırmaq ideyası dayanır. Burada nağıl üsulu səlis, lövhələr zəngin, hadisələr təbii və maraqlıdır. Bütün çiçəklərə öz döğma nəvəsi kimi qulluq edən Günəbaxan nənə mehriban, humanist bir insan qismində təsvir edilmişdir.

«Çoxbilmiş keçi» nağıl-poeması folklor motivləri əsasında qələmə alınmışdır. Bütün vəhşi heyvanları – canavarı, ayını, çaqqalı məharətlə aldadan, onların bəzilərini gedər-gəlməzə yollayan keçi öz ağlı, tədbirliliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Şair «Lovğa Murtaz» poemasının mövzusunu da nağıl motivlərindən almışdır. Poemanın başlanğıcı, nağıllarda olduğu kimi, «biri vardı, biri yoxdu» ilə başlayır. Şair hələ bir yaşı tamam olmamış Murtazı səyahətə çıxarır, bütün dünyanı dolandırır. Böyüklərin sözünə qulaq asmadığına görə müxtəlif maneələrlə qarşılaşan lovğa Murtaz böyük təhlükələrlə üz-üzə gəlir. Müəllif nağıl motivini bir qədər də nağıllaşdırmış, mübaliğədən məharətlə istifadə edərək tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan gözəl bir uşaq poeması yaratmışdır. Əlbəttə, bir yaşı tamam olmamış körpə dünyanı dolaşa bilməz. Lakin müəllif bu obrazı yaratmaqla bütün uşaqları lovğalıqdan çəkindirməyi, öyrənmədən, bilmədən həyatda yaşamağın mümkün olmadığını başa salmağı qarşısına bir məqsəd qoymuşdur.

Söz sənətinə böyük tələbkarlıqla yanaşan Fikrət Sadıq uşaqlar üçün bir neçə kitab çap etdirmişdir. Bu kitabların

ümumi həcmi şairin ümumi yaradıcılığının dörddə birindən az olsa da, burada ədibin qabil olduğu bütün ədəbi keyfiyyətlər çox aydın şəkildə özünü göstərir. Onun «Bəs bu nədir...» şeiri təxminən folklor motivli uşaq nəğmələrinə bənzəyir. Şair burada gedən söhbətləri adi məsələlər üzərində qursa da, bu adi məsələlər pedaqoji məqsədə xidmət edir. Uşaq hər şeyi öyrənmək istəyir. Daş, quş, ağac və sair haqqındakı bilgilərini bir qədər də artırmaq istəyir. Əslində şairin məqsədi də elə bu predmetlər haqqında uşaqlara geniş məlumat verməkdən ibarətdir. Lakin bu müfəssəl məlumatlar hadisələrin gözə görünməyən gizli bir guşəsində ustalıqla gizlədilir. Müəllifin sənətkarlığı da elə burada özünü büruzə verir. O, qafiyələrin uyarlığına xüsusi diqqət yetirir, sığallı, ütülənmiş, hamar, başqa şeirlərdə dəfələrlə işlənmiş (çeynənmiş) qafiyələrdən qəti imtina edərək, özünün fərdi üslubuna xas olan, xarakterik yaradıcılıq imkanlarını özündə saxlayır:

– Bəs bu nədir?
– Ağacdır!
– Belə də ağac olar?
Hanı bunun alması?!
–Almasını yığıblar,
Budaqlar qırılmasın!

Bu şeirdə olduğu kimi, elə həmin üslubda yazdığı «Göydə nə var...» şeiri də folklor motivlidir, xalq yaradıcılıq deyiminə yaxındır. Qafiyələr təzədir, şairin özünəməxsus üslub manerası aydın şəkildə görünür. Qafiyələrin sadəliyi şairin şeirlərini xalq danışıq dilinə yaxınlaşdırır və bu yaxınlıq şairlə uşaqlar arasında yaxın təmas yaradır, onların səmimi söhbət etmək imkanlarını genişləndirir.

F.Sadıq yaradıcılığında müxtəlif üsullardan istifadə edir. Xalq yaradıcılıq üslubuna yaxın olan üsullardan biri də eyni sözü müxtəlif mənalarda işlətməkdən ibarətdir. Şair «gilə» kəlməsindən işlənmə məqamına görə istifadə edərək dörd incə mənalı sözü uşaqların hafizəsinə hopdurur:

Qəşəng qızam -
adım Gilə.
Qonaq getdim
dayım gilə.
Yağdı yağış
gilə-gilə,
Ayaqqabım
batdı gilə.

Milli uşaq poeziyasının təcrübəsindən artıq bizə məlumdur ki, yaradılmış nağılların böyük əksəriyyətində fantastik aləmlə real varlıq arasında əlaqə yaratmaq meyli daha güclüdür. Bu cəhət F.Sadığın «Cırtdan hara getmişdi?» adlı poemasında xüsusilə nəzərə çarpır. Şair sanki balaca oxuculara izah etmək istəyir ki, ata-babalarımızın min illərlə arzuladıqları bu nağıllarda yaşayan və ən nəhayət, nəsillərdən-nəsillərə ötürdükləri ideyalar axır ki, bu gün gerçək həqiqətə çevrilmişdir. Başqa sözlə, dünən nağıl təsiri bağışlayan bir hadisə, bu gün artıq real həqiqət kimi dərk olunur. Təsvir olunan nağıl qəhrəmanlarından biri də, çətin anlarda hər vəziyyətdən çıxmağı bacaran, şən, hazırcavab Cırtdandır:

Görəsən necə
Olub ki, Cırtdan.
Qorxmayıb qurddan,
Qorxmayıb itdən,
Qorxmayıb divdən
Tək çıxıb evdən.

Lakin Cırtdan birdən yolu azır və o, nağıllar dünyasından çıxaraq, yaşadığımız torpaqda, Şamaxı rəsədxanasında peyda olur. Buradan böyük teleskopla ulduzlara tamaşa edir, uşaqlarla dostlaşır və şəhərdə qalaraq, axşamlar televizorda Piri babanın nağıllarına qulaq asır. Cırtdan fikirləşir ki: «Gördüklərimi nənəmə desəm deyər nağıldı». Çünki Yer kürəsində elm o qədər inkişaf etmişdir ki, nağıl qəhrəmanının özü də bunun nağıl olduğunu inkar etmir.

Poemanın ikinci hissəsinin həm folklorla əlaqəsi daha da möhkəmlənir, həm də burada milli kolorit güclü nəzərə çarpır. Bu hissədə yeddi rəngli topu olan uşağın başına gələn əhvalatlar təsvir olunur.

Bir gün külək topu ağzına alaraq buludlara doğru aparır. Uşaq topu tutmaq üçün uçan xalçaya, Zümrüd (Simürğ) quşuna minir, lakin topunu geri qaytara bilmir. Ən nəhayət, müasir raketlə topu əldə edə bilir. Beləliklə, nağılın birinci hissəsində Cırtdanın teleskopla ulduzlara baxma əhvalatı ilə bu nağılı birləşdirən tellər yaranır.

F.Sadığın xalq əfsanə və rəvayətləri əsasında qələmə aldığı «Ananın əli», «Bacıqardaş nağılı», «Balıqçı və su pərisi», «Arzu bulağı», «Vətənin əl boyda daşı...» adlı nağıllar öz maraqlı süjet və kompozisiyası ilə oxucuları özünə cəlb edir.

«Ananın əli» nağılında cərəyan edən hadisələr bəzi məqamlarda oxucunu gərginlikdə saxlasa da, təsirli və tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Ölüm yatağında əcəllə çarpışan ana son nəfəsində ərinə vəsiyyət edir ki, əgər ondan sonra kiminlə həyat quracaqsa və evləndiyi qadın onun anasız qalmış övladlarını incidəcəksə o, qəbirdə rahat yata bilməyəcək. Ona görə, ana öləndən sonra əlinin birinin kəsilməsini, evdə saxlanmasını vəsiyyət edir. Əgər ögey ana onun uşaqlarını döyərsə, qoy heç olmasa onun öz əli ilə döysün.

Dünyasını dəyişən ananın vəsiyyətinə əməl olunur, onu bir əl ilə dəfn edirlər. Kəsilmiş əli bir mücrüyə qoyaraq sandıqda gizlədirlər. Ananın ili çıxandan sonra əlacsız qalan ata evlənəsi olur. Yalnız bircə ay özünü mehriban göstərən ögey ana sonralar uşaqlara – altı yaşlı qıza və səkkiz yaşlı oğlana zülm etməyə başlayır. Səhər evdən çıxıb axşam evə qayıdan ata isə bundan xəbər tuta bilmir. Çünki ögey ana hər dəfə atanın qılığına girərək onu razı salır. Bu dərdə dözməyən uşaqlar xəstəliyə düşürlər. Ata Loğmanı çağırır və o, uşaqlara «ana əli»ni dərman yazır.

Əsərin sonunda ögey ananın tutduğu naqis əməllərinin üstü açılır. Ata ananın əlini mücrüdən çıxararaq uşaqları bu əllə oxşamağı, bu əllə də cəzalandırmağı ögey anaya tapşırır və əgər buna əməl edərsə, onun bu evdə qalmasına razılıq verir.

«Bacıqardaş nağılı»nda bir qadın şaha yalvararaq onun qəzəbinə düçar olmuş üç adamdan heç olmasa birini edam etməməyi xahiş edir. Şah buna razılaşır və üç nəfərdən birini azad edəcəyinə söz verir, lakin seçimi qadının özünə həvalə edir. Üç nəfərdən biri qadının qardaşı, biri əri, o biri isə oğludur. Qadın tərəddüd içindədir, kimi seçəcəyini bilmir. Qadının qızı isə irəli çıxaraq qardaşının azad olunmasını şahdan xahiş edir. Şah bacı-qardaş sevgisindən təsirlənərək: «Əsl bacı məhəbbəti sarsıtdı məni» deyərək ölümə məhkum olunmuşların hər üçünü azad edir.

F.Sadığın bütün bədii yaradıcılığında, o cümlədən, nağıl və poemalarında xalq ədəbiyyatı motivləri daha qabarıq nəzərə çarpır.

60-cı illərdən yaradıcılığa başlayan uşaq şairlərimizdən biri də, gözəl yaradıcılıq ənənəsinə malik olan Sabir Məmmədzadə (1931-1984) idi. Onun müxtəlif illərdə (1964-1983) çap etdirdiyi «İtmiş açar», «Məzəli oxucular», «Xumar», «Ay çimir», «Arı baları. Birincə və Şirincə», «Ağ cücə, qara cücə» adlı şeir kitabları poetik effekt və dil şirinliyi yaratdığı üçün kiçik yaşlı uşaqların marağına səbəb olmuşdur.

Şairin təkcə «Ay çimir» şeirlər kitabını nəzərdən keçirdikdə onun kiçik yaşlı məktəblilərin mənəvi tələbatını, estetik-bədii zövqünü necə həssaslıqla duyduğunu görmək mümkündür. Şifahi xalq deyiminə yaxın olan «Sərçə», «Pişiyin nəsihəti», «Balıq», «Ay çimir», «Qoyun və quzu», «Yağış», «İdmançı pişik», «Cəfər və balıq» və sair şeirləri bədii cəhətdən olduqca cəlbedicidir. Təkcə şairin «Cəfər və balıq» şeirini misal gətirməklə fikrimizə haqq qazandıra bilərik:

Cəfər suya qarmaq atdı,
Cəfər dartdı, balıq dartdı.
Sap qırıldı birdən-birə,
Cəfər tirtap gəldi yerə.
Durub qaçdı qorxa-qorxa,
Arxasına baxa-baxa…
Ürəyində o, «düşməni»
Yol uzunu pisləyirdi:
– Siz görün bir, balıq məni
Necə tutmaq istəyirdi!

S.Məmmədzadənin poema və nağılları da bədii dəyəri ilə seçilir. Bir-birindən maraqlı «Məzəli oxucular», «Nəhəng qarpızın nağılı», «Dovşan balası», «Qaranquş balaları Bil və Vil», «Ağ cücə, qara cücə», «İtmiş açar», «Hədiyyə quzu» və digər folklor motivli əsərləri şairin poetik duyumundan və təhkiyəçilik məharətindən xəbər verir.

Şairin ən çox məşhur olan və kiçik yaşlı uşaqların yaddaşına daha tez həkk olunan «Ağ cücə, qara cücə» nağılı olduqca səciyyəvi əhəmiyyətə malikdir. Çünki şair iki cücənin nadinc hərəkətlərini təsvir etməklə, ata-ananın sözünə baxmayan, dəcəllik dövrünü keçirən bu tipli uşaqları nəzərdə tutmuşdur:

Cücə dedi cücəyə:
– Gəl bir çıxaq küçəyə.
Gedib gəzək şəhəri,
Sonra qayıdaq geri.
Anamız da işdədi.
Ağ cücə ona dedi:
–Anamdan qorxuram mən,
Tapşırıb: «Çıxma evdən»…

Misralardan da göründüyü kimi, şair S.Məmmədzadə kiçik yaşlı uşaqların anlam səviyyəsini nəzərə almış, kövrək yaddaşlara hopan axıcı, rəvan səslənən poetik misralara daha çox yer vermişdir.

Məmməd Aslanın uşaq yaradıcılığı «Böyürtkən böyrü tikan», «Səhəri kim açır» , «Dəvə niyə kövşəyir» və sair kitablarında toplanmışdır. Uşaq folkloruna xas olan şeirlərində müxtəlif məcazlar, onların əsasında yaranan poetik obrazlılıq daha güclü təsir bağışlayır. Məcazlardan məharətlə istifadə edən şair bitkin fikir, qeyri-adi təsvir yaradır:

Yupyumru daş idi,
Ağ daşa yoldaş idi.
Bir qəribə iş oldu,
Daş çevrilib quş oldu.

M.Aslanın yaradıcılığında folklor motivləri əsas yerlərdən birini tutur. Xalq yaradıcılığının sirlərinə dərindən bələd olan şair, emosional-psixoloji cəhətlərlə, qüvvətli təşbehlər və mübaliğələr vasitəsilə şeirində ifadə olunan fikrə canlılıq gətirir, xüsusilə uşaq yaradıcılığında folklor motivlərindən geniş istifadə edir. Şair həm şeirlərində, həm hekayələrində, həm də mənzum nağıl və poemalarında bu mənbədən bəhrələnmiş, yadda qalan sənət əsərləri yaratmışdır.

M.Aslanın sevimli mövzuları dağlar, güllər, çiçəklər, uşaqlıq dünyasıdır. O, hətta fərş kimi ayaqlar altına döşənmiş, gül-çiçəyə bürünmüş cığırların üstündən keçməyə belə qıymır, çayların coşub-çağlayan nəğməsi, qaqqıldayan xı nalı kəkliklərin qaya başında süzməsi, ərköyün uşaqların səs-səsə verməsi və sair xarakterik çalarlar şairin poetik yaradıcılığında özünü göstərir.

Xalq şairi B.Vahabzadə (1925-2009) M.Aslanın xalq folklorundan yoğrulmuş poetik yaradıcılığına yüksək qiymət verir, onun bədiilikdən əlavə, şəkillilik və əyanilik, qüvvətli məcazlar yaratdığını, dilinin zənginliyini önə çəkərək yazır: «Məmməd Aslan dilimizin gülzarından elə güllər, elə çiçəklər dərib üzə çıxarır ki, onların rəngi də, ətri də təzə olur... Sözü

elə yerində işlədir ki, biz onu sadəcə eşitmirik, tamını, duzunu, şəstini, şirəsini dadırıq...»[1]

Şair «Səhəri kim açar» kitabında toplanmış şeirlərin əksəriyyətini uşaqlar üçün qələmə almışdır. Otların, güllərin, çiçəklərin adlarını uşaqlara aydın, rəvan bir dillə təqdim edərək təsvir edir ki, böyürtikanın tikanı olmasa, quşlar onun hamısını dənləyər, balaca balalara heç nə qalmaz. Yaxud, şanapipik bir dəfə də olsun başının şanasını itirməz, dağı-daşı dolanar, lakin saçlarını həmişə sığallı saxlayar, balaca Yetərə isə gündə beş daraq alsan da, beşini də itirər. Şair bu obrazları yaradarkən folklor motivlərindən, xalq yaradıcılıq dilindən istifadə edir, həm uşaq, həm də təbiət obrazları canlı, təbii alınır. Sanki uşaq danışıq ləhcəsinin şirinliyini, ətrini təbiətin gül-çiçəyi ilə yoğurub şeirlərinə hopdurur.

M.Aslanın nəsr yaradıcılığı da poeziyasından geri qalmır, əksinə, onu tamamlayır. «Bizdən sonra nə qalır?..» , «Durnalar lələk salır» adlı kitablarına daxil edilmiş nəsr əsərlərinin özündə də folklora xas olan poetik duyum öz əksini tapır.

«Bizdən sonra nə qalır?..» kitabında toplanmış bədii yazılarda insanlara, gerçək həyat hadisələrinə lirik-poetik münasibət, başına qardan örpək salmış dağlarımıza, min bir nemət yetişdirən bərəkətli torpaqlarımıza, büllur çeşməli bulaqlara, lap elə adicə bir daş-kəsək parçasına şairanə baxış müəlliflə oxucu arasında səmimi münasibət yaradır. Şairin təbiətlə bağlı etüd və lirik düşüncələri, zəngin folklorumuza heyranlıqdan doğan poetik araşdırmaları uşaq və gənclərdə bir vətən məhəbbəti duyğusu oyadır.

«Durnalar lələk salır» kitabındakı nəsrində lirik şeir kövrəkliyi ilə yazılmış zəngin təbiət etüdləri, əfsanə deyimləri, ulu babalarımızın ölməz söz cığırı ilə gəzinti səhifələri çoxluq təşkil edir. Əfsanəli həqiqətlər adı altında verilmiş, «Bayrağa

[1] Bax: B.Vahabzadə. Sadəlikdə böyüklük.- Bakı, 1978, s. 143-145.

döndərilmiş qız», «Dünya ananın qızları», «Arı əfsanəsi», «Şah durna», «Daş divarın hədəsi», «Yeddi qapıdan pay» adlı nəsr əsərləri oxuculara torpaq, vətən məhəbbəti aşılayır, onları gerçək həyata bağlayır. Nəsr əsərlərindəki əhvalatların bir tərəfini rəvayətlə bağlasa da, əsas mahiyyətini həqiqətlə, reallıqla əlaqələndirir. Bəzən isə gerçəkliyə də əfsanə donu geyindirir, onu oxucusu üçün daha maraqlı şəklə salır.

Yaradıcılığı xalq folklorundan və dünya ədəbiyyatı motivlərindən yoğrulmuş Z.Xəlilin şeir yaradıcılığının poetik dəyərinin sirri ondadır ki, o, folklorumuza xas olan, şirin üslub axıcılığından, dünya uşaq ədəbiyyatı korifeylərinin yaradıcılığından yetərincə bəhrələnə bilmişdir. Şair uşaqlarla şirin dillə, püxtələşmiş fərdi üslubu ilə yaxından təmas yaratdıqca, onları aydın, ahəngdar, rəvan şifahi və yazılı nitqi ilə fikrini ifadə etmək bacarığına yiyələnməyi öyrədir.

«Uçan çıraqlar» kitabındakı şeirlər zahirən sadə görünsə də, lakin metaforikləşdirilmiş söz düzümündən ibarət olan bu poetik misralarda real həyat lövhələri yaradılmışdır. «Göbələk», «Çobanyastığı», «Çəmən», «Kəpənəklər», «Dəvə», «Uçan çıraqlar» və sair bu kimi uşaq şeirlərində təbiətə heyranlıq şairin mənliyində bir portretli obrazlılıq nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. «Kəpənəklər» şeirində oxuyuruq:

...O vaxtdan kəpənəklər
Gör neçə rəng olublar.
O vaxtdan kəpənəklər
Uçan çiçək olublar.

«Çəmən» şeiri şairin poetik yaradıcılığının ən yüksək zirvəsində dayanır. Bu şeirdə illüstrativlik və portretli obrazlılıq daha aydın görünür, nəticədə, real varlığın əks olunması gözlərimiz önündə əsrarəngiz bir mənzərənin yaranmasına səbəb olur, poetik obrazlılıq bədii dilin fəlsəfəsinə çevrilir:

Bizim bağçamıza

Bir çəmən düşüb,
Sürüşüb baharın
Çiynindən düşüb...

Z.Xəlilin yaradıcılığında şeir-yanıltmacların xüsusi yeri vardır. «Tutu», «Aşır», «At» və bu kimi şeir-yanıltmaclar uşaqların çətin tələffüz etdikləri sözlərin səlis deyilişinə nail olmaq üçün əsas rol oynayır. Burada verilmiş seçimli sözlər uşaqların hafizəsinə birbaşa qonur. «Tutu» şeirinə baxaq:

On iki yaşlı Tutu,
Çıxıb çırpırdı tutu.
Bir quş isə uzaqdan
Hey oxuyurdu: Tu-tu.

Yaxud, «At» şeir-yanıltmacında:

– Ata, ay ata,
Ata bax, ata.
Ramiz istəyir
Ona daş ata.

«Göydən üç alma düşdü» şeirlər kitabındakı «Yalançı meşə» epik şeirində bütün hadisələr yalan deyim üzərində qurulmuşdur və hətta meşədəki heyvanların yerinə yetirdikləri funksiyalar da tərsinə təsvir olunur. «Dovşanlar qoçaq, canavarlar qorxaqdır», «xoruzlar, qarışqalar igiddi, pəhləvandı». Şair burada meşə və onun heyvanlarını rəmzi şəkildə təsvir edir. Əslində bu, anarxiya və özbaşınalıqlarla dolu olan bir cəmiyyətin və ya dövlətin iflasına bir işarədir. Mövcud cəmiyyətin rəmzi kimi təsvir edilmiş meşədə hər şey ifrat yalan üzərində qurulduğundan, buradakı heyvanların bu cür təsvirlə varlığına inanmaq da çətindir.

«Dovşan və canavar» epik şeirində də hadisələr tamamilə tərsinə cərəyan edir. Burada yırtıcı canavar dovşanın əlindən qaçır və özü də haray-həşir salır ki, dovşan onu öldürmək istəyir. Dovşan canavarı tutandan sonra çoban onun köməyinə çatır və onlar canavarı qazana basıb gur tonqalın üzərindən asırlar. Canavarın arzusu yalnız bundan ibarətdir ki,

heç olmasa ölümündən qabaq bir körpə quzunu dişlərinə çəkə biləydi. Lakin iş elə qurulur ki, quzunu dişinə çəkmək əvəzinə, canavarın özünün dişlərini kəlbətinlə çəkib çıxarırlar.

«Tülkü və beçələr» şeirində xoruz-beçələrin tülkünü yerə yıxıb ona tövbələtmə dərsi vermələrindən söz açılır. «Bir də hinə girmərəm» deyə dil çıxarıb yalvaran tülkü, canını onların əlindən güclə xilas edir. Şeir isə bu sonluqla bitir:

Söylə, görüm necədi
Aran belə yalanla
Bu da yalan-palandı
Lap doğrudan yalandı.

«İki yumurta» şeirində şair həm balaca oxucularını əyləndirməyə çalışır, həm də onlara «riyaziyyat dərsi» keçir. İki yumurta bir-biri ilə oynayandan sonra kiçik yumurta böyük yumurtanın «çiyninə» çıxır və onlar səkkiz rəqəmi əmələ gətirirlər. Bir rəqəmi onlarla yanaşı dayanmağa icazə istəyir. Yumurtalar isə onu ələ salıb gülürlər və aralarında mübahisə düşür. Lakin sonra yumurtalar öz hərəkətlərindən peşman olurlar və bir rəqəmi ilə yanaşı dayanaraq «yüz» rəqəminə çevrilirlər.

Z.Xəlilin nağıl motivləri əsasında qələmə aldığı «Çinarların yuxusu», «Siçanların kələyi», «Fırlancaq», «Səməndər», «Yeddirəngli muncuq» və sair epik əsərləri maraqlı süjeti ilə diqqəti cəlb edir.

«Çinarların yuxusu»nun qısa məzmunu belədir: leyləklərin yuvalarını öz qoynuna almış qoca çinar yuxuda görür ki, göyün üzünü qatı duman alıb və leyləklər isə yaralanıb yarı yolda qalıblar. Çinarlar dara düşmüş leylәkləri xilas etmək üçün onların dalınca yola düşürlər. Çinarların meşədən uzaq düşməsi meşə heyvanlarının narahatlığına səbəb olur. Əsərin sonunda çinarlar leyləklərlə yenidən görüşürlər və onların yuvalarını yenidən öz ağuşlarına alırlar.

Z.Xəlilin «Mən rəngləri tanıyıram» kitabında «Gəlin nağıl danışaq» başlığı altında verilmiş müxtəlif mövzulu

mənzum nağılları toplanmışdır. Alleqoriya üsulu ilə qələmə alınmış bu mənzum nağıllarda ideya və poetik fikirlərin, obraz və xarakterlərin, məcazi formada ifadə edilmiş sim-volik-rəmzi surətlərin bədii təcəssümü öz əksini tapmışdır. «Qara qulaq ağ küçük», «Cütçü və pələng», «Mən tülküyəm», «Sıfırın nağılı» mənzum nağılları maraqlı süjetə malikdir. Burada tərbiyə məqsədi izləmək meyli daha çox nəzərə çarpır və bu, uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinin formalaşmasında əvəzsiz rol oynayır.

«Qara qulaq ağ küçük» mənzum poemasının məzmunu belədir: çil fərə kədərlidir, çünki onun yumurtası hər gün hindən oğurlanır, oğrunu isə iş başında tutmaq olmur. Qızıl xoruz qəzəblənir ki, oğru mütləq tutulmalıdır. Oğrunu güdürlər və məlum olur ki, çil fərənin yumurtalarını oğurlayan qara qulaq ağ küçükdür. Toyuqlar tərəfindən oğurluq üstündə yaxalanan, qızıl xoruz tərəfindən ifşa olunan, ördək və qazların, qanadları min rəngə çalan kəpənəklərin qarşısında dərin peşmançılıq hissləri keçirən, xəcalətindən zirzəmidən burnunu bayıra çıxara bilməyən küçüyün son durumu təbii təsvir edilir. Şair bununla uşaqlara oğurluğun təkcə heyvanlara deyil, həm də şüurlu insan əxlaqına yaraşmaz hal olduğunu başa salır, onlarda bu cür naqis hərəkətlərə nifrət hissi aşılayır.

«Sıfırın nağılı»nda şair M.Füzulinin «Meyvələrin söhbəti» alleqorik əsərindən bəhrələnsə də, əsər süjet və forma baxımından öz orijinallığını saxlaya bilmişdir. Bu mənzum nağılda əhvalat miqdar rəqəmlərinin mübahisəsi ilə başlayır. Hər bir rəqəm üstünlüyünü göstərmək üçün özünü öyür və qürrələnir. Onların içərisində təkcə sıfır rəqəmi söhbətə qoşulmur. Çünki onu rəqəm yerinə qoymurlar. Lakin sıfırı ələ salan rəqəmlər sonradan başa düşürlər ki, əgər sıfır onların yanında dayanmasa dəyərləri azalar. Ona görə də tutduqları əməldən peşman olurlar və sıfırın dalınca minnətçi düşürlər.

Z.Xəlilin bəzi nağıl-poemaları həcmcə kiçik olsa da, oxuculara iri həcmli nağıl təsiri bağışlayır. Çünki qoyulan

məsələlərin bədii həllinə çalışan müəllif özünə geniş meydan yaradır. Onun «Sərçələr», «Ovçu Paşabalanın macəraları», «Dəcəl səpiş və qumral quzu» və sair mənzum nağıllar xalq deyimli forma və süjetlər üzərində qurulsa da, bəzi məqamlarda isə xalq ədəbiyyatı motivlərinin müasirləşdirilmiş bədii həllini görmək olur.

«Sərçələr» nağıl-poemasında şair yuvadakı «ətcəbala sərçələr»in həyat tərzini olduqca real təsvir edir. Gözləri kiçicik darını xatırladan, hələ dimdiklərinin sarısı getməmiş sərçə balaları yuvalarında oturub analarının onlara nə vaxt yem gətirəcəklərini səbrsizliklə gözləyirlər. Lakin vahiməli görünüşə malik olan ilan onların yuvasına doğru sürünür. Onları diri-diri udmaq istəyən zəhərli ilanın qorxusundan tələş keçirən sərçə balaları məhv olmaq təhlükəsi ilə üzləşmişlər. Lakin sərçə balalarının tələşı uzun sürmür. Bu zaman balaca bir kirpi ilanla döyüşə atılaraq onu məhv edir və bu kiçicik varlıqları düşdükləri çıxılmaz vəziyyətdən xilas edir. Bu mübarizə forması bir növ nağıllarımızda əsas ideya mənbəyi kimi görünən Xeyirin Şər üzərində çaldığı qələbəni xatırladır.

«Ovçu Paşabalanın macəraları» nağıl-poemasının süjet xətti və əsas qəhrəmanı, əsərin ilk misralarından da göründüyü kimi, xalq nağıllarımızdan gəlmişdir. Poemanın başlanğıcında əsərin qəhrəmanını oxuculara təqdim edən şair özü də bunu etiraf edir:

Tanış olun: – Ovçunun
Adı Paşabaladı.
Amma onun işləri
Tamam başa bəladı.
Uşaqlar, soruşursuz
– Ovçu hardan gəlibdir?
Qulaq asın söyləyim:
– Nağıllardan gəlibdir...

Müəllif öz bədii fantaziyasına sadiq qalaraq, nağıl qəhrəmanına qeyri-adi bir don geydirir. O, nağıllardan gəldiyi

üçün sehrkardır, indiyə kimi çox tilsimlər açıb, öz ağlının gücü ilə çox divləri aldadıb. Paşabala şairin qələmi ilə qəribə xarakterli, xeyirxah əməlləri olan qəhrəmana çevrilir və adi ovçulardan fərqli olaraq, hərdən tüfənginə patron əvəzinə hərf qoyub atır. Nəticədə, «az» sözü müxtəlif məna bildirən sözlərə (saz, qaz, yaz) çevrilsə də, sona qədər leksik mənasını saxlaya bilmir və yenə də özünün əvvəlki adına qayıdır.

80-ci illərin əvvəllərində gənc şairin – «Balaca, bapbalaca» şeir kitabının müəllifinin – Qəşəm İsabəylinin sonrakı illərdə bişkin, yeni üsluba malik bir şair olacağından xəbər verirdi. Misralarında xalq yaradıcılığına məxsus şirinlik duyulan şair sanki özünü ədəbi ictimaiyyətə sübut etmək üçün yazırdı:

Balaca bir toxumdum;
Balaca, bapbalaca.
Nəm torpağa toxundum;
Balaca, bapbalaca…
Torpağa kök salmışam;
Balaca, bapbalaca.
Lap göyə ucalmışam;
Balaca, bapbalaca.

Milli nəsrimizin inkişafında artıq öz dəst-xətləri olan ustad yazıçıların – S.Rəhimov, Mir Cəlal, M.İbrahimov, M.Hüseyn, Ə.Vəliyev, Q.İlkin, S.Vəliyev və sair qələm sahiblərinin cərgəsinə yeni üsluba malik bədii təfəkkür sahibləri – Anar, Elçin, Ə.Əylisli, İ.Məlikzadə, Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşları, Ç.Hüseynov, S.Azəri, M.Süleymanlı və digər gənc qələm sahibləri də qoşuldular. Artıq bu illər ərzində yeni səpgidə, bəşəri motivlərin təsiri əsasında yaranmış Azərbaycan uşaq nəsri janr və üslub baxımından rəngarəng idi.

60-cı illərdə nəsr yaradıcılığına başlayan gənc yazarlar nəslinin ədəbiyyata olan baxışları tamamilə fərqli nəzərə çarpırdı. Onlar «sosialist realizmi» adlanan ədəbi

cərəyanın ifrat təsirindən xilas olmağa çalışır, real həyat hadisələrinin ədəbiyyata gətirilməsinə daha çox üstünlük verirdilər. Məsələn, Anar və Elçin hekayə janrı ilə milli ədəbiyyatda görünməklə öz istedadları ilə seçilir, janrdan asılı olmayaraq, sonrakı illərdə qələmə alınacaq nəsrin inkişafı üçün böyük zəmin yaradırdılar. Anarın xalq ədəbiyyatından qidalanaraq qələmə aldığı «Yaxşı padşahın nağılı», Elçinin «Bu dünyada qatarlar gedər», «Qış nağılı» və sair hekayələrini misal gətirmək mümkündür. Bu və ya bu səpgili nəsr əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatının yeni istiqamətdə inkişafını təsdiq edirdi.

Anarın özünəməxsus yaradıcılıq cəhəti bundan ibarət idi ki, o, dünyada mövcud olan müxtəlif ədəbi mənbələrdən yaradıcı bəhrələnməsindən asılı olmayaraq, qarşısına qoyduğu problemlərə münasibətdə realist mövqedə dayanmağa daha çox üstünlük verirdi. İnsanların fərdi xüsusiyyətlərindən tutmuş, mövcud cəmiyyətin sosial bəlalarına səbəb olan ictimai hadisələrə də elə bu aspektdən yanaşırdı. Onun bu əsərlərində təsvir olunan ayrı-ayrı insan taleləri də məhz cəmiyyətlə bağlanırdı.

Əsasən yeniyetmələr və gənclər üçün yazan Anarın «Asılqanda işləyən qadının söhbətləri» hekayəsində paltolar «danışır», onlar insanların başına gələn əhvalatlar haqqında, insanların biri-birinə münasibəti barəsində xəbər verir. Bu hekayədə, ənənəvi əsərlərdə olduğu kimi, paltolar insan dilində danışmır, onların «dilini» bilən adam var və həmin adam asılqanda işləyən qadındır. Bu qadın paltoların «danışığından» çıxardığı nəticələri oxuculara hazır şəkildə vermir, duyduğu «əhvalatları» özü başa düşdüyü kimi nəql edir. Lakin bu qadının söhbətləri arxasında həssas bir yazıçının dayandığını görürük. Yazıçı əşyaların «dili» ilə bizə maraqlı əhvalatlar çatdırır. Palto sahiblərini görməsək də, onların sevinci və kədəri, sevgisi, vəfasızlığı və sair haqqında bütöv bir təsəvvür əldə etmək mümkün olur.

Aristotelin təbirincə desək: «Hər bir sənət əsərinin vəzifəsi təbii halda varlıqda çatışmayan əlamət və keyfiyyətləri tamamlamaqdan ibarətdir».[1]

Bədii ədəbiyyatın ən ümdə vəzifəsi də elə bu elmi fikirdə tamamlanır. Müasir ədəbiyyatşünaslarımızın tədqiqatlarında çıxarılmış nəticələr də bunu bir daha təsdiqləyir: «Bədii yaradıcılıq – xalis sənətkar icadı, sənətkar ixtirası, poetik kəşflər sistemidir. Həmişə yeni, həmişə təzə, həmişəyaşar poetik fikir söyləmək meydanı, müdrikliklə dolu obrazlar dünyasıdır».[2]

Realist həyatın gerçək mənzərəsini olduğu kimi əks etdirmək, müasir dövrün uşaq və yeniyetmələrinin duyğu və düşüncələrini, kənd mühitində yaşayan gənclərin poetik dünyasını obrazlı şəkildə təsvir etmək Elçin nəsrinin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Onun bir çox hekayələrində müasirlik anlayışı təsvir etdiyi kəndin xarici görünüşündə, bu məkanda yeni inşa edilmiş hündürmərtəbəli tikililərin, mədəniyyət ocaqlarının və sair mövcud yeniliklərin sayca çoxluğunda deyildir. Bəzən yazıçı, ümumiyyətlə, hansısa bir kəndi təsvir etmir, lakin burada yaşayan və bir bitkin obraz səviyyəsinə qaldırdığı insanların mənəvi dünyasını, fikir və qayəsini, həyata baxışını elə real və aydın cizgilərlə verir ki, müəllifin ideya məqsədi parlaq şəkildə özünü göstərir. Bu fikirləri onun uşaq ədəbiyyatına da şamil etmək mümkündür. Elçin özü də bir ədəbiyyatşünas kimi qeyd edir ki: «Bizim müasir uşaq ədəbiyyatı istedadla yazılmış nümunələrində uşaqlarla folklora xas olan aydın və şirin dillə danışmağı bacarır, xalq ruhunu qoruya bilir, folklorun əsas motivlərini təşkil edən xeyirxahlıq, dostluq, sədaqət, etibar və qəhrəmanlıq kimi yüksək mənəvi keyfiyyətləri xalq deyim tərzinə müvafiq bir təbiiliklə təlqin edir və bütün bunlar həmin əsərlərə uşaq

[1] Аристотель. Политика. – Москва, 1911, с.35.
[2] X.Cabbarov. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. – Bakı, 1986, s.21.

psixolojisinin və hafizəsinin aparıcı istiqamətini təşkil edən metaforizm gətirir, nəticə etibarilə də uşaq ədəbiyyatının üslubi imkanlarını genişləndirir».[1]

«Bu dünyada qatarlar gedər» nağılvari hekayəsinin qəhrəmanı Əbilidir. Yazıçı bizi nə bu kəndin özü, nə də adamları ilə tanış edir. Əbilidən başqa bu kənddə yaşayanların yalnız adını eşidir və onlar haqqında bir-iki ifadəyə rast gəlirik. Lakin Əbilinin məhdud dünyagörüşü, yoldan ötüb keçən qatarlara onun heyrətli baxışları arxasında bu uşağın həssas qəlbini görürük. Əbili kəndlərindən ötüb keçən qatarlara, bu qatarların içində gedən qırmızı, yaşıl, çəhrayı uşaqlara həsrətlə baxan romantik bir surətdir. O, bir məsələni yaxşı başa düşür ki, bu qatarlarda gedən rəngbərəng uşaqlarla onun arasında olduqca böyük fərq vardır. Həmin uşaqlardan bir az bərbərxana, bir az da pryanik iyi gəlir, bir sözlə, bu uşaqların qoxusu böyük-böyük şəhərlərin fərqli qoxusudur və həmin bu qoxunun heç biri isə Əbilidən gəlmir. Əbili bu uşaqların zahiri görünüşündə ümumi bir çalar kəşf edir. Bu uşaqlar rəngbərəngdir. Yazıçı həmin bu rənglərin əsasında yaratdığı uşaq obrazlarının və onlarla həmahəng gələn müasir zamanın poetik təsvirini tamamlamaq üçün ayrı-ayrı rəngli təsvirlərə üstünlük verməyi daha zəruri hesab etmişdir.

Elçinin əsərlərindəki müsbət keyfiyyətlərdən biri də onun fərdi üslubudur. O, psixoloji əhvali-ruhiyyəni detallarda əyaniləşdirən cizgilərin axtarışında olur. Predmetə fəlsəfi münasibətdə, assosiativ düşüncələrdə, ideyanın bədii həllində ədəbi dilin ritmindən, ifadələrin sərtlik və çevikliyindən məharətlə istifadə edir. «Beş qəpiklik motosikl» hekayəsində müəllif yaratdığı Tolik (Təhməz) surətinin dili ilə özünün bir sıra fikir və düşüncələrinin fəlsəfi mənasını verə bilir. Yaxud, hekayələr və povestlərdən ibarət «Gümüşü, məxməri, narıncı»,

[1] Elçin. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında düşüncələr, «Ulduz» jurnalı, 1982, № 4, s.45.

«Günay, Yalçın, Nigar, bir də Səlim», «Bülbülün nağılı» və sair kitablarında təsvir edilmiş müxtəlif psixoloji qatlar və tərbiyəvi əhəmiyyətli humanist fikirlər özünü göstərir.

Uşaqlıqla gəncliyin sərhəddində uşaqların qəlbində baş qaldıran hissləri ifadə etmək üçün müəllif yenə də rənglərdən istifadə edir. Rənglər hisslərin obrazı kimi özünü göstərir və əsərin daha canlı olmasını şərtləndirir. «Gümüşü, narıncı, məxməri» hekayəsinin qəhrəmanı Allahverdi uşaqlıqla gəncliyin sərhəddində özünə də məlum olmayan qəribə hisslər keçirir. Sonralar ona məlum olur ki, bu hisslər Sədəf adlı qızı sevməsi ilə bağlıdır. Lakin bu hissləri mürgülü, yarıyuxulu uşaqlıq dünyasının sonu kimi qələmə verir və onun konkret rəng çalarlarını tapır. Allahverdi ilk eşqə düşən gündən qəribə rəngli yuxular görür. Bu yuxular gümüşü, narıncı və məxməri rənglərlə doludur.

Ədəbiyyatşünas M.Cəfər Elçinin əsərlərində müxtəlif bədii yaradıcılıq qaynaqlarının olduğunu göstərərək yazırdı: «O, klassik və müasir Azərbaycan hekayəçiliyindən öyrənən, təsirlənən yazıçılarımızdandır. Özü də möhkəm tellərlə Azərbaycan hekayəçiliyi ənənələrinə bağlıdır. Bununla yanaşı, klassik müasir rus hekayə ustalarından da təsirləndiyi bədii priyomlarının əlvanlığından aydın görünür. Onun hekayələrində «psixoloji dərinliyi, qəlb, ruh inliyini, mülayim yumorla örtülmüş təsirli lirizmi, hadisələrin təfərrüatlı izahına deyil, daha çox mənəvi aləmin açılmasına fikir verdiyini» qiymətləndirən tənqidçi L.Aninski Azərbaycan yazıçısının Çexov, Bunin kimi rus klassiklərindən də çox şey öyrəndiyini və Zoşşenkodan, Bulqakovdan da təsirləndiyini söyləyir».[1]

Yazıçı Maqsud İbrahimbəyov görkəmli nəsr ustası kimi müasir oxucuların diqqətini cəlb edir. Onun «Bayquş gəlmişdi» povestində xalq deyimi ilə zəngin olan hadisələr

[1] M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri 3 cilddə, III cild («Ürəklərə yol tapanda» məqaləsi). – Bakı, 2003, s.205.

müasir epik nəsrin tələb etdiyi istiqamətdə cərəyan edir. Lakin dərindən diqqət yetirdikdə görürük ki, burada hərəkətdə olan obrazlar heç də donmuş vəziyyətdə deyil, bir inkişaf sürətində qalmır, əksinə, kəpənək kimi bir çiçəkdən digər bir çiçəyə qonur. Bütün bunlar, bir tərəfdən daim inkişafda və dinamik hərəkətdə (fəaliyyətdə) olan, yaxud, tükənmək bilməyən nağılvari fantastik ruhlu uşaq xəyalı ilə bağlıdırsa, ikinci bir tərəfdən, povestdə cərəyan edən hadisələr yazıçı ustalığına söykənmiş təsvirin asılı bir halı kimi görünür.

Povestdə böyüklərin inam və etiqad bəslədiyi xalq adət-ənənəsinə uşaq münasibəti müxtəlif psixoloji çalarlarla ifadə olunmuşdur. Uşaq təsəvvürü ilə böyüklərin nağılvari anlam dünyasını, əxlaqi-mənəvi münasibətlərini, aralarında mövcud olan fərqli anlaşmanı və kolliziyaları əks etdirmək olduqca maraqlı görünür. Burada təsvir olunan hər bir əhvalat və hadisələr şəffaf güzgüdə əks olunan kimidir, yəni, yalana və riyakarlığa yer qalmır, hər şey real və inandırıcı təsir bağışlayır. Ən maraqlısı da odur ki, bu reallıqda xalq nağıllarına məxsus olan bir təsirlilik üstünlüyünü duymaq mümkündür. Elə bil ki, povestdə təsvir olunan müxtəlif xarakterə malik olan obrazlar nağıllar dünyasından gəliblər. Süjetin sonluğu da nağıllarda olduğu kimidir: Xeyir Şər qüvvələr üzərində qələbə çalır. Lakin zaman və məkanın müasirliyi gözlərimiz qarşısındadır.

Bu povestin bədii həllinin əsasında mənəvi-əxlaqi bir problem dayanır: insan üçün həyatda ən zəruri olan nədir? Əsasən bu əsərdə Nənə ilə Nəvə obrazının fərqli xarakterik xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Nənə nəvəsinə təmkinlə izah edir ki, bayquşun həyətdəki ağaca qonması hansısa bir bədbəxt hadisəyə səbəb ola bilər. Nəvə isə Nənə ilə heç cür razılaşmaq istəmir, onun dediklərinin mövhumat olduğunu, reallığa söykənmədiyini izah etməyə çalışır. Əsərdə iki eyni dərəcədə olmayan təfəkkür tərzinin qarşılaşması təbii ki, müasirliyin təbliğinə xidmət edir.

Nəsr sahəsində öz üslubu ilə seçilən Ə.Əylislinin yaradıcılığı həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Hələ ilk qələm təcrübəsi olan «Gilas ağacı» hekayəsi və ya «Adamlar və ağaclar» silsiləsinə daxil olan «Mənim nəğməkar bibim» povesti və digər poetik dilə malik bu əsərləri yalnız nağıl və dastanlarımızla müqayisə etmək mümkündür. Yürütdüyümüz bu fikrin paralellərinə yazıçının öz ifadələrində də rast gəlmək olur: «Bu, «yeni nəsr» ifadəsini hərdən tənqidçilər mənim «Adamlar və ağaclar»ıma da aid edirlər. İstərdim ki, oxucular bu etirazımın səmimiliyinə inansın. İnansın ki, məndən ötrü Azərbaycan dili nə qədər yenidirsə, bir o qədər də «Adamlar və ağaclar» yenidir. «Adamlar və ağaclar»dakı az-çox uğurlu səhifələrin dili də, ruhu da, hətta mövzusu da hardasa bizim nağıllardan, laylalardan, bayatılardan, dastanlardan gəlir».[1]

Deyilmiş bu fikirləri «Mənim nəğməkar bibim»ə də aid etmək olar. Bu əsərdə əhvalat Sadıq adlı bir uşağın dili ilə nəql edilir. Əsəri oxuyarkən biz Sadıqgilin balaca kəndlərində hasarla dövrələnmiş həyətlərində baş verən müxtəlif hadisələrin şahidinə çevrilirik. Balaca Sadıq üçün isə yalnız təkcə kəndin adamları, ağacları və quşları mövcuddur. Qalan şeylər isə – gedən dava da, əsgərlər də, böyük şəhərlər də kəndin görünməyən tərəfində, hasarın və dağların o biri üzündə mövcuddur. Lakin bu uşaq böyüdükcə onun təfəkkür üfüqləri də genişlənir, hasarlı həyətlərindən kənara çıxır, özündən böyük uşaqları, vahimə yaradan itləri, kənd adamlarının şənləndikləri toyları, kədərləndikləri yas mərasimlərini öz gözləri ilə görür. Əsər isə müharibənin bitməsi xəbəri ilə sona çatır. Lakin balaca Sadığın həyatı haqqındakı əhvalatlar təkcə bununla sona yetmir, «Tənha narın nağılı», «Adamlar və ağaclar» əsərlərində sonrakı yaş mərhələləri çərçivəsində davam etdirilir.

[1] Ə.Əylisli. Ədəbiyyat yanğısı. – Bakı, 1989, s.64-65.

Ə.Əylislinin bir sıra əsərlərində doğma ocaq obrazı motivinə təsadüf edirik. Bu əsərlərdə əxlaqi-mənəvi və psixoloji amillər ön plana çəkilir. Başqa əsərlərində olduğu kimi «Mənim nəğməkar bibim» povestində də doğma yurd obrazı öz əksini tapmışdır.

Yazıçı X.Hasilova (1920-1996) folklor motivli hekayə və povest qəhrəmanlarının həyat fəaliyyətini kiçik yaşlı oxucuların tərbiyəsində bir örnək səviyyəsinə ucaldır. O, təkcə uşaqları müşahidə etməklə işini bitirmir, həmçinin, təbiətdə mövcud olan digər canlı varlıqları da öz nəsr əsərlərinə gətirir, onların həyat tərzini, bir-birinə olan münasibətini, uşaqlar üçün maraqlı görünən hərəkətlərini və sair məziyyətlərini bədii boyalarla təsvir edir, nəticə çıxarmağı oxucunun ixtiyarına buraxır. Yazıçının qələmə aldığı «Təmizkar sağsağan», «Çil toyuq ilə Məstanın dostluğu», «Şərikli bala», «Ana qaranquş», «Dənizdə kəpənəklər», «Anac toyuğun yumurtaları», «İlan ovu», «Çağırılmamış qonaq» və sair hekayələri bu qəbildən saya bilərik.

«Təmizkar sağsağan» hekayəsində bu quşun qeyri-adi təmizkarlığını inandırıcı boyalarla təsvir etməklə, uşaqları da səliqəli olmağa, hətta quşların yaxşı vərdişlərindən nümunə götürməyə səsləyir.

«Çil toyuq ilə Məstanın dostluğu» hekayəsində yazıçı fizioloji baxımdan bir-birinə uyğun gəlməyən iki canlı varlığın bir-birinə olan isti münasibətini, mehribançılığını təsvir etməklə yeni nəslin də bu istiqamətdə tərbiyə olunmasını arzulayır.

Yaxud, «Ana qaranquş» adlı hekayəsində ana qaranquşun öz balasının xilası üçün özünü qurban verməsi olduqca incə çalarlarla, bəşər övladına xas olan narahatçılıq hissi ilə təsvir edilir. Balasını yad əllərdə görən ana qaranquş onu xilas etmək üçün rəqibinə tərəf şığıyır, heç nə əldə etmək imkanına malik olmasa da, bir anda canını öz doğmasının yolunda fəda edir. Yazıçı bu kiçik həcmli hekayədə ana-bala

sevgisinin parlaq nümunəsini yaratmış, uşaqlarda bu duyğuların oyanması və formalaşması üçün qələminin qüdrətindən istifadə etmişdir.

Yazıçı xalq yaradıcılığı motivlərindən məharətlə istifadə edərək uşaqlar üçün qələmə aldığı digər hekayələrini də («Tısbağa və əqrəb», «Şir və qarışqa») qeyd etmək lazımdır. Əlbəttə, bu hekayələrin süjet xətti bizim ədəbiyyatımız üçün yeni deyildir. Həmçinin, Şərq ədəbiyyatında bu motivlərə kifayət qədər rast gəlmək mümkündür. Lakin yazıçı bu hekayələri yazarkən bu məlum süjeti müasir uşağın anlam səviyyəsinə uyğunlaşdırmış, onu daha oxunaqlı etmək üçün dilimizin zəngin leksik imkanlarından bacarıqla istifadə etmişdir.

«Şir və qarışqa» təmsil-hekayəsinin mənəvi tərbiyəvi əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Əsərin qısa məzmunundan da bunu görmək mümkündür. Qənaət etməyi bacarmayan, əlinə düşdüyünü həmin anda parçalayıb yeyən şir artıq qocalmışdır. O, bir gün bütün heyvanları yanına toplayıb soruşur ki, kim mənə qənaətcilliyi öyrədər. Bütün heyvanlardan çox bilən, hiyləgər tülkü isə ona məsləhət görür ki, bunu yalnız qarışqadan öyrənə biləcər. Qarışqanı şirin yanına gətirirlər. Şirlə qarışqa arasında gedən dialoqdan məlum olur ki, bu qarışqa həm ağıllı, həm də qənaətcildir. Şirin: «Qənaət cil olmağını sübut edə bilərsənmi?» sualına qarışqa belə cavab verir: «Əmr edin ki, məni bir şüşəyə salıb ağacdan assınlar.Yanıma da bir buğda dənəsi qoysunlar.Mən onunla yeddi il dolanaram...»

Qarışqanın dediklərinə əməl edirlər. Uzun illər gəlib keçir, yalnız on il ötəndən sonra bağlı şüşəyə salınmış qarışqa şirin yadına düşür. Şüşənin ağzını açanda görürlər ki, qarışqa buğdanın hələ yarısını yemişdir. Şir ondan: «…bəs buğdanın yarısını niyə saxlamısan?» sualına qarışqa ona ağıllı cavab verir: «Padşah sağ olsun, qorxurdum başın parçalayıb

dağıtmağa məşğul olsun, iyirmi ildən sonra yadına düşüm. Ona görə də buğdanın yarısını qənaət edib saxlamışam».

Yazıçı bununla xalqın sərvətini mənimsəyən harın hökmdarları ifşa etməklə yanaşı, ağıl sahiblərinin üstün cəhətlərini təbliğ etmiş, uşaqlara idrak sahibi olmağa, həyatda zəhmətlə və qənaətlə dolanmağa, yırtıcı xarakterlərə malik olan varlıqlardan uzaq olmağa, onlarla qəti mübarizə aparmağa çağırmışdır.

Ümumiyyətlə, sənətkar yazıçılar belə bir real həqiqəti özləri üçün müəyyən etmişlər ki, dərin məzmun və məna kəsb edən, illüstrasiyalı, gözəl tərtibatlı uşaq kitablarına böyük ehtiyacımız vardır. Çünki hər bir uşaq bugün, müasir həyatımızda əsas rol oynayan informasiya bolluğunu bədii səviyyəsi yüksək olan bu cür əsərlərdən qazanar və onun erkən yaşlardan yetərincə məlumat toplaması ilə nəticələnə bilər.

XX əsrin 80-ci illərində yazıçı Ə.Əylisli yazırdı: «İnsanın mənəvi tərbiyəsində ədəbiyyat neyləyə bilər? Çox böyük iş görə bilər! Ancaq bir şərtlə: bu şərtlə ki, ədəbiyyat da ana laylası kimi səmimi olsun. Bizim xalq ədəbiyyatımız ana laylası kimi səmimidir: bayatılarımız, nağıllarımız, dastanlarımız… Ancaq indiki yeniyetmələrin, gənclərin mənəvi simasını düzgün müəyyənləşdirməyə kömək edəcək çoxmu bədii əsərimiz var?»[1]

Əlbəttə, sayca o qədər çox olmasa da (çoxluq və azlıq qeyri-müəyyənlik bildirir) bu illərdə qələmə sarılan uşaq yazıçılarının fəaliyyətinə kölgə salmaq düz olmazdı. Bu baxımdan, yazıçı Ə.Babayevanın uşaqlar üçün yazdığı əsərləri məzmun orijinallığına və süjet xətlərinin maraq dairəsinə görə ədəbi tənqidin analitik təhlil çərçivəsinə tamamilə sığışa bilir. Çünki təsvir etdiyi gerçək həyat hadisələrinə, bu mühitdə işgüzar, dinamik fəaliyyətdə olan müxtəlif psixoloji

[1] Ə.Əylisli. Ədəbiyyat yanğısı. – Bakı, 1989, s.30-31.

xarakterlərə malik uşaq surətlərinin real bədii təsvirinə geniş yer verməsi onun əsərlərini daha da oxunaqlı etmişdir.

«Bir müəllimə vardı» hekayəsi şirin üslubuna, yaradıcılıq tərzinə görə nağıl təsiri bağışlasa da, yazıçı təhkiyə yolu ilə uşaqları böyük məhəbbətlə sevən Bilqeyis müəllimənin unudulmaz obrazını yaradır: «Biri vardı, biri yoxdu, bir məktəbdə bir müəllimə vardı. Ona hamı Bilqeyis müəllimə deyərdə. Bilqeyis müəllimə təkcə bu məktəbdə dərs verən müəllimlərin müəllimi deyildi. O, çox-çox məktəblərdə dərs deyən, çox-çox müəllimlərin müəllimi idi». Müəllif təsvir edəndə ki, Bilqeyis müəllimənin şagirdləri öz səadətlərini, şirin ömür paylarını öz müəllimləri ilə bölüşməyə belə hazır idilər, biz buna inanırıq. Çünki hadisələrin təbii təsviri, obrazlar arasında gedən dialoqların səlis axarı və oxucuya canlı təsir bağışlaması bunu deməyə bizə haqq verir. Hekayədə cərəyan edən gerçək hadisələr və maraqlı əhvalatlar sona kimi eyni ritmik ahənglə, nağıl janrına xas olan şirin, poetik xalq deyiminə uyğunlaşan bədii üslubla davam edir.

Kiçik bir süjetlə təbiətin sirli dünyasını açmaq meyli Ə.Babayevanın uşaq hekayələrində diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biridir. Onun xalq lətifələri elementlərindən istifadə etmək yolu ilə qələmə aldığı «Alapars» hekayəsində uşaq canlı təbiətin bəzi sirləri ilə yaxından tanış olur. Müxtəlif bitkilər və onların əhəmiyyəti haqqında söhbətlərdən sonra yazıçı alapars adlanan heyvan haqqında söhbətə başlayır. Sən demə, bu balaca heyvan ilan kimi zəhərlidir. O hətta inəyi çalarsa və inək vaxtında müalicə olunmazsa, onun sağ qalmasına belə güman yoxdur.

Sonra müəllif alaparsın ilanın qatı düşməni olmasını, onun qızıl ilanı necə öldürdüyünü maraqlı əhvalat içərisində təsvir edir. Ümumi şəkildə isə, bitkilərin xeyirli və zərərli cəhətlərindən söhbət açır. Hekayənin əsas qayəsi bundan ibarətdir ki, dünya miqyasında heç bir gərəksiz bitki, gərəksiz heyvan yoxdur. Yazıçının təsvir və təhkiyələrindən oxucuya

məlum olur ki, hər bir canlı varlığın həm xeyirli, həm də zərərli cəhətləri vardır. Başqa sözlə, yazıçı uşaqların bioloji məlumatlarını zənginləşdirmək və dünyagörüşünü formalaşdırmaq üçün canlı təbiətin harmonik quruluşu barəsində kifayət qədər zəruri məlumatlar verir.

«Tək ağac» yazıçının yığcam və ən böyük tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan hekayələrindən biridir. Bu hekayədə bir uşağın – Nadirin ecazkar təbiətin yaratdığı mənzərəyə olan sadəlövh baxışlarına babası tərəfindən fəlsəfi məna verilir. Əsərin əsas qayəsi isə uşaqlarda təbiəti qorumaq, ekologiyanın qayğısını çəkmək kimi duyğuları özündə birləşdirir. Xalq deyimindən gələn: «Tənha ağacı ildırım tez vurar» prinsipi əsas götürən yazıçı, tənhalığın insan üçün fəlakətli olduğunu, vahid birliyin, kollektivçiliyin insan cəmiyyətində yalnız müsbət rol oynadığını aydın şəkildə göstərmək istəyir. Hər şeydən təcrid olunan, təklikdə qalan canlı varlıq mövcud cəmiyyətdən, kollektivdən uzaq düşərsə, onun məhvə məhkumluğu daha tez reallaşar.

Nadirin babası geniş dünyagörüşünə malik olduğuna görə, onun dediyi sözlərdən dərin fəlsəfi məna çıxarmaq olur: « –Meşə ağacları birlikdə olduqları üçün bir-birini küləkdən, doludan qoruyurlar. Bu ağac isə tək olduğu üçün heç yerdən köməyi yoxdur, payız da ona tez təpinib».

«Sehrli pillələr» kitabına toplanmış «Süsən, Sünbül», «Günah Məstanda imiş», «Ağa Nəzərəm, belə gəzərəm», «Çörək əhvalatı» və sair folklor motivli hekayələrdə kiçik yaşlı uşaqların möhkəm tellərlə bağlı dostluğu, səmimiyyəti, mehribançılığı, qayğıkeşliyi, bu obrazların müxtəlif yaş mərhələsinə xas olan xarakterik xüsusiyyətləri bədii boyalarla qələmə alınmışdır. Bu hekayələrdə məsum uşaqların böyüklərə olan xoş münasibəti, öz aralarında gedən maraqlı söhbətlər, qarşılaşdıqları suallara ağıllı cavabları, qarşıya çıxan problemlərə və çətinliklərə cəsarətlə yanaşmaları, fikri

fəaliyyətlərindəki yumor doğuran deyimləri və sair məsələlər bu əsərlərin oxunaqlı olmasına zəmanət verir.

Bu illərdə uşaqlar üçün bir çox nəsr əsərləri qələmə almış yazıçı Ə.Əhmədova (1932-2003) bu sahədə öz sözünü deməyi bacarmışdır. Xalq şairi M.Dilbazi onun nəsr yaradıcılığına yüksək qiymət verərək yazırdı ki, Ə.Əhmədovanın nəsrindəki özünəməxsusluq hələ ilk hekayələrindən diqqəti cəlb etmişdi. Onun yazı üslubu heç kimə bənzəmir. Bu əsərlərdəki poetik məqsəd aydınlığı, qələmə aldığı hər bir əhvalatı ümumiləşdirmək bacarığı da onun özünə məxsusdur. Uşaq təsəvvürünün çətin qavradığı hadisələri yazıçı qəribə bir əfsunla sadələşdirməyi, uşağa çatacaq tərzdə verməyi bacarır. M.Dilazinin yürütdüyü bu fikirlə bizim deyəcəyimiz mülahizələr arasında paralelliyin olması heç də qəribə görünməməlidir.

Doğrudan da, onun bədii yaradıcılığında uşaq dünyasında baş verən real həyat hadisələrinin təsviri, uşaqları düşündürən, maraqlandıran, sirli görünən məqamların bədii şərhinin onların başa düşəcəyi tərzdə verilməsi yazıçının məharətini üzə çıxarır. Müasir mövzulara daha çox geniş yer verən yazıçı yeni nəslin əxlaqi-mənəvi tərbiyəsinin qayğısına qalır, onların insani keyfiyyətlərə malik olması istəyini ön plana çəkir, müasir dövrə layiq şəxsiyyətlərin yetişməsi probleminin bədii həllinə çalışır. Yazıçı hekayələrində müsbət insani keyfiyyətlərə malik olmaq üçün uşaqlarda doğma təbiətə sonsuz məhəbbət, canlılar aləminə (flora və faunaya) sevgi duyğuları, bəşər övladına təmənnasız qayğı, özündən kiçik və böyüklərə hörmət, dostluq və yoldaşlıqda sədaqət hisslərini səmimi şəkildə büruzə verir. Hekayələr və nağıllardan ibarət olan «Onu çiçəklər sevdi» adlı kitabında qeyd etdiyimiz xarakterik xüsusiyyətləri aydın şəkildə görmək mümkündür.

«Novruzgülü – yaz gülü» hekayəsində yazıçı təbiət təsviri ilə illüstrativ bir mənzərə yaradır. Təbiətin ecazkar

gözəlliklərini uşaqlara real boyalarla, nağılvari şəkildə, onların başa düşdüyü sadə və anlaşıqlı dildə təsvir edən yazıçı, maraqlı süjet qurmaqla gözəl bir əsəri ərsəyə gətirir. Yazıçı baharın gəlişini tablo əlvanlığı ilə təsvir edır: «Havalar isindikcə qar dağlara çəkilir, çəmənə yaşıl xalı sərilirdi. Bir gün qarın altından baş qaldıran mavigözlü Novruzgülü dağın döşündə həyata göz açdı.

Ah, necə sərindir!dedi. Onun zərif ləçəkləri titrədi. Meh üzünə dəydikcə xoşallandı. Sonra o, mavi gözlərini geniş açaraq aşağıya, çəmənliyə baxdı. Dağın ətəyi necə də gözəldir, yamyaşıl!.. Ağaclar tumurcuqlayıb, bu gün-sabah yarpaqlar da açacaq. Bir ora baxın, kol dibində bənövşələr görünür».

Bir-birinin zahiri gözəlliyinə pərəstiş edən, bir-birindən ötrü darıxdırıcı anlar keçirən novruzgülü, bənövşə, nərgiz, çobanyastığı və sair çiçəklər bahar gözəlliyinin atributlarıdır. Yazıçı bahar fəslində çəmənləri laləzara çevirən bu və ya digər güllərin, çiçəklərin gözəlliyini tərənnüm etdikcə, uşaqlara bu bitkilərin xassələrini sadalayır, onların nəbatat biliyini artırır.

Müəllifin bu səpgili «Qısa ömrü mərd yaşadı», «Yaz qarı», «Onu çiçəklər sevdi» və sair hekayələri də öz məna dəyərinə, uşaqlara bilgi öyrətmək dərəcəsinə görə məktəb dərsliklərini xatırladır. Fərq yalnız burasındadır ki, yazıçı bu hekayələri romantik ruhla, rəngarəng bədii boyalarla yaratmış, təbiətə uşaqların gözü ilə baxmışdır.

Yazıçı folklor motivli «Onu çiçəklər sevdi» adlı hekayəsini maraqlı bir süjet əsasında qurmuşdur. Burada flora və faunasız insan həyatının mümkünsüz olduğuna oxuculara inandırmaq cəhdi ilə qarşılaşırıq ki, bu da uşaqlara canlı varlıqlara məhəbbət duyğuları aşılayır.

Bu yığcam hekayənin qısa məzmunu belədir: bir gün güllü-çiçəkli bir dərəyə bomboz rəngdə bir quş uçub gəlir. Buranın gözəlliyinə məftun olan bu quş, çiçəklərin yanında yaşamığı qərara alır. Lakin İnciçiçəyi, Çobanyastığı, Qızılgül quşun çirkin olduğunu bəhanə gətirərək onu öz sıralarına qəbul

etmirlər. Quş onlardan uzaqlaşmağa məcbur olur. Lakin bir gün su içməyə gedəndə, çiçəklərin susuzluqdan yandıqlarını, onların harayını eşidir. Quş çiçəkləri sevdiyinə görə köməyə tələşir, onları sulayır və məhv olmaqdan xilas edir. Çiçəklər də boz quşun xeyirxahlığına əvəz olaraq hərəsi öz al-əlvan rəngindən ona verir, onu gözəl bir quşa çevirirlər.

Azərbaycan torpağını qarış-qarış gəzərək öz müşahidəçilik qabiliyyəti ilə təbiəti dərindən öyrənən yazıçı, bu hekayəsində mövcud gözəllikləri təsvir etməklə, uşaqlara estetik duyum və bədii zövq aşılayır, həm də onlara xeyirxah və mehriban olmağı tövsiyə edir. Ə.Əhmədovanın qələmə aldığı uşaq hekayələrində sanki nərgizlərin, bənövşələrin, lalələrin, inciçiçəklərin ətri duyulur, insan kimi düşünən, dil açıb danışan heyvan və quşların tutduğu xeyirxah əməllər bəşər övladının əxlaqi-mənəvi tərbiyəsinin formalaşmasına səbəb olur.

Ə.Əhmədovanın hekayələrində müxtəlif yaş xüsusiyyətlərinə malik olan uşaqlara rast gəlirik. «Şehli güllər», «Arı», «Duman», «Xınalı qayalar», «Yağış», «Gültəmin dostları» və sair hekayələrdə uşaqların özlərinə məxsus həyata baxışı, kövrək təfəkkürünün incə xüsusiyyətləri, qavradıqları gerçəklik haqqında düşüncələrinin mühüm əlamətləri real əks olunmuşdur. Burada uşaqların çıxardıqları bitkin olmayan nəticələrin, bəsit dərk etdikləri ümumi müddə aların natamamlığını aradan qaldırmaq üçün böyüklər tərəfindən düzəlişlərin və izahatların verilməsi maraqlı təsir bağışlayır. Bəzən isə təsvir edilmiş uşaqlar ağıllarına gələn qərarlarını inadkarcasına əsaslandırmağa cəhd edirlər ki, bu da oxucularda təbəssüm oyadır.

Yazıçı hekayələrinin əksəriyyətində alleqorik üsuldan istifadə edərək balaca oxucuları maraqlandırmağı bacarmışdır. «Alışmadı, kül oldu», «Ana laylası», «Toplan və kölgəsi»,«Qazlar», «Cik-cik və nar», «Ayı meşədən küsdü», «Yumrubaş», «Heyvanların qış hekayəti», «Ağlağan çəpiş»,

«Yalan ayaq tutar, yeriməz» və sair nağıl-hekayələrdə əsas surətlər quşlar və heyvanlardan ibarət olsa da, müəllif insan amilini əsas götürərək, əxlaqi-tərbiyəvi məsələləri önə çəkərək, daha qabarıq təsvir etməyə çalışmışdır.

«Alışmadı, kül oldu» yığcam hekayəsində kibrit çöplərinin taleyi təsvir olunur.Qutuda yerləşən kibrit çöplərindən biri olduqca qorxaqdır. Dünyaya yanmaq üçün gəldiyini hələ də dərk etməyən bu kibrit çöpü alışmaq qorxu sundan o biri kibrit çöplərini qabağa itələyir, özü isə qutunun dibində gizlənir. Qorxu canını aldığından və özünü ora-bura vurduğundan başındakı kükürdü tamamilə tökülür, onunla birgə qutu həyatı sürən dostlarının alovlanaraq yanmasını və yana-yana da yaşamasını gizləndiyi yerdən təşviş içində seyr edir. Lakin alov ona da gəlib yetişir. Güclü bir insan əli onu qutunun dibindən çıxarır, kükürdünün töküldüyünü görüb ocağa tullayır. Yanmağa bacarmayan qorxaq kibrit çöpü özünə xas olan alışmadan, insanlar üçün alovlanmaq səadətindən məhrum olur və gərəksiz bir kül yığınına çevrilir.

Yazıçı bununla qorxaqlıq xəstəliyinə mübtəla olan, heç nəyə yaramayan, kiminsə kölgəsində yaşamağı üstün tutan ünsürləri ifşa etməklə yanaşı, uşaqları cəsarətli olmağa, öz xalqının səadəti uğrunda yanmağa, üzərlərinə düşən insanlıq və vətəndaşlıq borcunu layiqincə yerinə yetirməyə səsləyir.

Yazıçının «Karlson Bakıda» povesti xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu əsərin gözəlliyi yazıçının milli uşaq ədəbiyyatında yeni obraz yarada bilməsindədir. Müəllif Karlsona uyğun olaraq Damdabaca surətini yaradır. Damdabaca da Karlson kimi şən və hazırcavabdır. Lakin o, həm də ağıllıdır, hadisələrdən asanlıqla baş çıxarır. Damdabaca xalqın adət-ənənsini bilir, xalqın tarixi ilə bağlı maraqlı əhvalatları dostu Karlsona məzəli bir dillə, uşaq xarakterinə uyğun tərzdə danışır. Bu iki qəhrəmanın başına gələn əhvalatlar olduqca maraqlıdır. Povest uşaq ədəbiyyatımızın yeni bir nəaliyyəti kimi diqqəti cəlb edir.

Z.Xəlilin janrından asılı olmayaraq, bədii yaradıcılığında nağıl motivlərinə geniş yer verməsi heç də təsadüfi deyildir. Şair ömrünün müəyyən dövrünü tədqiqatına həsr etdiyi Azərbaycan folklorundan bəhrələnərək, şairanə xəyala malik olmağı zəruri saymaqla yanaşı, onu da çox aydın dərk edir ki: «...Uşağa surətlər, rənglər, səslər lazımdır. Uşaq mücərrəd ideyaları sevmir, ona tarixçələr, rəvayətlər, hekayələr, nağıllar lazımdır...» (V.Q.Belinski).

Bəzən adi bir rəvayət, atmaca, lətifə əsasında yazılı ədəbiyyatda müxtəlif janr nümunələri yaranır və bunlar da başqa janrların zənginləşməsinə öz müsbət təsirini göstərir. Məsələn, XIV əsrdə yaranmış novellalar italyan nəsrinin inkişafında müsbət rol oynamışdır. Bu novellalar müstəqil inkişaf həddinə düşəndən sonra Fransaya, İngiltərəyə, İspaniyaya keçmişdir. Dillərdə dolaşan rəvayətlər, nağıllar getdikcə cilalanır, həmin xalqın ədəbi təcrübəsi və estetik baxışları inkişaf edir və bunun əsasında yeni janrlar – nağıl, hekayə və sair yaranırdı. Bəzən bu nəsr əsərləri xalq arasında dolaşan rəvayətlərdən qidalanıb gerçək, real hadisələrlə birləşir, bir şəxs ətrafında dolaşır, bu xarakterik şəxs tədricən qəhrəmana çevrilir. Məsələn, italyan folklorunda Bertoldo, ispan folklorunda Pedro Urdemalas, alman folklorunda Pil Ulenşpigel belə yaranmışdır.

Uşaqlar üçün orijinal şeirlər yazan Zahid Xəlil, uşaq nəsrində də yenilik axtarışına çıxmış, oxucuların qəlbinə yatan, indiyəcən Azərbaycan uşaq nəsrində təsadüf olunmayan, balaca oxucular üçün tamamilə yeni olan üslubda əsərlər yaratmışdır. «Ballıca», «Çıraq nənənin nağılları», «Cırtdanla Azmanın yeni sərgüzəştləri», «Mavi dəniz üzərində», «Odlar yurdunun paytaxtı», «Salam, Cırtdan!», «Dünyanın ən balaca nağılları», «Orxan və dostları» və digər əsərlərilə öz müasirlərindən seçilir.

Müəllifin «Ballıca» kitabına daxil etdiyi kiçik hekayələr öz mənalılığı və bədii dəyəri ilə diqqəti cəlb edir. Az

sözlə dərin fikirlər aşılamaq, uşaqları bu fikirlərin iştirakçısına çevirmək, onların düşüncə tərzini formalaşdırmaq və sair cəhdlər yazıçıdan böyük istedad tələb edir. Görkəmli rus yazıçısı A.Tolstoy təbiri ilə desək: «Yazıçı böyük həcmli əsərlər yazdığı vaxt gözəl təsvirlər, məzəli dialoqlar və bir çox başqa vasitələrlə oxucunu bir təhər razı sala bilir. Kiçik hekayədə isə onun bütün istedadı göz qabağında olur. Böyük mövzuları kiçik həcmli hekayədə vermək yazıçıdan böyük ustalıq tələb edir».

V.Q.Belinski isə bu problemin həllinə nüfuz edərək yazırdı: «Hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının mənbəyi xarici bir təsirdə, yaxud kənardan edilən bir təkanda deyil, yalnız həmin xalqın öz dünyagörüşü, onun ruhunun rüşeymi, mahiyyəti bu dünyaya olan həmin daxili baxışdır ki, xalq bu baxışla doğulur, həqiqəti bilavasitə onunla kəşf edir, onun qüvvəsi, həyatı və həyatının mənası həmin bu baxışdadır; bu həmin prizmadır ki, onun vasitəsilə xalq qövsiqüzehinin bir və ya bir çox rəngarəng boyaları arasından bütün kainatın sirlərini seyr edir».[1]

Bu baxımdan, Z.Xəlilin «Papaq», «Peçenyedən yaranmış qız», «Güzgü», «İki adamcığaz», «Qırmızıpapaq və canavar», «İki nar», «Qayıq sürən ayı balası», «Bağırmaq istəyən adam», «Buynuzu gicişən çəpiş», «Körpə nəğmənin nağılı», «Üçbucaq ölkənin adamları», «Çiyələklərin çəhrayı nağılı», «Coğrafiya dərsində taxılan eynək» və sair hekayələrdə yazıçı oxunaqlı və aydın ifadələrlə oxucu ilə obrazlar arasında elə ünsiyyət yaradır ki, oxucu burada, hekayənin sətirləri arasında öz qəhrəmanının həyat tərzini görə bilir, onun müsbət keyfiyyətlərini özünküləşdirir, yeni aləmə daxil edir, burada tərbiyə baxımdan formalaşdıraraq, vətəndaşlıq siması aydınlaşdırır.

[1] V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələri. – Bakı, 1961, s.171.

Yazıçı «Peçenyedən yaranmış qız» hekayəsində məharətlə yaratdığı qeyri-adi obrazını elə təbii boyalarla təsvir edir ki, burnu xalis marmeladdan, gözləri moruq mürəbbəsindən, qulaqları və ağzı qaymaqdan ibarət olan bu «qızcığaz» özünün hərəki fəaliyyətində canlı bir uşaq təsiri bağışlayır.

Təmsil ustası H.Ziya yazıçının bu fantaziyasını yüksək qiymətləndirərək yazırdı: «Mən uşaq yazıçısı kimi bu faktın üzərində xeyli düşündüm. Axı necə ola bilər ki, bu boyda yalanlara uşaq inansın. Yazıçı cansız əşyaları insan kimi düşündürür, onların bir-birinə qəzəb, nifrət və sevinclərini göstərir, göstərir, uşaq da buna inanır. Görünür bu cəhət də yazıçının şairliyi ilə bağlıdır. Axı necə olur ki, biz çəmənin «bağçaya düşən bir gözəlin yaylığı» olduğuna inanırıq, peçenyedən yaranmış qızın küçələrdə gəzməsinə inanmırıq».[1]

Yazıçı «Güzgü» hekayəsini maraqlı süjet əsasında qələmə almışdır. Alleqorik üsulda yazılmış bu hekayədə bir sıra heyvanların xarakterik xüsusiyyətləri verilmişdir. Güzgünün nə olduğunu bilməyən dovşan, ceyran, canavar, ilan və meymun orada öz əkslərini görsələr də, başqa canlı varlıq olduğunu zənn edirlər, güzgüdə gördüklərinin zahiri görkəmi haqqında müxtəlif fikirlər irəli sürürlər. Ceyran öz əksini görüb, doğrudan da gözəl olduğunu, gözlərinə isə söz ola bilmədiyini söyləyir. Canavar öz gözü ilə özünü gözəl görsə də, yırtıcıya oxşadığını da etiraf etməli olur. İlan da öz xasiyyətindən yan ötə bilmir, «dişlərinin dibində zəhər» olduğunu deyir, kimisə sanca biləcəyini inamla təsdiqləyir. Bircə meymun öz zahiri eybəcərliyini görə bilmir. O « güzgünü ilanın əlindən qapdı və diqqətlə baxmağa başladı. Xeyli baxandaq sonra qışqırdı: – Belə çirkin heyvanın şəklini hələ bir əlinizə də alırsınız?deyib güzgünü dərəyə tulladı».

[1] Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 1992, 27 mart.

Yazıçı tələbatını dərindən duyduğu balaca oxucuları müxtəlif mövzulara cəlb edir. «Qayıq sürən ayı balası» nağılı macəra sevən uşaqlara forma və məzmun baxımından yeni və maraqlı görünür. Ayı balasının hərəkətlərini şıltaq bir uşağın hərəkətlərinə bənzədir. İlk dəfə qayıq sürdüyünə görə arzuolunmaz vəziyyətə düşür. Meşədəki dələlər və sağsağanlar onun bu hərəkətlərinə gülür, ələ salırlar. Ayı balası isə tutduğu əməldən peşman olur və qaçıb meşənin ən qalın yerində gizlənir.

«İki nar» hekayəsində bir narın o birinə olan paxıllığı təsvir olunsa da, əslində burada iki müxtəlif xarakterə malik insan obrazı nəzərdə tutulur və yazıçı bununla uşaqlara paxıllıqdan uzaq olmağı tövsiyə edir.

«Coğrafiya dərsində taxılan eynək» hekayəsində yazıçı oxucusunu yaratdığı «yeni bir dünyaya» qiyabi səyahətə çıxarmaq üçün qeyri-adi görünən bədii əhvalatlar uydurur. Hekayənin sonunda yazıçı oxucunu qeyri-adiliyin şübhələrindən çıxarmaq üçün inandırıcı təsviri məqamlara müraciət edir.

Z.Xəlilin «Ballıca» kitabına daxil edilmiş «Ballıca», «Cumbulu», «Fındıqburun», «Dünyanın ən balaca adamı», «Qəlbinurun başına gələnlər» adlı nağıl-povestləri xalq nağılları ruhunda qələmə alınmışdır və maraqlı süjeti ilə diqqəti cəlb edir.

Sarı qarışqa Ballıcanın zahiri görkəmilə özünə məxsus həyat fəaliyyəti arasında bütöv bir ziddiyyət vardır. Hamıdan balaca olsa da, bir növ valideynlərinin sözünə baxmayan dəcəl uşağı xatırladır, «mən balaca deyiləm» iddiası ilə hara gəldi baş vurur, iri qarışqalardan geri qalmamağa çalışır. Meşədəki quşlar və heyvanlarla yaxından maraqlanır, onların xarakterlərini öyrənmək istəyir, ətrafına özünə uyğun tərəfdaşlar toplayaraq xeyirxah fəaliyyətini davam etdirir. Ballıca həm ağıllı, həm də tədbirlidir. Mürəkkəb xarakterə malik olmasa da, əsərdəki digər obrazlardan fərqlənir,

özünəməxsus təbiəti vardır. Meşədəki zəif heyvanlara qarşı törədilən hər bir xoşagəlməz hadisə onu kövrəldir, onları mövcud bəlalardan xilas etməyə gücü çatmasa da, baş vermiş bu hadisələrə heyfsilənir, kədərlənir, mütəəssir olur və zəif varlıqlara zülm edən şər qüvvələrə qarşı dərin nifrət bəsləyir. Yazıçı Ballıcanın bu müsbət xarakterik keyfiyyətlərini təsvir etməklə uşaqların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsini formalaşdırır, onları bir şəxsiyyət kimi yetişdirmək üçün düzgün haqq yoluna istiqamətləndirir.

«Cumbulu» nağıl-povestinə daxil edilmiş «Balıqçı qayığı», «Saçından asılmış qızın xilas edilməsi», «Qızın nağılı», «Mələklə Ləpənin görüşü» və «Mirvarilər ölkəsində» nağılları sənətkarın yazıçılıq məharətindən xəbər verir.

«Qəlbinurun başına gələnlər» nağıl-povesti olduqca maraqlı, orijinal süjet ətrafında qurulmuşdur. Qonşu ölkənin qoşunları ilə döyüş zamanı başını itirmiş padşah Əhmədin yetişdirdiyi balqabaqlardan özünə baş düzəltdirir və bütün saray əyanlarına əmr edir ki, hamı başının yerinə balqabaq qoydursun, ölkənin də adını dəyişib Balqabaq ölkəsi adlandırsınlar. Yazıçı burada sarkazmdan geniş istifadə etmiş, saray əyanlarının mübaliğəli, daha gülünc, eybəcər karikaturasını yaratmışdır.

«Çıraq nənənin nağılları» kitabına daxil edilmiş «Çoxlu nağıl bilən küçə fənəri», «Əli ilə Vəlinin əhvalatları», «Tərsinə tikilmiş evdə yaşayan nağılçı», «Gülmək üçün müharibə», «Gümüş», «Sehrli saz», «Xallı», «Akvarium balığı», «Uçan samovar», «Qədir» və sair adlı nəsr əsərləri uşaqların bədii zövqünü zənginləşdirir. Müəllif bu nağıllarda nəsihətçilikdən, quru didaktikadan qaçır, balaca oxucuların kövrək hiss və duyğularına təsir etmək, onu öz təfəkkürü çərçivəsində düşündürmək və bu yolla da bədii nəsrin mövzu və ideyasını dərk etdirmək, bunlardan düzgün nəticə çıxarmaq məqsədi aşılayır.

«Salam, Cırtdan!» əsərində Z.Xəlil folklor motivlərindən bəhrələnsə də, xalq nağıllarından fərqli olaraq, müasir Cırtdan obrazını yaratmış, uşaq poeziyası ilə nəsrin vəhdətini bədii sintez halında milli uşaq ədəbiyyatına gətirmişdir.

Yazıçı «Dünyanın ən balaca nağılları» ilə uşaqlara böyük ədəbi dünya bəxş etmişdir. «Çəmənlikdən qovulan qurbağa», «Ayaqqabıların söhbəti», «Ağıllı fikirlə axmaq fikir», «Pul şəhərinin əhvalatları», «Yalandan yaranmış adam», «Yeyimcillər ölkəsinin adamları» və sair hekayələr öz bədii siqləti və məna yükü ilə seçilir.

Yazıçının «Orxan və dostları» povesti müasir uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrindən hesab oluna bilər. Balaca Orxanın və onun sadiq dostlarının sirli uşaqlıq aləmini bədii boyalarla qələmə alan Z.Xəlil, folklor duyumlu nəsr yaradıcılığında üslubi imkanlarını daha da genişləndirmişdir. Uşaqlar üçün olduqca maraqlı görünən müxtəlif xarakterli uşaq obrazlarının fəaliyyət dairəsi barədə yazıçının qüdrətli qələmi ilə oxucuda aydın təsəvvür yaranır.

Qocaman yazıçı-dramaturq Səttar Axundov roman-dastan janrında yazdığı «Eloğlu Araz» (1988) əsəri ilə uşaq və gənclərə vətən məhəbbəti, torpaq sevgisi aşılamışdır. Müəllif təsvir etdiyi gerçək həyat həqiqətlərini fantastik nağıldastan elementləri ilə bər qədər də zənginləşdirmiş, bitkin bir nəsr əsəri yaratmağa nail olmuşdur. Müsbət obrazlar səviyyəsində təsvir edilən Araz, Savalan, Savalanlı Elqızı, Qarabağlı Sona, Gəncəli Çiyələk, Muğanlı Durna kimi öz xalqını, doğma el-obasını canından artıq sevən qəhrəmanlarla yanaşı, yoxsul insanların qanına susayan, onların var-yoxunu talayan əzazil şahların, əyanların, riyakar əməlləri ilə ad çıxarmış qudurğan varli təbəqələrin və xalqa zülm edən digər mənfi xislətli tiplərin mənəvi aləmi inandırıcı boyalarla təsvir edilmişdir.

S.Axundovu uşaqlıq illərindən tanıyan, sözün dəyərini həssaslıqla duyan xalq yazıçısı İ.Əfəndiyev: «Səttar Axundov

ədəbiyyatımızın öz sənətinə sadiq zəhmətkeş nümayəndələrindən biridir» ifadəsini əbəs yerə işlətməmişdir. Görkəmli yazıçı onu da qeyd etməyi özünə borc bilmişdir ki, Səttar Axundovun bədii dili, ifadə tərzi olduqca təbii və koloritli olduğu üçün bu əsər öz oxucularını tapa bilmişdir.[1]

Yazıçı İsa Hümmətovun əfsanələrdən bəhrələnərək 80-ci illərdə qələmə aldığı «Çinar əfsanəsi», «Aladağla Qaradağın dastanı», «Göy göl əfsanəsi» və sair əsərlərində oxucuda maraq doğuran əhvalatlar təsvir olunmuşdur.

«Çinar əfsanəsi» əfsanə-povestində Çinar pəhləvanla Qasırğa arasında gedən gərgin mübarizə nağıllarımızda təsvir olunan xeyir və şər qüvvələr arasında gedən döyüş səhnələrini xatırladır. Əsərdə təsvir olunan Xəzri, Xəzər ana, Gilavar, Gicəvar, Mehbala və digər maraq doğuran obrazlar simvolik-alleqorik şəkildə öz əksini tapsa da, yazıçı əsasən insan amilini qabarıq verməyə çalışmışdır.

60-cı illərdən sonra uşaq dramaturgiyasının mövzu dairəsi daha da genişlənmişdir. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Bəkir Nəbiyev bu illərdə yaranmış uşaq dramaturgiyasından bəhs edərək yazır: «Son illərdə Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının nailiyyətləri artmışdır. Y.Əzimzadə, X.Hasilova, X.Əlibəyli, Anar, Ə.Səmədli, İ.Coşqun, C.Məmmədov, Ə.Əylisli, İ.Məlikzadə və Ş.Xurşudun pyesləri Gənc tamaşaçılar teatrında, bəziləri isə Kukla teatrında müvəffəqiyyətlə oynanır. Ayrıca qeyd etməyi lazım bilirik ki, Əli Səmədlinin şəxsində uşaqlar üçün məhsuldar işləyən maraqlı bir dramaturqun teatrla yaradıcılıq əlaqələri səmərəli olmuşdur. Onun balacaların spesifik qavrayış xüsusiyyətlərinə müvafiq yazılan əsərləri respublikamızın Gənc tamaşıçılar teatrı ilə yanaşı, Kukla

[1] S.Axundov. Eloğlu Araz («Sadə və zəhmətkeş ədib» məqaləsi). – Bakı, 1988, s.3-4.

teatrında, Sumqayıtda, Şəkidə, Mingəçevirdə, Ağdamda tamaşaya qoyulmuşdur».[1]

60-cı və bundan sonrakı illərdə ardıcıl fəaliyyət göstərmiş dramaturqların folklor motivli uşaq pyeslərinin siyahısını bir az da uzatmaq olar. Anarın «Qaravəlli», H.Ziyanın «İki»lər təslim olur», «Azarkeş», C.Məmmədovun «Ceyran bulağı», «Zəncirlənmiş Prometey», E.Mahmudovun «Naroğlan, yaxud tilsimli dağın fatehi», S.Məmmədzadənin «Əyripəncə», T.Elçinin «Qar qız», T.Mütəllibovun «Cücələrim», «Meşə nağılı», «Danışan qayalar», F.Məmmədovun «Sirli dəyirman», İ.Coşqunun «Yalançı dovşan», «Çal-oyna», A.Məmmədovun «Dəli Domrul» və sair uşaq pyesləri sənətkarlıq baxımından diqqəti cəlb edir və kiçik yaşlı tamaşaçıların zövqünü oxşayır.

Qeyd etdiyimiz bu və ya digər müəlliflərin pyesləri mövzu (motiv) baxımından rəngarəng nəzərə çarpır. X.Əlibəylinin «Aycan», «Dovşanın ad günü», İ.Coşqunun «Tülkü məhkəməyə gedir», «Meşədə futbol, qol», F.Ağayevin «Xoruz» və sair pyeslər uşaqların marağına səbəb olmuşdur. Əsasən, təmsil-pyes janrında yazılan bu əsərlər azyaşlı uşaqları daha çox maraqlandırdığına görə qələm sahiblərimiz bu səpgili səhnə əsərlərinin yazılmasına böyük üstünlük vermişlər.

Həmçinin, nağıl motivləri əsasında qələmə alınmış pyeslər öz ətrafına daha çox oxucu və ya tamaşaçı yığa bilmişdir. M.Təhmasibin «Çiçəkli dağ»[2], Ə.Səmədlinin «Sehrli ağac», «Artıq tamah baş yarar» və sair uşaq pyesləri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

«Çiçəkli dağ» pyesində müəllif orijinal obrazlar yaratmağa nail olmuşdur. Elşən, Mətanət, Həkim Eldostu, Göygöz Kosa, Simnar xan və sair obrazların hərəsi bir xarakterə malikdirlər. Simnar xan və Göygöz Kosa xalqa zülm

[1] Bax: B.Nəbiyev. Söz ürəkdən gələndə.- Bakı, 1984, s. 189.
[2] «Bir qalanın sirri» filmi bu nağıl-pyesin ssenarisi əsasında çəkilmişdir.

edir, hətta onları suya belə həsrət qoyurlar. Xalq içindən çıxmış Elşən bu şər qüvvələrlə döyüşə girir. Daşı, qayanı əritməyə qadir olan kimyəvi məhlulu ustadı Həkim Eldostunun rəhbərliyi ilə icad edən Mətanət Simnar xan və Göygöz Kosanın sərt təzyiqi ilə üzləşir. Qorxunc qüvvələr bu məhlulu ələ keçirmək məqsədilə həm Həkim Eldostu, həm də Mətanət zindana atılır, işgəncələrə məruz qalırlar. Onlara arxa duran Ustanı tilsimə salıb daşa döndərirlər. Lakin Elşən Həkim Eldostunun tövsiyə etdiyi kitabları oxuyaraq, Göygöz Kosanın bütün tilisimlərini qırır, zülm kar qüvvələri məhv edir, xalqı onların zülmündən, əsarətindən xilas edir.

Pyesdə iki uşaq obrazı canlandırılmışdır Hadı və Bıdı. Hadı ona verilən bütün tapşırıqları canla-başla yerinə yetirir, öz savadı, fərasəti və qorxmazlığı ilə Bıdıdan tamailə fərqlənir. O, daş əridən kimyəvi məhlulun düşmən əlinə keçməməsi üçün onu su ilə əvəz edir. Bıdı isə tənbəldir, oxumaq və yazmaqla arası yoxdur, yeməyə daha çox üstünlük verir. Lakin o, hamı ilə birgə əzablara qatlaşmalı olur. Bəzən düşmən qarşısında aciz bir varlığa çevrilir, lakin Mətanət və Hadının göstərdiyi cəsarət onu da mətinləşdirir. Müəllif bu iki müxtəlif xarakterə malik olan uşaq obrazlarını müqayəsəli verməklə uşaqları dəyanətli, cəsur olmağa səsləyir.

Y.Əzimzadə bir nasir, dramaturq, publisist və tərcüməçi kimi ədəbi yaradıcılıqda özünə məxsus bir iz qoymuşdur. Yazıçı janrından asılı olmayaraq ayrı-ayrı illərdə yazdığı hekayələrində, romanlarında, dramaturji əsərlərində, o cümlədən, uşaqlar üçün yazdığı əsərlərində folklor motivlərindən bəhrələnərək dövrün vacib məsələlərini təsvir etmişdir. Y.Əzimzadənin yaradıcılıq fəaliyyəti üçün xarakterik olan bu cəhətlər səciyyəvi xarakter daşıyır.

Y.Əzimzadə yeni nəslin bir şəxsiyyət kimi yetişməsi və formalaşması üçün qələminin qüdrətindən məharətlə istifadə etmişdir. Sözün dəyərini yüksək qiymətləndirməyi bacaran yazıçı, həssas duyğu və düşüncələri hesabına bəşər övladının

mənəvi aləminin sirli çalarlarını icad etmək, onun qəlbinin ən incə tellərinə təsir göstərmək üçün bədii ifadələrin gözəlliyindən, gücündən bəhrələnərək orijinal əsərlərini yazmışdır. Yazıçı çox gözəl dərk edirdi ki, söz elə incə, zərif bir alətdir ki, bununla uşaqların gözlərində hisslərin ən incə çalarlarını – sevinci, kədəri, həyəcanı, incəliyi, ümidsizliyi, tənhalığı və sair duyğuları görmək mümkündür.

«Murad dayının xatirələri» kitabında toplanmış xatirələr və hekayələr olduqca maraqlıdır. «Hə» yoxsa «bəli», «Pişik balası», «Tamahkar», «Yenə bağ vaxtı idi», «Qarpız əhvalatı», «Balaca artist», «Bir də belə şey eləmə» və sair maraq doğuran kiçik həcmli silsilə hekayələrdə yeni nəslin təlim-tərbiyəsinə müsbət təsir göstərən məqamlar kifayət edir.

Murad dayını uşaqlar çox sevirlər. Hər gün uşaqların əhatəsində olan Murad dayı uşaqlıqda özünün etdiyi nadincliyi, inadcıllığı, böyüklərə qulaq asmamağını olduqca maraqlı, nağılvari, bəzən də gülüş doğuran əhvalat şəklində danışır, indi də bu hərəkətlərinə görə xəcalət çəkdiyini söyləyir. Bununla o, uşaqları bu cür hərəkət etməməyə, onları pis əməllərdən uzaq olmağa, hamı ilə yaxşı münasibət saxlamağa çağırır.

Y.Əzimzadənin uşaqlar üçün yazdığı hekayələr biri-birindən maraqlıdır. Alleqorik üsulda qələmə aldığı «Oyuncaqların şikayəti» hekayəsində yazıçı altı yaşlı Rəhilə adlı qızın öz oyuncaqlarına, Məstan pişiyə olan xoşagəlməz münasibətini təsvir etməklə, uşaqları bu yanlış hərəkətlərdən uzaq olmağa çağırmışdır.

Yazıçı-dramaturq, həmçinin, uşaqların maraq dairəsini nəzərə almış, folklor motivlərindən məharətlə istifadə edərək «Nəsrəddin» pyesini yazmışdır.

Əsərin qəhrəmanı kasıblıq güzəranı keçirən kəndli Əhməd kişinin oğlu Nəsrəddindir. Yoxsul həyat tərzi keçirsə də o, təmiz qəlbə, saf duyğulara malikdir, öz kəskin ağlı, fərasəti ilə seçilən bir gəncdir. O, Qazının qızı Pərinin

vurğunudur. Hər dəfə Qazıya odun gətirmək bəhanəsi ilə öz sevdiyi qızla görüşən Nəsrəddin, həyatını onunla bağlamaq arzusundadır. Lakin Pərinin atası qızını yaşca özündən böyük, atası yaşında olan eybəcər sifətli, yoxsul mənəviyyata malik olan Fərzəli bəyə vermək fikrindədir. Bu isə Nəsrəddini sevdiyi qızı bu mənfur adamın caynağından xilas etmək üçün yollar axtarmağa vadar edir. O, əyninə vahimə doğuran bir paltar geyərək qardaşları Əliş və Vəlişlə Qazının yatdığı otağa girirlər. Nəsrəddin özünü Əzrayıl, qardaşlarını isə İnkir və Minkir kimi qələmə verərək, Qazının canını almağa gəldiyini söyləyirlər və onu on gün yataqdan qalxmamağı tapşırırlar. On gün müddətində Nəsrəddin Qazının paltarını geyərək camaatın şikayətinə baxır və bir sıra qərarlar çıxarır, göstərişlər verir. Əlinə düşən imkandan istifadə edərək xalqın var-yoxunu əlindən almış Qara Dərvişi şallaqladır, onun camaatdan qarət edərək toplpdığı qiymətli əşyaların hesabına düzəltdiyi xəzinəsini ələ keçirir. Cılız mənəviyyat sahibi olan Fərzəli bəyi isə şah sarayına təlxəklik etməyə göndərir. Əsərin finalında, öz ağıllı tədbirləri ilə seçilən Nəsrəddin Qazıya hədə-qorxu gələrək onun müqavimətini tamamilə qırır, özünə tabe edir və yalnız bundan sonra sevdiyi qız Pəriyə qovuşa bilir.

Müəllif folklor motivlərindən istifadə edərək uşaqların marağına səbəb olan bir əsər yazmağa müvəffəq olmuşdur. Nağıllarda olduğu kimi, təsvir etdiyi əhvalatlarda xeyir qüvvələrin şər qüvvələr üzərində qələbəsini təmin edən yazıçı, xalqın min illər boyu arzusunda olduğu ideyanı həyata keçirmişdir. Köhnə əyyama xas olan adət-ənənələrin aradan qaldırılması, yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsi, qəhrəmanların səadəti qarşısında keçilməz sipər çəkən mənfur qüvvələrin xalq tərəfindən ifşa olunması və sair məqamlar əsərə müasirlik ruhu gətirir.

Nəsrəddin obrazı Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında yeni yaranmasa da, onun hər bir düşünülmüş idraki fəaliyyəti

oxucuların marağına və gülüşünə səbəb olur. Onun çıxardığı ağıllı qərarlar, öz səadəti uğrunda apardığı mübarizə, çətin anlarda öz idrakının gücü ilə ən mürəkkəb vəziyyətlərdən çıxmaq bacarığı, xeyirxah işlər xatirinə rəqiblərinə qarşı məharətlə qurduğu kələklər Nəsrəddini oxucunun nəzərində daha da ucaldır. Şah, Qazı, Fərzəli bəy, Qara Dərviş kimilər isə öz tutduqları mənfur əməllərinə görə oxucuların nifrətini qazanırlar.

Ə.Səmədlinin «Artıq tamah baş yarar», «Hərənin bir ulduzu», «Kibrit çöplərinin macərası», «Sehrli xalça» nağıl-pyesləri respublikamızın müxtəlif teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. «Artıq tamah baş yarar» nağıl-pyesi isə uzun müddət A.Şaiq adına Dövlət Kukla teatrının repertuarından düşməmişdir.

«Artıq tamah baş yarar» pyesi dostluq və yoldaşlıq münasibətlərinə həsr olunmuşdur. Pyesin əsas qəhrəmanları İsgəndər və Səməndər adlı uşaqlardır. Qış günü dəyirmana dən üyütməyə gedən bu iki uşaq arxın suyu buz bağladığına görə orada gecələməli olurlar. Azuqələri tükəndiyinə görə, dəyirmançıdan borc un alıb çörək bişirirlər. Çörəyin bölünməsi ortaya gələndə uşaqların xarakteri üzə çıxır. Onlar bir-birinə kələk gələrək, çörəyin ən böyük tikə-sini özlərinə götürməyə cəhd göstərirlər. Bunu görən ağıllı və tədbirli dəyirmançı uşaqları meşəyə aparır, vəhşi heyvanların ovu öz aralarında necə bölüşdürdüklərini onlara əyani şəkildə göstərir. Uşaqlar bu mənzərəni görüb tutduqları əməldən utanırlar, yoldaşlıqda böyük səhv etdiklərini başa düşürlər.

Ə.Səmədlinin ilk kitabı «Aqil babanın nağılları» adı altında çap olunmuşdur. Sonrakı illərdə çap olunmuş «Hərənin bir ulduzu» kitabındakı hekayələrin əksəriyyəti də folklor motivləri əsasında qələmə alınmışdır. Öz maraqlı süjetləri və oxunaqlığı ilə seçilən bu hekayələr kiçik yaşlı oxucuların anlam səviyyəsinə uyğundur. Kitabın ilk səhifəsində balaca oxuculara müraciət edən müəllif hekayələrin bu yolla

yaranmasından söz açır, xalq nağılları və rəvayətlərindən qidalandığını xüsusi qeyd edir.

«Sarı Bülbül» nağıl-povesti maraqlı süjeti ilə diqqəti cəlb edir. Burada xalq arasından çıxmış sənətkarlar bütün şah sarayına, başıboş saray əyanlarına qarşı qoyulmuş, onların mənfur simalarını açıb göstərmək üçün yazıçı köməkçi süjet xətlərindən istifadə etmişdir. Xalq nümayəndələri bağban, münəccim və müğənni Sarı Bülbül bu qara qüvvələrə qalib gəlirlər.

«Hərənin bir ulduzu» nağıl-povestinin süjet xətti isə N.Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poemasında Çin qızının söylədiyi «Xeyir və Şər» hekayəsindən götürülmüşdür. Yazıçı bu süjeti öz üslubuna uyğunlaşdırmış, uşaq dilinə xas olan bir tərzdə təsvir etmişdir.

«Sehrli xalça» nağıl-povestində müəllif uşaqları daha çox cəlb etmək üçün folklor motivlərinə üstünlük vermiş, sirli nağıl dünyasının qəhrəmanı Əhmədin başına gələn əhvalatlara yeni bədii don geyindirərək öz məqsədinə çatmışdır. Həmçinin, «Siçanların toyu», «Kiçik bal arısı və xallı kəpənək», «İki buğda», «Dəcəl alma ağacı», «Pələngin quyruğu», «Söyüdlər başlarını niyə aşağı dikirlər», «Dovşanlar özlərinə necə ad qazandılar», və sair nağıl motivli povest və hekayələrdə uşaqların tərbiyəsinə müsbət təsir göstərən məqamlar az deyildir.

Xalq yazıçısı Əli Vəliyev Əli Səmədlinin yaradıcılığından bəhs edərək yazırdı: «Şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim növü olan nağıllar yazılı ədəbiyyatın, xüsusilə uşaq ədəbiyyatının inkişafı üçün həmişə tükənməz mənbə olmuşdur. Bu bitməz-tükənməz xəzinədən səmərəli bəhrələnən Əli Səmədov (sonralar soyadını «Səmədli» qeyd etdirmişdir – ***F.Ə.***) uşaqlarımız üçün onlarla maraqlı nağıllar və nağıl-povestlər yazmışdır. Bu nağıllarda valideyn məhəbbəti, tənbəlliyə, dikbaşlığa nifrət, hər şeyə qadir insan hünərinin tərənnümü yığcam və təbii süjet üzərində

qurulmuşdur. Burada təsvir olunan hadisələr ideyanın, fikrin cövhəridir.

Uşaq dramaturgiya sahəsində ardıcıl fəaliyyət göstərən Əli Səmədovun indiyədək (80-ci illərin əvvəlləri nəzərdə tutulur – ***F.Ə.***) bir neçə əsəri tamaşaya qoyulmuş və onun bu sahədəki fəaliyyəti təqdirəlayiqdir. O, klassik uşaq dramaturqlarımızın müsbət ənənələrini davam etdirərək bir-birinin ardınca gözəl uşaq pyesləri yazmışdır».[1]

«Sehrlər aləmində» adlı nağıl-pyesinin əsas qayəsini xeyir və şər qüvvələr arasında gedən gərgin mübarizə təşkil edir və bu mübarizənin xeyirxah qüvvələrin qələbəsi ilə nəticələnir. Əsərin qəhrəmanı Əhməd və onun yaxın dostları insanların qənimi olan Ağ divin mağarasına girərək ağıl və hiylə ilə onu məhv edirlər.

«Kibrit çöpləri» nağıl-pyesində isə Hopbala və Topbala adlı kibrit çöpləri nədən yarandıqlarını öyrənmək üçün uzaq səfərə çıxırlar. Bu pyesdə uşaqlar üçün bir sıra maraqlı epizodlar vardır. Onlar həmçinin, bitkilər və heyvanlar aləmi ilə yaxından tanış ola bilirlər.

«Sehrli ağac» adlı nağıl-pyesdə iştirakçıların sayı beşdir: Ayı, Tülkü, Ağacdələn, Armud ağacı və Arı.

Pyesin məzmunundan da aydın olduğu kimi, Armud ağacı sehrlidir və bu ağac Ayıya ulu babasından miras qalmışdır. Ona görə də, hər gün ona qulluq edir, dibini yumşaldır, su verir. Tülkü isə Ayı ilə Arı və Ağacdələnin arasını vurmağa çalışır ki, sehrli ağacı özü ələ keçirsin. Sadəlövh Ayı da Tülkünün bu hiyləsinə aldanır, onun dediklərinə əməl edir, lakin özü uzun sürən qış yuxusuna gedir.

Pyesdə təsvir olunan obrazların hərəsi bir xarakterə malikdir. Tülkü bütün əsərlərdə göstərildiyi kimi, hiyləgərdir,

[1] Ə.Səmədov. Sehrli xalça («İstedadlı uşaq yazıçısı» məqaləsi). – Bakı, 1981, s. 3.

öz hiyləsini işə salmaqla istədiyini əldə etməyə qadirdir. Ayı isə olduqca sadəlövhdür, Tülkünün hər bir sözünə ürəkdən inanır. Tülkü Ayıya deyir ki, Arı ağacın çiçəklərini qırıb yerə tökür, Ağacdələn isə onun meyvələrini dimdikləyib yaralayır. Sadəlövh Ayı isə Tülkünün bu sözlərinə inanır, onun təklif etdiyi dostluğunu da qəbul edir. Tülkü sehrli armud ağacını Ayının əlindən almaq üçün min cür hiyləyə əl atır. Bütün armud ağaclarına Ayının adını yazdırır ki, o, öz sehrli ağacını tapa bilməsin.

Arı isə olduqca zəhmətkeşdir, onun vəzifəsi ağacdakı çiçəklərin şirəsini çəkməkdən, onları tozlandırmaqdan ibarətdir ki, bol meyvə gətirsin. Ağacdələn isə meşənin həkimidir və o, ağacların qurdlarını, həşəratlarını təmizləyir ki, ağaclar qurumasın, yaşıllığını itirməsin.

Tülkü Arı ilə Ağacdələni sehrli armud ağacından kə narlaşdırmağa nə qədər çalışsa da, qurduğu hiyləsi əks nəticə ilə tamamlanır. Arı ilə Ağacdələn oradan uzaqlaşan kimi ağacı tozlandıran və qurdlardan təmizləyən olmur. Tülkü ilə armud ağacının dialoqundan da göründüyü kimi qurulan kələyin üstünün açılması labüdləşir:

Armud ağacı – Sən məndən heç nə gözləmə. Sən mənə pislik etmisən.

Tülkü – Axı, mən sənə nə pislik etmişəm, ey gözəl Armud ağacı?

Armud ağacı – Sən mənim dibimi belləyib su vermisənmi?

Tülkü – Bu saat bellərəm, bu saat su verərəm.

Armud ağacı – Artıq gecdir. Sən mənim gövdəmə daraşan qurdları təmizləyə bilərsənmi?

Tülkü – Hanı o qurdlar? Göstər, bu saat təmizləyim.

Armud ağacı – Sən onları tapa bilməzsən. Bu, meşə həkiminin işi idi, sən də onu qovladın.

Tülkü – Amandır, insafa gəl, heç olmasa bircə dənə armud yetir, qoparıb yeyim. Acından ölürəm.

Armud ağacı – Sən mənim çiçəklərimi tozlandıra bilərsənmi?

Tülkü – Axı, onu necə edirlər? Göstər, bu saat edim.

Armud ağacı – Sən onu da bacarmazsan. Bu, ancaq xeyirxah Arının işi idi. Onu da qovlayıb küsdürdün.

Əli hər yerdən üzülən hiyləgər Tülkü yenə də öz bəd əməlindən əl çəkmək istəmir, öz taqsırını Arı ilə Ağacdələnin boynuna yıxmağa cəhd göstərir. Lakin hadisələrin canlı şahidi olan Armud ağacı bütün həqiqəti Ayıya danışandan sonra Tülkünün qurduğu kələklər ona tamamilə bəlli olur. Əsərin finalında isə Tülkü ifşa olunur və Ayının fiziki qurbanına çevrilir.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas B.Nəbiyev Əli Səmədlinin uşaq dramaturgiyasındakı fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmiş, onun folklor motivli «Artıq tamah baş yarar», «Gülən dağ» və «Əzablı günlərin sonu» pyeslərinin bədii səviyyəsini xüsusi qeyd etmişdir.[1]

Azərbaycan uşaq dramaturgiyası üçün ən xarakterik cəhətlərdən biri də bu sahənin müxtəlif mənbələrdən gələn, nağıl motivlərində və alleqorik üsulda qələmə alınmasıdır. Zahid Xəlilin dramaturji yaradıcılığında bu səpgidə yazılmış pyeslər diqqəti cəlb edir. Onun 70-80-ci illərdə yazdığı uşaq pyesləri bədii-estetik baxımdan müxtəlif istiqamətli təsir qüvvəsinə malikdir. Mövzu baxımından «Lampacıq» və «Küp» folklor motivləri əsasında, digəri – «Ata ocağı» isə müasir həyatdan götürülmüş mövzuda qələmə alınmışdır.

«Lampacıq» pyesi olduqca maraqlı süjet əsasında qələmə alınmışdır. Müəllif özünün «Çıraq nənənin nağılları» nəsr əsərindən istifadə edərək orijinal bir səhnə əsəri ərsəyə gətirmişdir. Lakin nəsr əsərindən fərqli olaraq sənətkar əsəri teatr səhnəsinə uyğunlaşdırdığı üçün əlavə obrazlar yaratmış, cərəyan edən hadisələri bir qədər də dramatikləşdirməli

[1] Bax: B.Nəbiyev. Söz ürəkdən gələndə. – Bakı, 1984, s. 189.

olmuşdur. Uşaqlar üçün daha maraqlı və cəlbedici görünən alleqorik üsulun klassik gücünə yaxından bələd olan müəllif, həmçinin, müxtəlif nağıl motivlərindən istifadə etmiş, «nağıllar kralı» H.X.Andersen və C.Rodari üsulundan məharətlə istifadə edərək uşaqları özünə cəlb edə bilən səhnə əsəri yarada bilmişdir.

Bu əsərdə kiçik yaşlı tamaşaçılara orijinal təsir bağışlayan alleqorik obrazlar diqqəti daha çox cəlb edir: Ütü, Fırça, Atəşböcəyi, Siçan bəy, Lampacıq, Çıraq nənə, Qırmızıgöz. Lakin bu obrazlar fərdi xarakteri, davranış tərzi baxımından bir-birindən köklü surətdə fərqlənirlər.

Pyesin başlanğıcında Ütü tamaşaçılara obrazları təqdim etməklə yanaşı, özünün də xarakterik xüsusiyyətlərini açır: «Gəlin tanışlığı elə mənim burnumdan başlayaq. Heç bilirsiniz mənim burnum niyə belə sivridir?.. Mənim bu qəşəng burnum ona görə sivridir ki, onu mən hara gəldi soxa bilirəm… Siz bilən, bəs mənim üzüm niyə sığallıdır? …Mən eşitdiyim hər hansı bir sözü sığallayıb danışmasam bağrım çatlayar».

Ütü və Fırça meşşan həyat keçirən Lampacığın ev əşyalarına mənsubdurlar. Elə buna görə də, onlar öz xarakterləri, hərəkət və davranışları ilə, həmçinin, etik baxımdan bir-birinə tamamilə uyğun gəlirlər. Fırça ərköyün Lampacığın dişlərini ciddi-cəhdlə sürtür ki, par-par parıldasın. Ütü isə Lampacığın gözəl, bər-bəzəkli paltarlarını səhərdən axşama kimi ütüləyir ki, onu bu dəbdəbəli qiyafədə görən hər bir kəsin ağlını başından çıxara bilsin.

Atəşböcəyi isə bu ədəbaz, heç kəsi bəyənməyən nazlı «gözəlçəni» yuxusunda görmüşdür. O, qətiyyətlə qərara alır ki, bu qızı hökmən tapmalı, onunla yaxından dost olmalıdır. Pyesin sonrakı gedişindən məlum olur ki, onlar xarakter baxımından bir-biri ilə tərs mütənasibdilər.

Müxtəlif xarakterdə təsvir olunan bu alleqorik obrazlar bu və ya digər münasibətlərlə, etdikləri söhbətlərlə uşaqları düşündürür, dostluqda və məhəbbətdə sədaqət duyğuları plana

çəkilir. Uşaqlarda həyatda hər şeyin qızılın dəyəri ilə ölçülmədiyi qənaətinə gələn dramaturq tamahkarlığın və vardölət hərisliyinin nə vaxtsa faciəvi sonluqla başa çatacağını onlara inandırmağa çalışır. Qarının son məqamda Atəşböcəyinə müdrikcəsinə dediyi: «Eybi yoxdur, apar o qızılları! Amma Lampacığa de ki, bu qızıllar heç kimə xeyir gətirməyib. O da nahaq yerə qızılla bəzənmək fikrinə düşüb» kəlamları əsərin ideyasını aydın büruzə verir.

«Küp» pyesi müxtəlif folklor janrlarının uyarlı sintezindən istifadə olunmaqla qələmə alınmışdır. Pyesin başlanğıcında dramaturq ədəbi priyomdan istifadə edərək, cərəyan edən nağılvari hadisələri səhnəyə gətirmək üçün müasir həyatla nağıllar aləmini bir zaman kəsiyində görüşdürür. Küpü aşkar edənlər müasir dövrümüzün ayıq-sayıq uşaqlarıdır. Bu pyesdə iştirak edən digər surətlər isə sehrli küpdən çıxmış müxtəlif xarakterli nağıl qəhrəmanlarıdır: Qarı nənə, Bala Nəzər, Keçəl (Vüqar), Qurban dədə, Quldurbaşı, quldur Ələmdar, Çoban və başqaları.

Xalq nağılında olduğu kimi, Bala Nəzərin gücü yalnız xırdaca milçəklərə çatır, bir yumruqla qırxını birdən əzir. Quldurlarla qarşılaşanda isə qorxusundan canını qoymağa yer axtarır. Keçəl (Vüqar) isə, nağıllarda olduğu kimi, olduqca ağıllı və tədbirlidir, düşdüyü ən çətin və mürəkkəb vəziyyətlərdən çıxmağı bacarır, özünü, həm də başqalarını təhlükələrdən xilas edir. Öz ağlının gücü ilə Çobanı və quldur Ələmdarı aldadaraq onların camaatdan qol gücünə, zorla aldıqları qoyunları geri qaytarır.

Pyesdə təsvir olunan məzəli dialoqlar və əhvalatlar uşaqların marağına səbəb olur. Bir sıra obrazların təqdi mində isə bu şirin yumor kəskin sarkazma çevrilir. Bir parçaya diqqət edək:

Keçəl – Yox canım, sən yaxşı adamsan. Amma bir nöqsanın var.

Çoban – Nöqsan nədi, ə?

Keçəl – Yəni sənin çatışmayan bircə şeyin var.

Çoban – Nəyim çatışmır mənim, a bala?

Keçəl – Bax, götürək sənin bığını. Bu nə bığdı saxlayırsan. Xalqın bığına baxanda adamın bağrı yarılır. Amma səninki belə çox seyrəkdi eee!

Çoban – Naqayrım, belə olub dana.

Keçəl – Yox, əşşi. Ona əncam çəkmək asandı.

Çoban – Doğrudan? Di bir əncam çək dana.

Keçəl – Təzə quzu dərisi varındımı?

Çoban – Var! Elə qabağınızca quzu kəsmişdim. Dərisini hələ atmamışam.

Keçəl – Bu yaxşı oldu. Dərini gətir bura…[1]

Keçəl dərini alıb çobanın başına keçirir, boğazından da bərk-bərk bağlayır və ona tapşırır ki, kim sənə yaxınlaşsa bərkədən de: «Kişşş, o yana get, əyri bitər».

Təbii ki, olduqca avam, sadəlövh, quldur dəstəsinə kor-koranə qoşularaq, onlara sədaqətlə qulluq göstərən çobanın düşdüyü bu acınacaqlı vəziyyət gülüş doğurmaya bilməz. Bununla yanaşı, o həm də ifşa hədəfinə çevrilir. Onun böyük fəxrlə dediyi sözlər bu gülüşü daha da qüvvətləndirir və güclü sarkazma çevirir: «Elə ki, bığlarım uzandı, sarıyacam qulağımın dibinə. Çomağımı da əlimdə qılınc kimi tutacam. Uzaqdan baxan da elə biləcək bəs Koroğluyam, dağın başında dayanıb seyr edirəm. Daha deməyəcəklər çobanam, qoyun otarıram, hi, hi, hi, hi…».[2]

Pyesdə bu səpgili digər obrazlara da rast gəlirik. Olduqca ədalətsiz qərarlar çıxaran, ağıl sarıdan korluq çəkən, bir məsələni həll etmək istəyəndə gülünc vəziyyətlərə düşən, son qərar çıxarmağa gələndə çətinliklə üzləşən ağılsız şah surəti ironik tərzdə təqdim olunur. Bir parçaya diqqət edək:

[1] Bax: Zahid Xəlil. Seçilmiş əsərləri 6 cilddə, V cild. – Bakı, 2009, s.173-174.

[2] Yenə orada, s.174-175.

Şah – Şikayətçi, buyur görək narazılığın nədəndir?

Quldurbaşı – Şah sağ olsun, əvvəlcə mənim sənə bir sualım var. De görək, ölkə oğruquldursuz ola bilərmi?

Şah – Bu nə səfeh sualdı belə? Oğru-quldursuz da ölkə olar? Onda həmin ölkəni dağıtmaq lazımdı.

Quldurbaşı – Atan oldu rəhmətlik. Mən məşhur Ələmdarın quldurbaşısıyam. Eşitdim ki, sizin ölkədə oğurluq olmur, fikirləşdim ki, kömək əlimi uzadım. Yəqin indi camaat oğrusuz darıxıb. Gəldim, bux, bu kişinin evini oğurlamağa. Hasardan aşıram, baxıram nə, ev ikimərtəbəli, hər mərtəbəsi də Bisütun dağı boyda. Neyniyim, əlacım kəsildi, dırmaşdım ikinci mərtəbəyə. Evin qiymətli əşyalarını yığışdırdım, elə çıxmağa hazırlaşırdım ki, ev sahibi yuxudan ayıldı, əlacım kəsildi, pəncərədən tullandım. Yıxıldım, ayağım sındı. Gəlmişəm şikayətə. Ev hündür olmasaydı, mən də yıxılanda ayağım sınmazdı.

Şah – Ev sahibini çəkin ortalığa. (Ev sahibini gətirirlər) Kişi, məgər sən bilmirsən ki, adam gərək evini alçaq tikdirə? Ölkədə oğru da ola bilər, quldur da. Bəs, sən demirsən birdən evimə oğru girər, mən də yuxudan ayılıb onu qorxudaram, oğru pəncərədən tullanar, ayağı sınar? Bu boyda yekəlmisən, onu da bilmirsən? [1]

Bir sıra nağıllarımızda və o cümlədən, klassik ədəbiyyatımızda ağılsız hökmdar surətlərinə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, şikayətlərə ötəri qulaq asaraq, gülünc qərarlar çıxaran Xan surəti ilə M.F.Axundzadənin «Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran» komediyasında qarşılaşırıq. Lakin «Küp» uşaq pyesində müəllif təsvir etdiyi hadisələri tamamilə başqa məcraya yönəldir. «Ardıcıllıqla günahkar sayılan» beş adamın mühakiməsindən sonra sonuncu adam – zərgər haqqında çıxarılan edam hökmünün yerinə yetirilməsi zamanı onun boğazının yoğun olmasını səbəb gətirən, Keçəlin sözünə

[1] Yenə orada, s.183-184.

qulaq asmayıb ayranla balın qiyməti eyni olan vilayətə gəlmələrinə səbəb olan, armudboğaz Bala Nəzərin edamı haqda şahın qərar çıxarması orijinal təsir bağışlayır. Bütün bunlar müəllifin şifahi xalq yaradıcılığı janrlarından (nağıl, rəvayət, lətifə) sintezli istifadə etməsindən doğur. Dramaturq, həmçinin, bəzi hallarda hadisələrin axarını dəyişmiş, pyesdə ardıcıllığı gözləmək şərti ilə bura yeni-yeni maraqlı əhvalatlar əlavə etmiş, uşaqlara maraqlı görünən bitkin bir əsər yarada bilmişdir.

Bu əsərdə idrak sahibləri ilə axmaq xislətli ünsürlər arasında gedən mübarizə daha qabarıq verilmişdir. Ağıllı, tədbirli insanlar başıboş saray əyanları qarşısında sipər olduqlarına və ağıl sarıdan onlardan üstün göründüklərinə görə zindana atılmaq təhlükəsi ilə üzləşirlər. Lakin Dədə Qorqudu xatırladan el ağsaqqalı Qurban dədənin ağıllı tədbirləri nəticəsində xalqın varidatı ilə dolu olan küp şahın əlatılarının əlindən alınır və yenidən xalqa qaytarılır.

Qurban dədə bu sehrli küpün içində xalq hikmətlərini yaratdığını deyir: «Buraya vətən torpağında bitən bütün otların, çiçəklərin şirəsini qatmışam. Burada hər budaqdan bir qətrə, hər arının balından bir qram, hər ananın südündən bir damla qatılıb. Buna görə də, onun adına «xalq hikməti» deyirlər.Bunu yeyən adamın damarlarından xalq qeyrəti axacaq, qollarının gücü birə-min artacaq, onun qəlbindən qorxu hissi yox olacaq».

Qurban dədənin ərsəyə gətirdiyi bu xalq hikmətindən güc alan Keçəl (Vüqar), Bala Nəzər ağılsız şahın əlaltılarına – quldur Ələmdara və onun dəstəsinə qalib gəlirlər.

«Ata ocağı» pyesi də mövzu aktuallığı və bədii keyfiyyət baxımından seçilir, müasir dramaturgiyanın qanunlarına əsaslanır,bütövlükdə, bugünün səhnə tələblərinə cavab verir. Pyesdə maarif sahəsinə təsadüfən düşmüş, təhsil prosesində çamurluq yaradan üzdəniraq adamların törətdiklər cinayətlərə qarşı gənc müəllimlərin apardıqları ədalətli mübarizəyə və mənfi tiplərin ifşasına geniş yer verilmişdir.

Fantastika yunanca «fantaziya» sözündən olub, «xəyal, uydurma», bədii yaradıcılıqda təxəyyül dərəcəsindən istifadə edərək dünyanı əks etdirmək bacarığıdır. İbtidai insanların mifoloji yaradıcılığında fantaziya həlledici olsa da, onun yaranmasına səbəb olan amillər əsas rol oynamışdır. Bəşər övladı, iradəsindən asılı olmayaraq onun təbiət hadisələrinin qarşısında keçirdiyi qorxu hisslərinə, bu qorxunun təsiri ilə şüurunda yer alan hadisələrə müxtəlif tərzdə don geydirir, nəticədə, onun həyatında əsaslı rol oynamış qeyri-adi qüvvələri meydana gətirir. Belə ki, mif insanın təbiət və onun hadisələrinə təxəyyüllə və ya təfəkkür tərzi ilə yanaşma üsuludur. İnsanın gündəlik həyat fəaliyyətində qarşı-qarşıya gəldiyi hər hansı hadisə fantastik yozum kimi dəyərləndirilsə də, ümumilikdə, bunu uydurma adlandırmışlar. Lakin fəlsəfə və təbiət elmləri inkişaf etdikcə, mövcud dünyəvi elmlərdən doğan sintezli biliklər sistemi yarandıqca bu uydurmaların, hadisələrin əsl məzmunu dərk olunmuşdur. Zaman keçdikcə, mif yarandığı kimi qalmamış, müəyyən mərhələlər bir-birini əvəz etdikcə, onun məzmun dairəsi də genişlənmişdir.

Fantastik əsərlərdə real təsəvvürlər əsasında təsvir olunan Kainatın məntiqi cəhətdən uyuşmaz, fövqəladə, qeyri-adi, sirr qatları ilə örtülü mənzərələri canlandırılır. Dünya xalqlarının hər birinin özünəməxsus mifologiyası və ya nağıl yaradıcılığı olduğu kimi, Azərbaycan folklorunda da bu sahə geniş şəkildə özünü büruzə verir. Mif və nağıl yaradıcılığı qarşılıqlı təsir əlaqələri baxımından bir-birini tamamlayır. Daha çox sehrli nağıllarda özünü göstərən miflərin quruluşu da bu nağıllarla üst-üstə düşür. Burada xeyir və şər qüvvələrin mübarizəsi aydın təsvir olunur. «Sehrli nağıllardakı mifoloji əlamətlər bu nağılların daha qədim dövrlərlə əlaqədar olduğuna canlı sübutdur. Sehrli nağıllarda mifoloji əlamətlər dedikdə nəyi nəzərdə tuturuq? Birincisi, qeyri-adi fiziki qüvvəyə malik olan sehrli surətlər (div, Zümrüd quşu, Xızır peyğəmbər, uçan xalça və s.). İndiyə kimi, yalnız sehrli qüvvələr hesab etdiyimiz bu surətlər mifoloji qüvvələrdir».[1]

Azərbaycan sehrli nağıllarında yürüdülən bədii fantastik fikirlər mövcud olsa da, elmi fantastika öz xüsusiyyətlərini, əlamət

[1] Bax: V.Vəliyev. Azərbaycan folkloru.- Bakı, 1985, s. 257.

və keyfiyyətlərini bir sıra sehrli nağıllardan alsa da, bu janr inkişaf etdikcə yeni-yeni keyfiyyətlər qazanmış, nağıllardan qəbul etdiyi bəzi xüsusiyyətləri müasir dövrə uyğunlaşdırmış, ən yeniləri ilə əvəz etmişdir. Məsələn, əgər nağıllarda hadisələrin keçmişdə baş verdiyi təsvir olunursa, elmi-fantastik əsərlərdə isə əksinə – hadisələr gələcək zaman çərçivəsində cərəyan edir. Elmifantastik ədəbiyyatın banisi, «Yeni Atlantida» kitabının müəllifi F.Bekondan başlamış, müasir elmin təşəkkülü dövrlərində yaradıcılığa başlamış (T.Mor, İ.Kepler, C.Svift və b.), elmi-texniki və ictimai utopiya ənənələrini sintezli davam etdirən J.Vern, U.Morris və H.Uelsin yaradıcılığında formalaşmış bu janr zaman keçdikcə daha da inkişaf etmiş, müasir dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında elmi fantastik ədəbiyyatın ünsürlərinə ilk dəfə Seyid Hüseynin «Təzə şəhərdə» hekayəsində təsadüf ediriksə, sonrakı illərdə Azərbaycan yazıçılarında milli ədəbiyyatımızda yenicə yaranmış bu yeni janra olan maraq daha da artmış, Y.V.Çəmənzəminli, E.Mahmudov, N.Abdullayev, Ə.Əsgərov, M.İbrahimbəyov, Anar və digər yazıçılarımızın əsərləri oxucuların marağına səbəb olmuşdur. Bu əsərlərdə əsrin elmi-texniki sahəsindəki qlobal möcüzələrindən, sabahı yaradanların hansı inkişaf imkanlarına qadir olduqlarəndan bədii şəkildə bəhs edilir. Dünyada gedən bütün sahələr üzrə ümumi inkişaf proseslərini bütün dərinliyi ilə dərk edən və bunsuz keçinmək mümkün olmadığını aydın şəkildə görən qələm sahibləri insanlar üçün hələ sirli görünən müasir dövrün elmi-texniki tərəqqisindən bəhs etmiş, gələcək zamanda yaşayacaq insanların bu mürəkkəb sahədə nəyə qadir olacaqlarını inandırıcı bədii boyalarda təsvir etmişlər.

Görkəmli rus tənqidçisi V.Q.Belinskinin qeyd etdiyi kimi, uşaqlara həyat hadisələri: xeyirlə şərin, pisliklə yaxşılığın, işıqla qaranlığın mübarizəsi haqqında rəsmi məlumatlar vermək əvəzinə, onlara bu təzadlardan bəhs edən canlı əhvalatlar, əfsanələr, nağıllar danışmaq lazımdır. Uşaqlarda fantaziyanı daha da inkişaf etdirmək, onlarda romantik duyğular yaratmaq uşaq ədəbiyyatının başlıca vəzifələrindən biridir. Çünki fantaziya insanı yaradıcı əməyə ruhlandırır, öz işinin nəticəsini əvvəlcədən təsəvvür etməyə imkan yaradır.

Bizim uşaq və gənclər ədəbiyyatımızda son dövrdə fantastik janrda yazılmış əsərlər diqqəti cəlb edir. Bu gün də fantastik janrda uşaqlar üçün daha çox əsərlər yaratmaq ehtiyacı duyulur.

Azərbaycan uşaq nəsri içərisində elmi-fantastik səpgidə yazılmış əsərlər müəyyən qədər görünsə də, epik-poetik sahədə bu janrlda olan əsərlərin sayı o qədər də çox deyildir. Bu tipli əsərlərə, əsasən, T.Elçinin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Müəllif nağıllardan istifadə edərək, bütün hadisələrin keçmişdə olduğunu söyləməklə yanaşı, bu günün və sabahın hadisələrini də təsvir etməyə təşəbbüs göstərmişdir. T.Elçin insanın kosmosda əldə etdiyi elmi nəticələri, bugünkü elm və texnikanın gələcəkdə nəyə qadir olacağını bədii, oynaq və ahəngdar bir dillə balaca oxuculara çatdırmış, onların düşüncələrinə təsir göstərmişdir. Şairin «Qızulduz, Yaşar və Nur nənə» əsəri həm nağılların fantastik mahiyyətindən, həm də kosmik elmi nəticələrdən istifadə yolu ilə yaranmışdır. Müəllif bu əsərdə nağılların fantaziyasından, bəzən də elmin möcüzəli nailiyyətlərindən məharətlə istifadə etmiş, beləliklə, əsər həm nağılların, həm elmi-fantastik əsərlərin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmişdir.

Lakin elmi-fantastik janrın müasir tələblər baxımından ilk nümunəsini istedadlı yazıçı Emin Mahmudov qələmə aldığı «RT-1» adlı ilk elmi-fantastik hekayəsi ilə yaratmışdır. Sonralar onun «Muğanda qütb parıltısı», «Kainat gəmisi», «Veneranın göyləri od içindədir», «Qeyb olmuş səslər», «Dəmir necə ayaq açdı», «Zülmət dənizi», «Ulduzlar yolumuzu gözləyir», «Qüdrətli pillə», «Günün nəfəsi», «Atlant qızı» adlı əsərləri nəşr olunmuş, onu fantastik janrın yaradıcısı kimi oxucular arasında tanıtmışdır. Yazıçı bu əsərlərində elmin nəaliyyətlərini qabarıq şəkildə təsvir etmiş, müasir elmi fikrin yeni nəslin inkişafındakı rolunu verməyə cəhd göstərmişdir.

Məsələn, «Muğanda qütb parıltısı» hekayəsində yazıçı öz dövrü üçün qeyri-adi görünən, insanların həyat tərzində özünə yer tutan süni yağış yağdıran qurğunun kəşfindən və insanların ondan səmərəli istifadəsini bədii şəkildə, reallığa yaxın təsvir etmişdir.

E.Mahmudov hekayə janrı ilə başladığı fantastik əsərlərinin həcmini genişləndirərək, daha mürəkkəb elmi naliyyətlərin bədii həllinə çalışmışdır. Müəllif 60-cı illərin elmi inkişafına istinad edərək «Kainat gəmisi» romanını qələmə almış, o dövrdə insanlar

üçün daha çox qeyri-adi görünən kosmik hadisələrin – Ayda az müddət davam edən vulkan partlayışlarının təsvirini inandırıcı boyalarla, elmi-bədii tərzdə verə bilmişdir.Yazıçı bu əsərin yazılması səbəblərindən söz açarkən qeyd edirdi: «Fantastik yazıçı üçün onun arzularının həyata keçməsi ən böyük xoşbəxtlikdir. Bu baxımdan mən çox xoşbəxt adamam. 1957ci ildə çap etdirdiyim «Kainat gəmisi» romanının qəhrəmanları Ayda vulkanla üz-üzə gəlirlər. Kitab çap ediləndən bir il sonra rus alimi Kozıryev elmi şəkildə sübut etdi ki, Ayda vulkanlar var. Həmin kitabımın ön sözündə yazmışdım ki, on-on iki ildən sonra düzəldilən kosmik aparatlar vasitəsi ilə Aya və Marsa uçmaq mümkün olacaq. Bu arzum da dəqiq vaxtında həyata keçdi, 1969-cu ildə insan ayağı ilk dəfə Aya dəydi».

«Kainat gəmisi» romanındakı hadisələr hansısa el-mi-tədqiqat institutların birində baş verən əhvalatlarla başlayır. Azərbaycanlı alim Gərayın gecə-cündüz yorulmadan apardığı təcrübələri öz bəhrəsini verir. Domna sobalarının qurulması üçün yüksək hərarətə davam gətirən kərpici ixtira edən alim, yeni kəşflərin axtarışına çıxır və böyük uğur qazanır. Onun ixtirası sınaqdan müvəffəqiyyətlə çıxır, bu kəşfin uğuru alimi daha da məşhurlaşdırır və onu Elmlər Akademiyasının dəvəti ilə Aya, Marsa uçacaq ekspedisiyanın tərkibinə daxil edirlər. Uçuşlar planlı şəkildə, mərhələlər üzrə aparılmalıdır. Səyyahlar əvvəlcə Aya, Aydan Hermesə, oradan Mars planetinə uçmalıdırlar. Onların məqsədi isə səyahət etdikləri planetləri dərindən öyrənmək, burada canlı həyatın olub-olmamasını müəyyən etməkdir. İlk dəfə Yer kürəsindən başqa planetlərə gələn alimlər böyük çətinliklərlə üzləşirlər. Onlar hələ bəşər övladına məlum olmayan canlılara – bitki və heyvanlara rast gəlirlər və elm üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən bu canlılar aləmini öyrənirlər. Teymurun tapdığı balıqqulağından və duzlaqdakı balıqdan belə bir elmi nəticə çıxarmaq olur ki, nə vaxt isə Ayda həyat olmuş, zaman keçdikcə bu həyatın sonu gəlib çatmışdır.

Alimlər Aydan sonra Marsa uçurlar. Onlar Marsda fərqli görünüşə malik quşlara, nəhəng gövdəli vəhşi heyvanlara, həşəratlara, bitki aləminə rast gəlirlər və ümumi elmi nəticəyə gəlirlər .

«Kainat gəmisi» romanı Azərbaycan ədəbiyyatında elmi-fantastik janrda yazılmış ilk iri həcmli əsərdir. Bu əsərin davamı olan «Veneranın göyləri od içindədir» povestində isə suya qərq olmuş Atlantika ilə yaxından tanış oluruq, işıq sürəti ilə uçan ballestik raketlər və onları kəşf edən müasir dünyanın idrak sahibləri – Gəray, Teymur və İqor obrazları ilə rastlaşırıq.

Ədəbi fəaliyyətə 50-ci illərdən başlamış yazıçı Namiq Abdullayevin fantastik hekayələri, povest və nağılları, əsasən uşaq mətbuatında çap edilmişdir. «Tərs gün» və «Kiberlandiya» pyesləri Respublikamızın bir sıra teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. Müxtəlif adda hekayələri daxil edilmiş «Sehrli oğlan», «İtirilmiş dünya», «Balaca Kiberin macəraları», «Gecələr uzanaydı», «Piyada vəzirə çevrilir» adlı kitabları oxsaylı oxucuların rəğbətini qazanmışdır. «Sehrli oğlan» əsərindəki qəhrəman sürətli qaçışa malikdir, bir futbol oyununda on yeddi qol vurur. O qədər sürətlidir ki, maşınlar da onun qarşısında acizdir.

«Tom Vilyam gözə görünmür» hekayəsində təsvir olunur ki, Vilyam insanı gözəgörünməz edən paltar ixtira etmişdir. Bu ixtira bütün Amerikanı heyrətə gətirir. Onunla maraqlananlar tapılır. Kəşfiyyat idarəsindən bu paltarı ələ keçirmək istəyirlər. Lakin Vilyam çalışır ki, bu paltar onların əlinə keçməsin, çünki bu paltar onlara casusluq etmək üçün lazımdır. Ona görə, Vilyam özünün ixtira etdiyi paltarı məhv edir, özü isə xalq azadlıq hərəkatına qoşulur.

Elmi-fantastik janr Azərbaycan ədəbiyyatında geniş yayılmasa da, bu tipli əsərlərin yaranmasında Anar («Əlaqə»), İ.Hüseynov («Pangeyanın övladları») kimi yazıçıların ədəbi fəaliyyəti də diqqəti cəlb edir.

Ümumiyyətlə, XX əsrin 60-80-ci illərində qələmə alınmış ədəbi əsərləri nəzərdən keçirdikdə, belə bir nəticə əldə etmək olur ki, milli uşaq ədəbiyyatımızı inkişaf etdirən sənətkarlar öz orijinal əsərlərində xalq yaradıcılığı motivlərindən məharətlə istifadə etməyi bacarmışlar.

VI FƏSİL

MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ YARANMIŞ FOLKLOR MOTİVLİ UŞAQ ƏDƏBİYYATI

70 il ömür sürən, ifrat şüarlar üzərində qurulan sovet imperiyası süqut etdikdən sonra Azərbaycan müstəqillik yoluna qədəm qoydu. 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərində baş verən bu proses milli ədəbiyyatımızın inkişafına da öz ciddi təsirini göstərdi. Müstəqillik, demokratiya, milli mənlik kimi mənəvi duyğular əsasən publisistik janrın inkişafına geniş şərait yaratdı.

90-cı illərin ən böyük hadisəsi 20 Yanvar faciəsi ilə tarixə yazıldı. Minə yaxın günahsız insan məhv edildi və ya itkin düşdü. Baş vermiş dəhşətli hadisə Azərbaycan xalqını həyəcana gətirdi. Bu müdhiş hadisəni təsvir edən bir çox şeirlər çap olundu. Bunların içində M.Dilbazinin «Qanlı yanvar», «Ağlama, gəlinim, qızım, ağlama», M.Aslanın «Ağla, qərənfil, ağla», Qabilin «Gülləbaran eylədilər» və sair bu kimi son günlərini yaşayan rus imperiyasının qanlı siyasətini dünyaya tanıtdıran və ifşa edən bir sıra şeir nümunələri meydana gəldi.

İki hadisə – 20 Yanvar faciəsi və Qarabağın rus himayədarları tərəfindən qızışdırılan,artıq vassallıq həyat tərzini özlərinə vərdiş etmiş xəstə ruhlu cəllad erməni «siyasətbazları»nın fitvası ilə vətənimizin xeyli bir hissəsinin işğal olunması milli ədəbiyyatımızın əsas yaradıcılıq mövzusuna çevrildi. Püxtələşmiş qələm sahibləri ilə yanaşı, hələ o qədər

də ədəbi təcrübəsi olmayan bir sıra ziyalılar da bu ədəbi prosesə qoşuldular və bu mövzuda şeirlər yazmağa başladılar.

Dövri mətbuat bu şeir nümunələrini ardıcıl çap edirdi. Bu gözlənilməz faciələrdən kükrəyən xalq açılmamış bir yumruğa bənzəyirdi. Elə bil Respublikanın hər bir vətəndaşı bu sərsəm, insan qanına susamış siyasətçilərin günahsız xalqın başına gətirdikləri ağır müsibətli günləri, qanlı faciələri potik şeir dili ilə dünya ictimaiyyətinə car çəkmək istəyirdi.

Bununla yanaşı, bu mövzuda bir sıra poetik əsərlər nəşr olunurdu. O cümlədən, M.Dilbazi, Qabil, Q.Köçərli, İ.Tapdıq, M.Aslan, Z.Xəlil, M.Namaz, Q.İsabəyli, R.Yusifoğlu, Ə.Quluzadə və digər şairlərin əsərləri meydana gəlməyə başladi. Hətta kinomatoqrafiya sahəsində də ssenarilər yazıldı, sənədli və bədii filmlərin çəkilişinə başlandı.

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan təhsil sisteminin Avropaya inteqrasiyası ilə əlaqədar Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının qarşısında yeni vəzifələr dayandı. Uşaq yazıçıları artıq dərk etməyə başladılar ki, ədəbiyyat təhsil müəssisələri ilə bağlı olmalı, qaldırılan problemlər hər bir məktəblini düşündürməlidir. Buna görə də, yeni yaradılmış nəşriyyatlar xüsusi uşaq kitabları çap etməyə başladılar. «Savalan», «Elli», «Aysel», «Tumurcuq», «Cik-cik» və sair uşaq mətbuat orqanları dövrü maraqlandıran yeni mövzular axtarışına çıxdılar.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının son illər meydana gəlmiş ədəbi yaradıcılığını nəzərdən keçirdikdə belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, uşaqlar üçün yazan qələm sahiblərimiz öz imkanları çərçivəsində kiçik yaşlı oxucuların təlim-tərbiyəsinə, mənəvi dəyərlərinin inkişafına və formalaşmasına təsir göstərən əsərlər yaratmağa çalışmışlar. Xüsusilə, Azərbaycan Respublikasının əldə etdiyi müstəqillik illərindən sonra az da olsa uşaq ədəbiyyatı sahəsində yeni səpgili əsərlərin yazılmasına meyl artdı. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının son onillərdəki nəaliyyətinə diqqət yetirdikdə aydın olur ki, söz sənətimizin bu sahəsinin məhsuldarlığı əvvəlki illərdən az olsa da, bu ədəbiyyatın mövzu və

ideyalarında, fikri ifadə tərzində müstəqil, gələcəyi inkişafda olacaq uşaq ədəbiyyatının ilkin cücərtilərini görmək mümkündür.

Bütövlükdə 90-cı llərdə və o cümlədən, 2000-ci illərin ilk onilliyində uşaq ədəbiyyatının inkişafında milli folklor motivlərindən və dünya xalqlarının ədəbi mənbələrindən qida almış əsərlər xüsusiilə diqqəti cəlb edirdi. Bunlardan İ.Şıxlının «Sapı özümüzdəndir» (1990), İ.Əfəndiyevin «Sən ey böyük yaradan» (1997), Zahid Xəlilin «Dünyanın ən balaca nağılları» (2002), «Orxan və dostları» (2004), Q.İsabəylinin «Üüü», «Elnur, Əkil və onların başına gələnlər» (1990), R.Yusifoğlunun «Aylı cığır» (1992), M.Quliyevin «Təmsillər» (1996), «Alleqorik pyeslər» (1997), Ə.Quluzadənin «Boğça» (2008), «Qürbətə düşən daş» (2008) və sair kiçik yaşlı oxucularda maraq doğuran kitabları qeyd etmək mümkündür.

Görkəmli yazıçı, ədəbiyyatımızın ağsaqqalı İ.Əfəndiyev (1914-1996) ahıllıq yaşına qədəm qoysa da, müstəqillik illərində də qələmini yerə qoymamış, iri həcmli əsərlərlərlə yanaşı, xalq yaradıcılığı motivlərindən istifadə edərək nağıl, əfsanə motivli hekayə və povestlərini yaratmışdır.

Yazıçı Ə.Babayeva İ.Əfəndiyevin xalq deyimindən bəhrələnərək qələmə aldığı əsərləri haqqında yazır: «İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı böyük bir xəzinədir. Bu xəzinədə kiçik hekayələrdən, nağıllardan, povestlərdən tutmuş romanlara, böyük dram əsərlərinə kimi incilər çoxdur. «Söyüdlü arx», «Körpüsalanlar», «Dağlar arxasında üç dost», «Sarıköynəklə Valehin nağılı», «Geriyə baxma, qoca», «Üçatılan» və onlarla pyes…Bu xəzinədə itmək olar. İnana bilmirsən ki, bütün bunlar bir qələmin məhsuludur».[1]

Görkəmli yazıçı «Sən ey böyük yaradan!..» kitabına daxil etdiyi «Yusif və Esfir», «Vəzir Allahverdi xan və Bəhlul Danəndə», «Abidin yuxusu», «Sağsağan», «İsa-Musa» adlı

[1] Bax: «Xalq qəzeti», 1997, 02 oktyabr.

hekayələrini, «Qaçaq Süleymanın ölümü», «Xan qızı Gülsənubərlə tarzən Sadıqcanın nağılı» povestlərini də böyük ilhamla qələmə almışdır. Yazıçı özü bu əsərlərin ərsəyə gəlmə səbəbləri barəsində yazırdı: «Uşaq vaxtı eşitdiyim nağıllar, əfsanələr uzun illər boyunca həmişə mənimlə olmuşdur və qəribədir, illər keçdikcə də elə bil ki, onlar mənim üçün yeni boyalar, çalarlar əldə etmişdir. Sonralar məlum olmuşdur ki, mənim uşaq təfəkkürümü tamam sehrli bir aləmə çəkib aparan həmin əhvalatların bir qismi Azərbaycan nağıllarından, hətta «Min bir gecə»dən gəlir, bir qismi dastanlarımızdan, əsatirlərimizdən, qədim inam və ayinlərimizdən, bir qismi də hədislərdən, dini şərhlərdən gəlir. Onların bəzisini qələmə alarkən mən ilkin mənbələri yox, öz yaddaşımı, hisslərimi əsas götürmüşəm».[1]

Şair S.Rüstəmxanlı görkəmli yazıçının bu dövr yaradıcılığına nüfuz edərək yazır: «Nağıl, daha doğrusu bu günün nağıllarını yaratmaq – zamana İlyas Əfəndiyev baxışının nəticəsidir…İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığına və şəxsiyyətinə xas olan başlıca cəhətlərdən biri də Azərbaycan və Şərq kökünün mifik, folklor qədimliyi ilə Avropa sivilizasiyasını bərabər şəkildə bilməsi, ikisinə də eyni arxayınlıqla söykənə və öz qəhrəmanlarını bu iki mədəniyyətin müştərək fonunda görməsindədir. Bu bağlılıq İlyas müəllimin yaradıcılığında heç vaxt zahiri xarakter daşımır, dekorasiya deyil, həmişə ruh və dünyagörüşü hadisəsidir…».[2]

«Dəli Kür» romanı ilə Azərbaycan nəsri dilinə poetik zənginlik gətirmiş görkəmli yazıçımız İ.Şıxlı (1919-1995) «Sapı özümüzdəndir» kitabına el içində yayılmış əfsanə və rəvayətləri öz üslubuna xas olan tərzdə, öz yazıçılıq imkanları baxımından ərsəyə gətirmişdir. Bu kiçik həcmli kitabda «Məni itirməyin», «Sapı özümüzdəndir», «Sənə aslanım deyən»,

[1] İ.Əfəndiyev. Sən ey böyük yaradan!.. – Bakı, 1997, s.10.
[2] Yenə orada, s.4.

«Dəvəçi», «Şahın oğlu», «İlğım», «Ruzu», «Bəs zınqırovu kim açacaq?», «Xoruzbeçə» və digər əfsanə və rəvayətlər öz bədiiliyi və məna dəyəri ilə diqqəti cəlb edir.

«Məni itirməyin» əfsanəsində yazıçı məcazlardan məharətlə istifadə edərək baş verən qorxunc hadisəni obrazlı şəkildə səciyyələndirmişdir. Yazıçı bu əfsanə motivini belə təsvir etmişdir: «Dağların zirvəsində dolaşan qara buludlar qəflətən sıxlaşıb ətəyini salladı. Dərələrin, meşələrin üstü ilə üzüaşağı səhralara yeridi. Əvvəlcə dağların sinəsinə, sonra isə düzənliklərə qaranlıq çökdü. Şiddətli külək xəzəli, toz-torpağı göyə sovurub uğultu ilə çöllərə yaydı. Göy şaqqıldadı, şimşək çaxdı, sellər-sular oyandı. Dəliqanlı dağ çayları köpüklənib yatağından çıxdı, qayalara çırpılıb buruldu, şişib gölləndi və birdən özünə yol açıb səhralara üz tutdu. Aşağılarda, təkəmseyrək gözə dəyən insan məskənlərində haray qopdu, arvad-uşaq daxmalardan bayıra töküldü, malqara xalxallardan çaxnaşıb-böyrüşdü, atlar yallarını pırpızlandırıb qulaqlarını şəklədilər, itlər üzlərini göyə tutub zingiltili səslə uzun-uzadı ulaşdı. Hamı bildi ki, fəlakət var, göylərdən bəla gəlir».[1]

Bu əfsanənin leytmotivi isə alleqorik obraz kimi qələmə alınmış Vicdanın müdrik kəlamları ilə nəticələnir: «Bilin və yadınızda saxlayın: dünyaya gələn yaratmalı, yaradanlara kömək etməlidir». Bu müdrik ifadələr yeni nəslin – uşaq və gənclərin həyat fəaliyyətində bir stimul rolunu oynayır.

«Sapı özümüzdəndir» əfsanəsi məhz bu günlə səsləşir və böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır. «Birdən meşənin dərinliyindən indiyə qədər qoca palıdın eşitmədiyi qəribə bir səs gəldi. Bu səs boğuq idi. Nə insan səsinə bənzəyirdi, nə də heyvan. Qoca palıd təşvişə düşdü. Nəfəsini içinə salıb dinlədi ki, görsün taqqıltı haradan gəlir və səhər-səhər meşənin zümzüməsini pozan bu səs nə səsidir? Hər şey susmuşdu. Nə

[1] İ.Şıxlı. Sapı özümüzdəndir. – Bakı, 1996, s.3.

yarpaqlar pıçıldaşırdı, nə də otlar, çiçəklər. Quşlar cəh-cəhini kəsmişdi…

– Baba palıd, meşəni qırırlar.

– Kim?

– Balta.

– Balta nədir?

– Əl boyda bir dəmir parçasıdır. Par-par parıldayan almaz kimi iti ağzı var. Qabağına nə keçirsə doğrayıb tökür…

…–Bu əl boyda dəmir parçası ağacı necə kəsir axı?

Çaparlardan o biri sözə qarışdı:

–Düz deyirsiniz, baba palıd, onun uzun sapı var. Həmin sapdan yapışıb baltanın iti ağzı ilə ağacları doğrayırlar. Sap olmasa bizə heç nə edə bilməzlər.

Qoca palıdın səsi titrədi və təşvişlə soruşdu:

–Baltanın sapı nədəndir?

– Ağacdan.

– Onda bizi qıracaqlar.

– Niyə?

– Çünki sapı özümüzdəndir».[1]

İ.Şıxlının qələmə aldığı bütün əfsanə və rəvayətlərdə bir məna duyulur, yeni nəsli milli kök müstəvisində bir şəxsiyyət kimi formalaşdırmaq gücünə malikdir.

Bu illərdə yaşlı nəsllə yanaşı yeni nəslin nümayəndələri də ədəbi prosesdə fəal iştirak edirdilər. Bu qələm sahiblərindən biri də milli uşaq ədəbiyyatımızda öz orijinal üslubu ilə seçilən Qəşəm İsabəyli olmuşdur.

Şair M.İsmayıl şairin yaradıcılığının real qiymətini verərək yazır: «Elə ilk poetik tanışlıqdan yadımda qalan və sonralar unutmaq istəsəm də unuda bilmədiyim «göydə quşdu, yerdə daşdı torağaylar» misraları da Qəşəmin obrazlı düşüncə tərzinə malik olduğundan xəbər verirdi. Həm də bu obrazlı düşüncə tərzinin poetik məziyyətləri ilk baxışdaca diqqəti

[1] İ.Şıxlı. «Sapı özümüzdəndir». – Bakı, 1990, s.8-9.

çəkirdi: fikrin uyarlı, yerində işlədilən sözlərlə əmin-arxayın deyimi. Sözü, necə deyərlər, əyib bükmək, istədiyin axara salmaq bacarığı… Əslində sənətkarlıq sirri deyilən bir şey varsa, o elə budur».

Şairin qələmə aldığı şeirləri həm fərdi üslubuna, həm də çox incəliklə toxunduğu mövzusuna görə seçilir. Onun hər bir misrasında xalq deyimini duymaq mümkün olur. Xalq yaradıcılığından və milli klassik ədəbiyyatımızdan qida almış şair orijinal nümunələrini yaratmışdır. Xüsusilə, onun şeir yaradıcılığında lirik folklor janrlarının poetik xüsusiyyətləri özünü göstərir. Məsələn, «Bərəkət», «Çörək» və sair şeirlərinin poetik misraları sanki bizə mərasim nəğmələrini xatırladır:

Babamla tezdən
Həyətə düşdük.
Yerə bir əlcə
Çörək düşmüşdü.
O boyda kişi
Çöküb diz üstə;
Götürdü, öpdü,
Qoydu göz üstə («Bərəkət).

...Çöyür, yəni sür yeri,
Sür yeri, çöyür yeri.
Gün yuvalandı, durma,
Yer havalandı, durma.
Kəli quyruqla, görüm,
Kotanı yağla, görüm…(«Çörək»).

Yaxud, «Oxşamalar» silsiləsinə daxil etdiyi şeirlərdə xalq yaradıcılığının təsiri duyulsa da, şairin üslub gözəlliyi misraları daha da poetikləşdirir:

Kəndimizə baharda gəl,
Göy otlar çin-çin olar.
Hər addımda bir torağay,

Bir topa bildirçin olar.
Çiçəkləri yol yoldaşın,
Gülləri bələdçin olar…

Q.İsabəylinin «Şamaxı Şam nağılı» və «Əkil-Bəkil» adlı iri həcmli əsərləri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

«Şamaxı Şam nağılı» poemasının mövzusu əfsanə xarakterlidir. Şair əsərin qəhrəmanını – Şamı doğulan vaxtdan həyatının sonuna qədər dastansayağı təsvir edir:

Yaz başı,
Nağıllı
Bir axşam;
Bir oğlan
Doğuldu,
Adı Şam…

Müəllif Şamın sonrakı həyat tərzini təsvir edir, onun qəhrəmanlara xas olan fəaliyyətindən söz açır: atı qaçaraqda minir, xam atı ram edir, insanlara əl tutur, xeyirxahlığı və zəhmətsevərliyi ilə hamının rəğbətini qazanır. Lakin ortaya çıxan şər qüvvə – Çuğul qəhrəmanla üz-üzə gəlir. Nağıllardan fərqli olaraq, əsas qəhrəman Şam şər qüvvə üzərində qələbə çala bilmir, Çuğulun namərdliyi nəticəsində öz həyatını itirir. Müəllif daha çox əsas məqsədini, Şamaxı sözünün etimalogiyasını açmağa çalışır: oğlunun can verdiyini öz gözlərilə görən ananın ürək yanğısı ilə çəkdiyi nalədən («Şaaa-mm! Aaaa-xx…u…u…u») «Şamaxı» sözünün yarandığını oxucuya izah edir:

Bir şamdan alışar
Minlərlə Şam axı!
Beləcə doğuldu,
Beləcə ad oldu,
Beləcə yurd oldu
Şamaxı!

Q.İsabəylinin iki hissədən ibarət olan «Əkil-Bəkil» poeması «Ən yaxşı uşaq kitabı» adlı Respublika

müsabiqəsində ikinci mükafata layiq görülmüşdür. Şair daha çox müraciət etdiyi folklor motivllərindən qaynaqlanmış bu əsərdə vətən məhfumu olduqca qabarıq təsvir olunmuşdur. Şair əsərini uşaqlara bu cür təqdim edir:

Yazdım «Əkil-Bəkil»i,
Çap etdim, oxuyasan.
Bir az da sözlərimin
Qoxusunu duyasan.

Şair bu misraları qələmə almaqla əsərin bədii dəyərini, təsir qüvvəsini, düşündürücü məqamlarını önə çəkmək istəyir. Folklor motivlərindən məharətlə istifadə edən şair bitkin bir əsər yaradır, poetik duyğularla müasir oxucunu öz arxasınca aparır, onu dərindən düşündürür, vətən sevgisinə səsləyir.

«Adım Əkil-Bəkildir» adlanan birinci hissədə şair Əkil adlı bir şagird obrazını yaradır. Altıncı sinifdə oxuyan Əkil öz fərdi keyfiyyətləri və yaşına xas olmayan igidliyi ilə seçilir. Casusluq niyyəti ilə sərhədimizi keçərək, özünü şikəst adam kimi qələmə verən kişi özünün şübhəli hərəkətləri ilə balaca qəhrəman Əkilin sərrast gözündən yayınmır və o, kişini aldadaraq sərhəd zastavasına gətirir. Yoxlama zamanı məlum olur ki, özünü əlil kimi göstərən bu kişi peşəkar casus imiş. Əkilin igidliyi bütün kəndə və məktəbə geniş yayılır. O, sərhəd qoşunları komandanlığı tərəfindən «Sərhəd əlaçısı» döş nişanı ilə təltif olunur.

«Keşikdə» adlanan ikinci hissədə Bəkil ordu sıralarına çağrılır. Məktəbdə oxuduğu illərdə göstərdiyi igidliyə rəğmən, onun sərhəddə qulluq etməsinə razılıq verilir. Bəkil burada da igidlik göstərir, ən təhlukəli casusu yaxalayaraq zastavaya gətirir. Müəllif Bəkilin dili ilə iki yerə parçalanmış Azərbaycanın dərdini xatırlayır, iki qütbə bölünmüş bu xalqın nə vaxt birləşəcəyi haqqında öz düşüncələrini poetik misralarda verməyə çalışır:

Neyləyək biz, ilahi!
Canı cana yetirək?!

Şah İsmayıl Xətaini
Hardan tapıb gətirək?!

Q.İsabəyli bu əsəri ilə dövrün Azərbaycana rast gətirdiyi mənfur düşmən obrazının mənəvi simasını açır, erməni qəsbkarlarının törətdiyi ağır cinayətləri mühakimə edir, müqəddəs torpağın bölünməz olduğunu dönədönə qeyd edir.

Şair M.İsmayıl «Əkil-Bəkil» poemasının ön sözündə yazır: «Poema yazmaq, özü də bitkin, kamil bir poema yazmaq indi həqiqətən də çətin bir işdir. Yazı ilk sətirlərindəncə oxucunu ələ alır, onu Əkil-Bəkilin ömür yollarında düşdüyü müxtəlif macəralardan keçirir. Seçilən şaqraq təhkiyə-ifadə üsulu birinci misradan sonuncu misraya qədər davam edir. Elə birnəfəsə yazılış ovqatı poemanın birnəfəsə oxunmasına imkan yaradır. Hər misra fikirlə hissin bəhrəsidir».[1]

Q.İsabəylinin uşaqlar üçün xalq deyimində yazdığı əsərlərinin rəvan ahəngi, onların ruhuna uyğun gələn sadəliyi və təbiiliyi, şeirlərin sadə, yeni üslublu təsvir tərzi də onun üstün cəhətlərini və deyilənləri təsdiq edir. «Külək» şeirində bu xüsusiyyətləri görmək mümkündür. Şairin bu şeiri forma baxımından ilk növbədə şifahi xalq yaradıcılığından qidalanmışdır və S.M.Qənizadənin «Zalımam, hay zalımam» adlı nağılını xatırladır:

– Ay külək, nə əsirsən?
– Əsməsəm, olmaram mən!
– Olmağının xeyri var?
– Xeyri var ki, varam mən.
– Qışda nə xeyrin var, hə?
– Qışda yağış, qaram mən.
– Yazda bə?..
– Ağacları
Oyadan nubaram mən…

[1] Q.İsabəyli. Əkil-Bəkil. – Bakı, 1987, s.4.

Alleqorik üsulda və mükalimə şəklində yazılan bu şeir uşaqların həyata baxışını formalaşdırır, bilgisini artırır, orijinal misraların poetik tapıntısı adamı valeh edir. Şifahi xalq ədəbiyyatı çeşməsindən qida alan bu şeir nümunələri uşaqların yaddaşına əbədi həkk olunur. Bulaq suyu kimi şəffaf, ləzzətlə qəlbə süzülən bu səpgili şeirlər şairin poetik yaradıcılığının bəzəyinə çevrilir.

«Nənəm təkdi» poeması da nağıl üslubunda qələmə alınmışdır. Balaca oxuculara «salam» verən şair uşaqların onun kitabını oxumağına sevinir:

İnanmağım gəlməyir,
Düzü, gözümə, vallah!
Bu sənmisən, əlində
Kitabımdır…ma-şal-lah!?

«Xoş gördük» fəslində isə uşaqlardan otrü darıxdığını, onlarsız yaşaya bilməməsini, onun intizarına son qoyduqları üçün sevindiyini dilə gətirir:

Xoş gördük, ay Məhsəti,
Ay Anar, Qəşəm, Zərən!
Vallah, sizdən ötəri
Yaman darıxmışam mən.
Nə yaxşı qoymadınız
Yolda mənim gözümü.
Bir az da səbr eləyin,
Açıb töküm özümü…

Poema kənddə tənha yaşayan nənənin həyatına həsr olunmuşdur. Nənə öz evində təkbaşına yaşasa da öz analıq borcunu unutmur, fikri-zikri uşaqlarının yanındadır. Heç tək qaldığına da heyfsilənmir, Allahın da tək olduğunu yada salaraq özünə təskinlik verir:

Deyir: –Allah oxşadıb
Özünə son çağımda.
O da təkdi, mən də tək
Dünyanın qucağında.

Poema bir neçə bölməni əhatə edir: «Nənəm deyir», «Nənəm çörək göndərib», «Nənəm atıb evini», «Nənəm obaşdan durub», «Nənəm yır-yığış etdi», «Nənəmgilə gəlmişəm», «Nənəm mət hazırlayıb», «Nənəm məktub yollayıb», «Nənəm satıb evini». Hər bir bölmədə nənənin keçirdiyi iztirablar, kövrək hiss və duyğular, zəmanəyə, dünyaya nikbin baxışı yeni nəslin gələcək həyatının xoşbəxtli yinə hesablanmışdır.

Şair Əjdər Ol «Nənəm təkdi» əsəri haqqında yazır: «Qəşəm İsabəylinin bu kitabını oxuyanda çox qəribsədim. Şirvanın ağacı – yulğun kolları, otu – qarağan, quşotu, yovşan olan şoran düzləri üçün burnumun ucu göynədi. Yayda, istinin cırhacırında «su» deyib, ilğımına qaçdığımız boz düzlər gözümün önünə gəldi. Günəşdən yanıb qaralmış, şaxtadan əlləri çat-çat olmuş, qarışqa kimi qaynaşan, işi-gücü başından aşan tanış izləri andım».[1]

Q.İsabəyli özünü uşaq şairi kimi tanıtsa da, öz maraq doğuran hekayələri ilə də diqqətləri cəlb edə bilmişdir. «Samur at minir», «Bir qarıyla bir qoca, Dingilim-fış oynar gecə» kitablarına onun düşündürücü, tərbiyəvi əhəmiyyətli hekayələri daxil edilmişdir.

«Samur at minir» adlı kitaba daxil edilən «Duqqu, Cuqqu, Qızıl və başqaları», «Abdul əmi», «Ye…iç…hür», «Əriştə», «Bir fincan «kompot», «Talvarda bir gecə» və sair hekayələr öz məzmunu və dərin mənası ilə seçilir. Uşaqların bütün yaş mərhələlərində keçirdiyi gerçək həyati hisslərini, hələ bərkiməmiş kövrək düşüncələrini, yalnız özlərinə məxsus olan sirli dünya mənzərələrini təbii poetik boyalarla və şirin üslubla qələmə alan Q.İsabəyli özünü bir uşaq nasiri kimi də təsdiq etmişdir. Onun şairlik məharəti orijinal nəsr əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

[1] Q.İsabəyli. Nənəm təkdi («Şeirimizin unutduğu yerlər» məqaləsi). – Bakı, 2008, s.4-5.

Bu baxımdan, onun nağıl motivli «Üüü», «Elnur, Əkil və onun başına gələnlər» adlı nağıl-povestləri öz bədii dəyəri ilə diqqəti cəlb edir. «Gəldim Xəlsə kəndinə» povesti də oxunaqlığı və tərbiyəvi əhəmiyyəti baxımından uşaqların marağına səbəb olur.

Yazıçı Ə.Babayeva yazır: «Qəşəm İsabəylinin «Nənəm təkdi», «Əkil-Bəkil», «Üüü» kitablarını nəinki maraqla oxudum, hətta bəzi səhifələrin üstünə «sağ ol!», «əla» sözlərini yazmaqdan özümü saxlaya bilmədim».[1]

Məqalənin digər bir yerində isə Ə.Babayeva qeyd edir ki: «Qəşəm İsabəylinin «Üüü…» povestinin adı kimi özü də uşaq nəsri üçün tapıntıdır. Ağlağan Günayı hamı «Üüü» çağırır. Povestin proloqunda müəllif bu adın hardan meydana gəldiyini məzəli bir hadisə ilə açıqlayır. Bundan sonra bir-birini üstələyən gözlənilməz əhvalatlar bizə balaca qızcığazın böyük sərgüzəştlərini, gözlənilməz əməllərini nağılvari poetik dillə təqdim edir».[2]

Doğrudan da, bu əsəri oxuyan hər bir oxucu nağıllar aləminə düşür. Əsərin süjet xətti əsasən Aygünün (Üüü-nün) gördüyü qəribə yuxuların müstəvisi üzərində qurulmuşdur. Qəhrəman yuxusunda fantastik görüntülərlə qarşılaşır, müxtəlif vəziyyətlərə düşür, bütün bunlar sonda onun mənfi xasiyyətlərdən xilas olmasına gətirib çıxarır. Müəllif onları gah Ağac – adamlar meşəsinə, Tərsinələr, Küsülülər, Oğrular ölkəsinə səyahətə çıxarır, gah qocanın maraq doğuran hekayəsinə nəqşlər salır, gah da daha çox xalq nağıllarında rast gəldiyimiz qüvvət almasını təsvir edir. Dirilik suyunu içərək ölməzlik qazanan Xıdır İlyas, insanlara şəfa verən müdrik həkim və digər nağıllar aləminin obrazları orijinal şəkildə oxucuya təqdim olunur. Əsərdə təsvir edilən əhvalatları oxuduqca bizə məlum olur ki, müəllif təkcə milli folklor

[1] Sitat yazıçının şəxsi arxivindəki əlyazmasından götürülmüşdür.
[2] Yenə orada.

nümunələrindən deyil, o cümlədən, dünya xalqlarının yaradıcılığından da istifadə etməyi bacarmışdır. Üüü» nağıl motivli fantastik əsər təsiri bağışlayır. Ona görə kiçik yaşlı oxucu bu əsərin təsirinə düşür, tənbəl, ağlağan Aygünün hər bir hərəkətini maraqla izləyir. Orijinal üslubda qələmə alınmış bu nəsr əsərində xalq yaradıcılığının bir neçə janrından istifadə hallarını görmək mümkündür. Layla, tapmaca, bayatı, nağıl və sair.

«Elnur, Əkil və onların başına gələnlər» povestində müasir dövrün həyat mənzərələri qələmə alınsa da, müəllif özünün nağılçılıq üslubuna sadiq qalmış, bu sirli dünyanın seyrinə çıxmışdır. Baba obrazının dediyi hər bir kəlam xalq deyiminin incilərindəndir. Baba ilə nəvə arasında gedən mükalimə xalq yaradıcılığının bir sıra sirli məqamlarının məna dəyərini üzə çıxarır, kiçik yaşlı oxucunu xalq adət-ənənəsi ilə yaxından tanış etməyə çalışır. Xalq yaradıcılığını yetərincə mənimsəyən müəllif bu əsərində də bir neçə janrdan istifadə edir. Burada alleqoriya üsulu ilə mükalimələrə, müxtəlif janrlardan nümunələrə – sayaçı sözlərinə, düzgülərə, qaravəllilərə və sairə rast gəlmək olur.

Şair R.Yusifoğlunun lirik və epik şeirlərinin mövzu dairəsi olduqca rəngarəngdir. Onun hər bir poetik misrasında şifahi xalq yaradıcılığına məxsus olan poetik təsviri duymaq olur. «Yuxumda bir ağ at gördüm» şeirində təsvir olunan, xalqın xilaskarı qismində çıxış edən qəhrəmanların simvolik ağ atı («Ağ atlı oğlan» nağılı) ataların ruhu kimi təqdim olunur:

Yuxumda bir ağ at gördüm,
Yüyürüb gəldi yanıma.
Yalmanına sığal çəkdim,
Od-alov axdı qanıma.

Elə bil nağıldan gəlib,
Nə yaman doğmadı bu at.

Yedəkləyib çəkdim onu,
Sözümdən çıxmadı bu at…

…Ürəyimdən keçənləri
Elə bil ki, duydu bu at.
Övladlarını qınayan
Atamın ruhuydu bu at.

Bu və ya digər dərin məzmunlu, düşündürücü şeirlər R.Yusifoğlunun yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətdən doğur. Bu şeirlərin düzümlü misralarının əksəriyyəti xalq deyimini xatırladır, onun obrazı şəkildə deyilmiş dil, üslub şirinliyi poetik effektlərin yaranmasına səbəb olur:

Kirpilərin çətiri
Biz-biz, iynə-iynədi.
Damcı ona sancılıb
Göyüm-göyüm göynədi…

…Yağış altında bir qız
Ağlayır acı-acı.
Kirpiklər göz yaşına
Olubdur dar ağacı…

Müəllif «Yağış, kirpi, göz yaşı və kirpik» şeirinin yaranma səbəbini belə açıqlayır: « Mən bu şeirdə yağış altında islanan kirpi ilə bərabər xətrinə dəyilən bir uşağın müqayisəli portretini yaratmaq istəmişəm».[1]

Şeirlərinin əksər bir qismi əsrarəngiz təbiətə, doğma torpağımıza, onun gözəlliklərinin tərənnümünə həsr olunmuşdur. Şair oxucularını gah tarixi keçmişimizə, gah təbiətin qoynuna, gah da sehrli uşaq dünyasına səyahətə aparır. Onun Yanardağa, Qobustana, Gəmiqayaya, Örənqalaya, Xocamsaxlı qalasına və sair yerlərə həsr etdiyi şeirlər xalq yaradıcılığından qida aldığından xəbər verir.

[1] Bax: R.Yusifoğlu. Tanrının ömür payı. – Bakı, 2007, s.229.

Gedib mürgüyə
Dağlar, yamaclar.
Yatıb meşədə
Kollar, ağaclar.
(«Bir ay, bir də çay»).

Uzaq illərdən gəlir
Əcdadımın sorağı.
Qobustan bir kitabdı,
Hər qaya bir varağı.
Sinəsində saxlayıb
Babaların izini.
Amansız zəlzələlər
Bükəmməyib dizini.
(«Bu qobu, daşlı qobu»).

Çox qədimdi bu qala,
Çox ucadı bu qala.
Babaların verdiyi
Tapmacadı bu qala.
(«Xocamsaxlı qalası»).

R.Yusifoğlunun nağıl-poemaları da («Qırxıncı qapı», «Ağıl döyüşü», «Gül və bülbül əfsanəsi», «Bacadan yağan yağış») folklor motivlərindən ərsəyə gəlmişdir.

«Qırxıncı qapı»nı oxuduqca bir növ nağıllar aləminə səyahət edirsən. Sehrbaz Oxxayın çoxlu başlar kəsib, qanlar tökməsinə görə öz doğma qızı da ona qarşı qiyam qaldırmışdır. Qəhrəman Əhməd sehrbaz atanın dustağına çevrilən qızın verdiyi məsləhətlərə əməl edərək Oxxayı öldürür və tilsimə salınmış insanları azad edir. Nağıllarda təsvir olunan, açılması ilə qəhrəmanların başına çox bəlalar gətirən qırxıncı qapı şairin misralarında həyata açılan bir qapı funksiyasını yerinə yetirir:

Qırxıncı qapı – dünyada

Tanınan, seçilən qapı.
Qırxıncı qapı – nağıldan
Həyata açılan qapı.

«Ağıl döyüşü» nağıl-poeması olduqca maraqlı süjet əsasında qələmə alınmışdır. Əsərin yazılmasında əsas məqsəd müdrik xalqımızın idrakını və zəkasını üzə çıxarmaqdır. Əks tərəfin bütün suallarını müdrikcəsinə, əməli surətdə cavablandıran qəhrəmanımızın ağlına hətta düşmən elçisi özü də heyran qalır:

Dedi: –Ta mənim
Sualım yoxdu.
Hər bir kəlməniz
Qılıncdı, oxdu

Ağılda imiş
Əsil güc-qüvvət.
Qəlbimdə sizə
Yarandı hörmət.

Burda zəkalı
İgid çox imiş.
Bilikli xalqa
Zaval yox imiş.

«Gül və bülbül əfsanəsi» nağıl-poeması da şairin poetik istedadını üzə çıxarır. Əsərin qısa məzmunu belədir: Bir gənc şahın qızını sevir. O, aşağı təbəqədən olan bağban oğlu olduğuna görə şah öz qızını ona vermək istəmir. Gənc isə hər gün tütək çalıb şah qızının məhəbbəti ilə yaşayır. Şah buna qəzəblənir və gəncin ürəyini yerindən çıxartdırır. Vəfalı şah qızı isə bu dərdə dözə bilmir, dərindən ah çəkərək qızılgül koluna çevrilir. Gəncin ürəyinin qanından bir damla qızılgül kolunun üzərinə çilənir. Çıxarılmış ürək isə bir bülbülə dönür, uçub həmin qızılgülün budağına qonur, şaqraq, yanıqlı nəğmələr oxuyaraq onu nəvazişlə oxşayır. Bu mənzərəni seyr

edən adamların gözləri yaşla dolur. Poema bu bəndlərlə sona yetir:

Zaman çapdı öz atını,
İllər döndü bir ağ yelə.
O zamandan sirdaş olub
Gül bülbülə, bülbül gülə...

R.Yusifoğlunun «Bacadan yağan qızıl» nağıl-poeması folklor motivlərindən ərsəyə gəlsə də, tərbiyəvi baxımdan əsərdə bir müasirlik ruhu duyulur. Çünki bu gün də mövcud olan paxıl xislətli insanlar ifşa hədəfinə çevrilirlər.

Əsərin qısa məzmunu belədir: elatın qoyunlarını otaran çoban günlərin bir günü öz peşəsindən usanır, həmişə də öz-özünə şikayətlənir ki, çörəyi daşdan çıxır. Bir gün bir mağaraya girərkən kor canavara rast olur, görür ki, bir vaxtlar yoxa çıxmış qoyunlarının sür-sümüyü onun ətrafına səpələnmişdir. Çoban bundan belə bir nəticə çıxarır ki, əgər kor canavarın ruzusunu allah yetirirsə, bəs niyə belə ruzu mənə qismət olmasın. Bu fikrin əsirinə çevrilən çoban öz sənətini atıb evdə oturur, Allah onun ruzusunu nə vaxt yetirəcəyini gözləyir.

Meşədən odun gətirməyə gedərkən, ağacın koğuşunun qızılla dolu olduğunu görür. Lakin kor canavarı yada salıb: «bacamdan tökülməsə, əl vurmaram birinə» deyir və qızıllara toxunmur.

Tamahkar bir kişi bu söhbəti eşidir və özünü tələsik koğuşu qızılla dolu olan həmin ağaca çatdırır. Görür ki, çobanın nişan verdiyi ağacın deşiyindən bir ilan sürüşüb içəri girdi. Kişi elə zənn edir ki, çoban onu aldatmışdır. Ona görə, ağacın ilan girdiyi hissəsini kəsir, çobanın evinin bacasından aşağı salır ki, ilan çobanı çalıb öldürsün. Sən demə ağacın koğuşunda ilanla bərabər xeyli qızıl da varmış. Qızıllar bacadan çobanın evinə səpələnir, ilan isə koğuşdan çıxaraq, paxıl kişini çalıb öldürür.

Çoban evinin bacasından qızılların töküldüyünü görüb uşaq kimi sevinir. Sevinir ki, nəhayət, allah onun da ruzusunu yetirdi. Qızılları götürüb gözlərinə sürtür. Qızıl zəhərli olduğuna görə çobanın gözləri tutulur. Var-dövlət başından aşsa da, dünya işığına həsrət qalır və əvvəlki günlərinin geriyə qayıtmasını arzulayır.

R.Yusifoğlu bir nasir kimi də öz qələmini sınamışdır. «Nağıl dünyası» başlığı altında verdiyi həcmcə kiçik, lakin məna baxımından dərin mənalı nağılları uşaqların marağına səbəb olur. «Qərənfil dənizi», «Bahar qatarı», «Şirin yuva», «Adamlı göl», «Dovşanla söhbət», «Səhrada bulaq», «Bir qutu şokoladın nağılı», «İnsan, pələng və ilan» və sair bu kimi nağıllar kiçik yaşlı uşaqların anlam səviyyəsinə uyğun gəlir.

R.Yusifoğlunun bütün şeirləri, poemaları, mənzum nağılları folklor çeşməsindən qida almışdır. Xalq yaradıcılığına böyük əhəmiyyət verən şairin əsərlərinin bir uğuru da elə buradan doğur. Yığcam həcmli, lakin dərin məna kəsb edən «İntiqam», «Körpü əfsanəsi», «Qızılın nəğməsi», «At, salba, qamçı», «Bir torba çərdəyin nağılı», «Ördək balaları», «Balıq ovunda», «Sumqayıtın nağılı» adlı poemaları ilə şair az sözlə dərin məna kəsb edən əsərlər yazmağa qabil olduğunu bir daha sübut edir.

Şair Ə.Quluzadə görkəmli poeziya ustası B.Vahabzadədən xeyir-dua almış, sonrakı illərdə Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə kimi sənətkarlar onun bədii yaradıcılığı haqqında xoş sözlər söyləmişlər. Onun pyesləri və uşaqlar üçün yazdığı nağıllar Respublika Radiosunda vaxtaşırı səslənmişdir.

Ə.Quluzadənin uşaq şeirləri öz səmimiliyi, dilinin şirinliyi, sözlərin düzümlüyü, ahəngdarlığı, rəvanlığı və orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Şairin milli folkloru, kənd həyatını, ecazkar təbiət hadisələrinin bütün sirrlərini dərindən bilməsi, zərgər dəqiqliyi ilə həyatı müşahidə etməsi, bu lövhələri poetik misralara köçürməsi, predmetlərə uşaq gözü

ilə baxmaq bacarığı onun şeirlərinin uğurunu təmin edən başlıca amillərdəndir.

Ə.Quluzadənin şeirlərində əhvalatlar uşaqların dili ilə, özü də xalq deyimilə söylənilir. «Öyrənə bilmir nənəm», «Çiyələyi çiy yedim», «Anam məni yoxlayır», «Babamın çəliyi», «Yaylaqda yaylıq armud», «Saat dincini alır» və sair şeirlərdə sirli uşaq dünyası, onun kövrək psixologiyası öz əksini tapır. «Çiyələyi çiy yedim» şeirində təbiətin bəxş etdiyi giləmeyvədən qidalanmaq qaydasını bilməyən uşaq «çiyələyi çiy yediyini» ciddi hal kimi qəbul edir:

Atam yeri şumladı,
Atam şumu ləklədi.
Atam ləki suvardı,
Çiyələk çiçəklədi.

Çiçəkburnu olanda
Çiyələyi göy yedim,
Evdə bilən olmadı –
Çiyələyi çiy yedim.

Ə.Quluzadə təkcə uşaqları bu və ya digər şəkildə məlumatlandırmır, həmçinin, onların nitqini formalaşdırmaq üçün alliterasiyadan istifadə yolu ilə yanıltmac-şeirlər də qələmə almışdır. Uşaqların marağına səbəb olan bu şeirlər olduqca rəvan, diləyatımlı, poetik ifadələrdən ibarətdir. «Dalaşanlar, dolaşalar», «Tutu və tutuquşu», «İki qara qardaş», «Gülnarə güldən yazır», «Dadaş daş atmır», «Babəkin bal barmağı», «Şal şələsi, şəl şələsi» və sair yanıltmac-şeirlər öz dərin mənası, nitqi formalaşdıran imkanları ilə seçilir. «Tutu və tutuquşu» şeirinə diqqət edək:

Tutuquşuya tutu
Tutu qutuda alır,
Tutuquşu Tutunu
Tutub tutu da alır.
Tutu tutuquşu tək

Tutu yeməyi sevir,
Tutuquşu Tutu tək
«Tutu» deməyi sevir.

Ə.Quluzadənin xalq nağılı motivləri əsasında qələmə aldığı poemaları da öz bədii dəyəri ilə oxucuların marağına səbəb olmuşdur. «Xalça toxuyan qız», «Babək, tütək və Bənək» adlı nağıl-poemalarında təsvir olunan bu və ya digər hadisələr gənc nəslin mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinin formalaşmasında əsaslı rol oynayır.

«Xalça toxuyan qız» nağıl-poemasının məzmunu yeni nəslin «hansı sənət yaxşıdır» mübahisəsinə son qoymaq üçün müəllifin onlara söylədiyi maraq doğuran bir nağıldan ibarətdir. Əsərin qısa məzmunu belədir: qədim bir zamanda dağların qoynunda, bir çay kənarında bağ-bağatlı bir oba varmış. Burada hamı bəxtəvər və firavan ömür sürərmişlər. Bu obada bir baba, nənə və nəvə yaşayırmış. Ayna adlı on yaşlı nəvə elə bir məharətə sahib imiş ki, hamı onun bu işinə mat qalırmış. Nənəsindən xalça toxumağı öyrənmiş bu qızcığazın saldığı naxışlar onu bütün mahalda məşhur etmişdir.

Bir gün onların inəyi evə qayıtmır. Babasına qıymayan balaca Ayna inəyi axtarmağa özü yollanır. İnəyi uzun müddət axtarıb tapa bilməyən qızcığaz qaranlıq düşəndə azır. Təsadüfən onunla rastlaşan ovçu Murad qızı öz evinə gətirir. Lakin ovçu evdən çıxan kimi onun arvadı Güləndam Aynanı gecə-gündüz işlədir, bütün işlərini ona buyurur. Bir gün Güləndamın əsəbi şəkildə: «Əlindən nə gəlir» sualına qız cavab verir ki, o, xalça-palaz toxumağı bacarır. Ayna ona gözəl naxışlı bir xalça toxuyur. Ovçu Murad və arvadı xalçanı bazara çıxarırlar. Baba və nənə bazarda xalçanı görüb bunu nəvələri toxuduğunu başa düşürlər. Bir bəhanə ilə ovçu Murada qoşulub onlara gəlirlər və nəvələrini Güləndamın əsarətindən xilas edirlər.

Müəllif uşaqlara bu nağılı söyləməklə hansı peşənin daha yaxşı olduğunu onları başa salır və nəticə çıxarmağı onların öhdəsinə buraxır.

«Babək, tütək və Bənək» nağıl-poeması da uşaqların zövqünü oxşayan bir sənət əsəri kimi diqqətimizi cəlb edir. Müəllif bu poemasında da tərbiyə məsələsini ön plana çəkməklə yeni nəslin mənəvi dünyasına nüfuz etməyə çalışmışdır. Heyvanların qəniminə çevrilmiş qaniçən xanın törətdiyi bəd əməllərinə qarşı çıxan Bənək artıq öz sahibinin tapşırıqlarını yerinə yetirmək istəmir və buna görə xan onu oxla vurub yaralayır. Babək itin yaralarını sağaldır və öz yanın da saxlayır. Öz naqis əməlindən əl çəkməyən xan yenidən yolunu azır və bu dəfə əmlik quzu əti yemək istəyində olur. Bənək Babəkin quzularını ələ keçirmək istəyən əvvəlki sahibinin – xanın adamlarını yaxına buraxmır.

Ə.Quluzadənin uşaqlar üçün çap etdirdiyi «Məhləmizin uşaqları», «Boğça», «Qürbətə düşən daş», «Dilotu» adlı kitabları özünün maraq dairəsi ilə seçilir. Onun bu kitablara daxil etdiyi epik şeir və nağılları əsasən folklor motivlərindən yoğrulsa da, müasirliyini özündə saxlaya bilir. Bütün bunlar isə şairin sənətkarlığından xəbər verir.

Müəllif uşaqlar üçün qələmə aldığı «Qürbətə düşən daş» adlı nağıllar kitabı ilə özünü bədii nəsrdə də sınamaq istəmişdir. Xalq yaradıcılığına xas olan, maraq doğuran süjetli nağılları oxuduqca tam əmin olursan ki, müəllif əbəs yerə bu janra müraciət etməmişdir. Tanınmış folklorşünas Bəhlul Abdulla bu nağılları analitik təhlilə cəlb edərək yazır: «Ələmdarın nağılları təzədir, təravətlidir. Bununla belə, çox nadir hallarda olsa da, bəzən onun nağılları bizim məşhur nağıllarımızı da yada salır. Misal üçün, «Kiçik qardaş» nağılını oxuyanda istər-istəməz «Məlikməmməd» nağılını xatırlayırsan. Bəli, yalnız xatırlayırsan. Vəssalam. Amma Ələmdar bu «Kiçik qardaş» nağılını öz nağılçı qələmi ilə elə

ətirləndirib ki, elə bu nağıldan yalnız və yalnız Ələmdar qələminin qoxusu gəlir».[1]

Nağıllar orijinal təsir bağışlayır və uşaqların marağına uyğundur. «Nalbənd Nağı», «Balıqçı və söyüd», «Duz dağı», «Alim və quldur», «Qürbətə düşən daş», «Qoca dilənçi», «Ceyran südü», «Üç yüz yaşlı qız» və digər nağıllar öz bədii-estetik dəyəri ilə seçilir. Bir növ Qrimm qardaşlarının nağıl üslubunu xatırladır.

F.Tanrılının «Üç keşikçi» hekayəsi folklor motivləri əsasında qələmə alınmışdır. Xalq arasından çıxmış üç qardaşın zülmkar, acgöz zalım şaha qarşı apardıqları mübarizə onların öz torpağına, elinə olan məhəbbətin tərənnümü kimi diqqəti diqqəti cəlb edir. Xalqa mənsub olan suya düşmənlərin sahib olmaması üçün qardaşlar sıldırım qayalara çevrilərək yolu kəsirlər, yanar ürəkləri ilə onları vahiməyə salırlar. Bu hekayədə təsvir olunmuş mərdlik, qəhrəmanlıq, vətənə və xalqa olan ülvi məhəbbət hissləri çox güclüdür.

«Pərvanənin nağılı» hekayəsinin fəlsəfi məzmunu bundan ibarətdir ki, zəhmətə qatlaşmayan, öz ata-anasını sevməyənlərin ürəyi kiçilir, bir damla olur. Bu fəlsəfi fikri uşaqlara başa salmaq üçün yazıçı sərçələri misal gətirir. Özü də bunu ustalıqla, balaca bir uşağın dili ilə nağıl edir. Sən demə, sərçə bir vaxtlar çox böyük quş imiş. Lakin onlar öz analarını ürəkdən sevmədiklərinə və tənbəl olduqlarına görə balacalaşıblar. Nağıl motivlərindən qida almış bu maraqlı əhvalat olduqca canlı bir misal təsiri bağışlayır və nəsihətçilikdən daha yaxşı effekt verir. Bu maraqlı əhvalat bədii dona bürünərək uşaqları istər-istəməz düşünməyə sövq edir.

Ümumiyyətlə, folklor motivli milli uşaq nəsrimiz geniş bir sahəni əhatə edir və bu mövzuda nə qədər əsər yazılırsa

[1] Ə.Quluzadə. Qürbətə düşən daş («Nağıl həqiqəti» məqaləsi). – Bakı, 2008, s.5.

yazılsın, bitməz-tükənməz xalq yaradıcılığı motivləri içərisində hələ qələmə alınmamış maraq doğuran əhvalatlar kifayət qədərdir. Bu gün də uşaqlara belə bir mövzuların işlənməsi üçün bədii təxəyyül sahiblərinin qüdrətli qələminə böyük ehtiyac duyulur.

XX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq bu günə qədər milli uşaq ədəbiyyatımızın inkişafında əvəzsiz xidmət göstərmiş Mərkəz Quliyev (Qacar) özünün orijinal yaradıcılığı ilə seçilən məhsuldar şairlərimizdəndir. Bu illərdə onun 20 kitabı çap olunmuşdur ki, bu kitabların bir hissəsi uşaqlara ərməğan edilmişdir. Xüsusən, onun mənalı təmsilləri və alleqorik pyesləri uşaq yaradıcılığında özünəməxsus yer tutur.

Tanınmış ədəbiyyatşünas N.Cəfərov Azərbaycan yazıçılarının X qurultayındakı (1997) «Bugünkü Azərbaycan şeiri» adlı məruzəsində M.Quliyevin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir: «Son illər zaman daha çox romantikaya işləyir, realist, xüsusilə realist-satirik poeziya ikinci, hətta üçüncü plandadır. Rüfət Əhmədzadə, Hikmət Ziya kimi satirik şairlərdən sonra bu sahədə Balasadıq, İsgəndər Etibar, xüsusilə, Mərkəz Quliyev məhsuldar işləyirlər. Mərkəzin son beş ildə beş təmsillər kitabı nəşr olunmuşdur. Mərkəz çox yazır, ancaq çox vaxt yaxşı yazır. Onun cəmi bir bənddən ibarət olan təmsilləri günümüzün siyasi, ictimai, mənəviəxlaqi reallığını əsasən düzgün, həssas bir şəkildə əks etdirir».[1]

M.Quliyev «Təmsillər» (1996) kitabına daxil etdiyi bədii yaradıcılığı ilə özünü bir satirik şair kimi təsdiq etmişdir. Onun həyat müşahidələrindən aldığı mövzular bir anda dərin məzmunlu təmsillərə çevrilir, cəmiyyətimizin eyib və nöqsanları satira ilə yoğrulmuş bu janrda hər şeyi öz qiyafəsində göstərən parlaq bir güzgü mahiyyəti daşıyır. «Başsız meşə», «Qanun hazırlayan soxulcan», «Əməlini danan eşşək», «Çayırların mitinqi», «Təkəbbürlü porsuq» və sair

[1] Bax: Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. – Bakı, 1998, s.132.

müxtəlif mövzulu yığcam təmsillər müasir dövrümüzün çatışmazlıqlarını ifşa obyektinə çevirir.

M.Quliyev uşaqlar üçün nəzərdə tutduğu alleqorik pyeslərini teatrların ehtiyacını nəzərə alaraq qələmə almışdır. Çünki müasir uşaq dramaturgiyasında alleqorik üsulla yazılmış pyeslər o qədər də çox deyildir. Xüsusilə, 90-cı illərdə bu boşluq daha çox nəzərə çarpdığı üçün M.Quliyev az istifadə olunan bu janra həvəslə müraciət etmiş, bir-birindən maraqlı əsərlər ərsəyə gətirmişdir. Folklor motivli «Dovşanın məhkəməsi», «Ayı meşədən qaçır», «Qabanın səfəri», «Tərif sevən dəvə», «Hiylə», «Kirvələr» və sair alleqorik pyeslərin məzmunundan doğan müxtəlif məqamların izləri mövcud cəmiyyətin bu və ya digər sahəsində özünü göstərir. Həmçinin, pyeslərin tərbiyəvi əhəmiyyəti onda görünür ki, müəllif adi həyat hadisələrini mənalandırmağı bacarır, əsərin məzmunundan, obrazların hərəki fəaliyyətindən, tutduqları əməllərdən meydana çıxan nəticə insanları mənəvi paklığa, riyakarlıqdan uzaq olmağa səsləyir.

«Dovşanın məhkəməsi» adlı üç pərdəli pyes maraqlı bir şəkillə başlanır. Hiyləgər Tülkü fikir içindədir ki, birdən Dovşan Şir ilə dostluq edər. Buna görə, ah-vay edərək göz yaşı tökür:

Ah köhnə zəmanı, ah köhnə əyyam,
O vaxtkı olmuşdu toyuq-cücə xam.
Hər gecə bir hinə girirdim onda
Gah dovşan, gah da pişik donunda.

Tülkü Çaqqalla dərdini bölüşür, lakin Çaqqal da böyük dərd sahibidir:

Bilmirəm qarnımı doydurum necə?
Köpəklər bizləri hinə qoymayır.
Şirlə, canavarla dolub çöl-bayır
Pələnglər, Bəbirlər baş kəsir indi.

Tülkü ilə Çaqqal vəziyyətdən çıxmaq üçün riyakar tədbirə əl atırlar. Tülkü hökmdar Şirə belə bir məlumat verir

ki, Dovşan həmişə onun dalınızca danışır. Canavar və Pələng isə guya bu xəbərdən sarsılırlar. «Dovşan sizi vətən xaininə bənzədir» sözləri Şiri dəhşətə gətirir. Lakin Tülkü və Çaqqalın qurduğu kələkdən xəbərdar olan Dələ hökmdar Şirə bildirir ki, bu, Tülkünün qurduğu kələkdir. Beləliklə, Tülkünün yalanının üstü açılır. Kələyinin keçmədiyini görən Tülkü göz yaşı tökərək Şirə yalvarır:

Şahim, söz verirəm, inanın qəti,
Daha eyləmərəm böylə qələti.

Lakin Şir onun yalvarışlarına məhəl qoymur, Tülkü ilə Çaqqalın edam olunmasına fərman verir. Əsərin finalı Dəvənin bu sözləri ilə başa çatır:

Hər kim özgəsinə qurursa tələ,
Onun aqibəti olacaq belə…

Sırf canlı, gerçək həyati məqamlar üzərində qurulan bu süjet müasir dövrümüzdə baş verən bu tipli hadisələrin alleqorik təsvirini xatırladır.

Üç pərdəli «Ayı meşədən qaçır» alleqorik pyesi həyatda hər addımbaşı rast gəldiyimiz bir mövzuya həsr olunmuşdur. Ayı ilə çaqqalın söhbəti sonrakı hadisələrin cərəyan etməsi üçün bir başlanğıc rolunu oynayır. Ayı isə çaqqalı əmin edir ki, meşədəkiləri başa salsa, hökmdar seçilsəm hamıya bir «pay» düşəcək, yəni hamıya görüm-baxım edəcəyəm. Məsələdən xəbər tutan meşənin yaltaqları Ayının şəninə nəğmələr qoşurlar. Müəllif mənfi tipləri ifşa edərkən Sabir satirik üsulundan istifadə edir, yəni hər birinin xarakterini öz dili ilə açır. Məsələn, Pişik, Tülkü, Çaqqal Ayıya mədhiyyələr qoşaraq öz mənəvi xislətini büruzə verirlər. Canavar isə hökmdar olmaq arzusundadır:

İnanın, hökmdar seçilsəm sizə,
Qaranlıq gecələr dönər gündüzə…

Aslan isə bunun əksinədir. O, heyvanların yaltaqlıq etdiklərini söyləyir, «Ayı qış yuxusuna gedəndə sizin aqibə-

tiniz necə olacaq» fikri ilə çıxış edir. Buna baxmayaraq, Ayı hakim seçilir, hərəyə bir vəzifə paylayır, ilk növbədə özünə şəraət yaratmağa çalışır: «İstehsal olunsun armud çubuğu».

Müəllif Ayı surətini təsvir etməklə, «xalq, vətən» şüarı deyərək xalqın olub-olmazını mənimsəyən, yalnız özü üçün külli var-dövlət imkanları yaradan tiplərin bir nümunəsini yaratmışdır.

Müəllifin alleqorik pyeslərinin əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyətini dərindən dərk edən uşaq teatrlarının rejissorları bu əsərlər üzərində böyük həvəslə yaradıcılıq işi aparmış, repertuara daxil etmiş, nəticədə, kiçik yaşlı tələbkar tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

Uzun illər yazıçılıq fəaliyyəti göstərən, lakin XXI əsrin ilk illərindən uşaq ədəbiyyatına nüfuz edən yazıçı Eyvaz Zeynalovun özünün qeydlərindən də məlum olur ki, bu sahəyə gəlişində çox ehtiyatlı addımlar atmışdır. O, özü də bunu etiraf edərək yazır: «Uzun illər ərzində yaza-yaza, ağır zəhmət bahasına qazandığım yazıçı təcrübəmə əsaslanaraq qəti deyə bilərəm ki, uşaqlar üçün və uşaqlar haqqında yazmaq həddindən artıq məsuliyyətli, çətin bir işdi. Uşaqların səni oxuyub başa düşməsi üçün birinci növbədə sən özün uşaqları yaxşı başa düşməli, duymalı, onların fərqli, qeyri-adi dərəcədə həssas, şıltaq, dəyişkən dünyasına yaxından nüfuz etməyi bacarmalısan. Lakin bu, çox zaman mümkün olmur…»[1]

Yazıçı uşaqların maraq dairəsini duymuş, nağıl və rəvayət motivlərinə müraciət etməyi daha üstün tutmuşdur. «Nankor övladlar», «Çil toyuğun yumurtası», «Kor vuruşuna oxşamır», «Kim daha ağıllıdı», «Padşahın qatırı», «Xan və kasıb oğlan», «Şah və oğrular», «Əcəl qarmağı» və sair hekayələr həm lakonik həcminə, həm də anlam dərəcəsinə görə uşaqlar üçün yararlıdır.

[1] E.Zeynalov. Qırmızı almalar. – Bakı, 2007, s.2.

Yazıçı E.Zeynalovun yazdığı nağıl-povestlər də öz tərbiyəvi əhəmiyyətinə görə diqqəti cəlb edir. Onun qələmə aldığı «Üç bacı», «Sehrli çəkmələr» adlı nağıllardakı bir sıra əhvalat və təsviri məqamlar dünya xalqlarının nağıl və əfsanələrdən bizə məlum olsa da, yazıçı öz fərdi üslubu ilə uşaqlarda maraq doğuran sehrli bir nağıl dünyası yarada bilmişdir. Hər iki nağılda meşələr sakini, sehrkar qoca Məvaz xilasedici rolunda çıxış edir, qəhrəmanların düşdüyü ən çətin vəziyyətlərdən çıxması üçün onlara dəyərli məsləhətlər verir, meşədə azan və ya işi dara düşən insanların köməyinə yetişir.

«Üç bacı» nağıl-povestində təsvir olunan bir sıra əhvalatlar bəzən eyni adlı xalq nağılı ilə, o cümlədən, M.Seyidzadənin «Nərgiz» mənzum nağıl-poeması ilə eyniləşir. Üç bacı atalarını itirirlər, kişmişlə dolanırlar, xanın mehtərbaşısının əlinə keçirlər, bacıların hərəsi bir peşənin sahibidir və sair. Sonrakı hadisələr yenidən xalq nağılında – «Üç bacı»da olduğu kimi cərəyan edir.

E.Zeynalovun uşaqlar üçün yazdığı folklor motivli yığcam hekayə və nağıl-povestlərinin, ümumiyyətlə, yaradıcılıq istiqaməti onun gələcəkdə sırf uşaq yazıçısı olacağına bir işarə kimi başa düşülməlidir.

XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində az da olsa, istedadlı sənətkarlarımız tərəfindən uşaqlar üçün yazılmış, epik şeir və nəsr əsərləri daxil edilmiş maraqlı kitablara rast gəlmək mümkündür. Bizcə bu əsərlər gələcək müasir milli uşaq ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə inkişafı üçün bünövrə daşı olacaqdır.

NƏTİCƏ

Qədim və orta əsrlərdə müxtəlif janrlı şifahi xalq yaradıcılığından (əsatir, əfsanə, rəvayət, nağal və dastan və sair) bəhrələnərək bütöv bir əsər şəklində yaranmış bu əsərlərin tərkibində diqqətimizi uşaq oxusu nümunələri kimi cəlb edən, əsasən, XIX əsrin dördüncü onilliyində Azərbaycanda maarifçiliyin meydana gəlməsi və geniş vüsət alması əsl milli uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü və sonrakı mərhələlərdə isə hissolunacaq inkişafı ilə nəticələndi. Çünki XIX əsr əksər dünya xalqlarında olduğu kimi, Azərbaycan xalqının ictimai-tarixi və ədəbi-mədəni dirçəlişində əsaslı hərəki qüvvəyə malik oldu. İllər ötdükcə mütərəqqi, yeni üsullu məktəblərin yaradılması, təkmilləşdirilməsi, kəmiyyətcə artması, maarifçiliyin inkişafı yeni dərslik və müntəxəbatların zəruriliyini tələb etdikcə milli uşaq ədəbiyyatının yaradılması bir daha labüdləşdi. Bu dövrdə fəaliyyətdə olan maarifçi yazıçı və ziyalılar yeni nəslin təfəkkür tərzini formalaşdırılmaq məqsədilə yeni ideyalar irəli sürür, ümumiləşdirilmiş fikir əsasında birgə nəticələrə gəlir, müasir həyatın gerçəkliyindən doğan zəruri məsələlər üzərində yaradıcı şəkildə işləmək yolu ilə dövrün tələblərinə cavab verən müxtəlif janrlı yeni uşaq əsərləri yaratmaq imkanları üzə çıxarılırdı.

Maarifçi-ziyalılar haqlı olaraq, ədəbiyyatımızın yazılı mənbəyini əhatə edən müxtəlif dünya xalqlarının folklor nümunələrinə, milli xalq yaradıcılığına və klassik irsə daha çox üstünlük verirdilər. Artıq XIX əsrin ilk onilliklərində A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, Q.Zakir və sair sənətkarlar bu geniş imkanlardan səmərəli istifadə edərək uşaq və gənclərin əxlaqi-mənəvi dünyasına təsir göstərən orijinal əsərlər qələmə aldılar.

Artıq XIX əsrin 70-80-ci illərində S.Ə.Şirvaninin yorulmaz maarifçilik fəaliyyətindən irəli gələn milli uşaq

ədəbiyyatımızın yaranması və yeni istiqamətdə inkişafı xüsusilə diqqəti cəlb edirdi. Onun didaktik-tərbiyəvi epik şeirlərinin, öyüdlərinin, mənzum hekayə və təmsillərinin əksəriyyəti xalq yaradıcılığından qida alır, əsassız maneələrlə üzləşsə də müasir dövrün tələbləri ilə səsləşirdi. Eyni zamanda, milli uşaq ədəbiyyatının sonrakı mərhələli inkişafına təkan verən, oxucuda etik-estetik təsir oyadan, mənəviəxlaqi gücə malik olan bədii əsərlər sırasında dayanırdı.

Bununla yanaşı, müasir dövrün gerçəkliyini əhatə edə bilən ədəbi materialların dərslik və oxu kitablarına daxil edilməsinə zəruri tələbat artıq hiss olunmaqda idi. Milli xalq yaradıcılığından, o cümlədən, klassik dünya xalqları ədəbi nümunələrindən geniş istifadə edilir, bəzi hallarda isə bu mənbələrdən təbdil və iqtibas yolu ilə ədəbiyyat yaratmaq cəhdləri də olurdu ki, bu da təbii ədəbi bir proses kimi qəbul edilməlidir.

XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində çap olunmuş bir sıra milli uşaq ədəbiyyatı nümunələri sonralar yaranacaq ədəbi prosesə öz təsirini göstərdi. Bu dövrdə xalq yaradıcılığından qida almış poetik nümunələr daha çox diqqəti cəlb edirdi. Həsənəli ağa xan Qaradağı, Rəşid bəy Əfəndizadə, Abdulla Şaiq və bu kimi sənətkarların uşaqlar üçün yazdığı folklor motivli lirik və epik şeirləri dərslik və qiraət kitablarına daxil edilirdi. Bunlardan H.X.Qaradağinin «Duman», «Bulud», «Dolu», «Şeh və qırov», «Çiçəklər», R.Əfəndizadənin «Ananın layla sədası», «Ağlağan uşaq», «Qırqovul», «Uşaq və gül», «Hər parıldayan qızıl deyil», A.Şaiqin «Uşaq və dovşan», «Xoruz», «Təpəl kəlim» və sair uşaq şeirlərini qeyd etmək lazımdır. Həmçinin, uşaq folklorunun ən geniş yayılmış nümunələrindən olan «Donuzanqurdu Düzxatun və Siçan Solub bəy» («Pıspısa xanım və Siçan bəy») xalq nağılının motivindən bəhrələnən A.Şaiq «Tıq-tıq xanım» alleqorik mənzum hekayəsini, digər folklor motivli «Tülkü və xoruz» («Tülkü həccə gedir»),

«Yaxşı arxa» və sair mənzum əsərlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

XX əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatı sahəsində fəaliyyət göstərən qələm sahibləri getdikcə püxtələşmiş, milli uşaq ədəbiyyatımızın inkişafında əvəzolunmaz xidmətlər göstərmişlər. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, S.S.Axundov, S.M.Qənizadə və başqa sənətkarları qeyd etmək lazım gəlir. Milli uşaq ədəbiyyatının inkişafında yorulmadan çalışmış bu görkəmli sənətkarlar özlərindən sonrakı ədəbi prosesə də təsirini göstərmiş, öz orijinal üslublarına sadiq qalmışlar.

Milli uşaq ədəbiyyatını yaratmaq uğrunda mübarizə aparanların əksəriyyəti xalq folklorundan istifadə yolu ilə orijinal əsərlər yazmağı təklif edirdilər. Bəzi qələm sahibləri folklordan istifadənin müxtəlif yollarını tövsiyə edirdilər. Maarifçi ziyalıların bir qismi folklor nümunələrini toplayıb çap etdirməyi daha əhəmiyyətli hesab edirdilər. F.Köçərlinin uşaqlar üçün tərtib etdiyi «Balalara hədiyyə» müntəxabatı məhz bu istəyin nəticəsi idi.

XX əsrin 20-ci illərindən Azərbaycanda hakimiyyətə gəlmiş bolşevik hökuməti ideologiyanı daha çox qabardaraq «partiyalı ədəbiyyat» prinsipini ortaya atdı və «sosialist realizmi» adlı məhdud ədəbi cərəyanın müddəalarını əldə rəhbər tutdu. Nəticədə, ömür sürdüyü bütün dövrlərdə ifrat ideologiya və siyasətlə yoğrulmuş ədəbiyyatın yaranmasına daha çox üstünlük verdi. Müəyyən illərdə folklor və klassik ədəbiyyatdan bəhrələnməyə bir növ yasaq qoyuldu. Yalnız 30-cu illərdə (1936) bu yanlış fikirlərin ədəbiyyata vurduğu zərər dərk olundu. Xüsusilə, folklor motivli əsərlərin yaradılmasına geniş meydan açıldı.

XX əsrin 60-cı illərindən ədəbiyyatda yeni ideya istiqamətləri açıq-aydın görünməyə başladı. Sosialist realizmi prinsiplərindən tədricən uzaqlaşmağa çalışan şair və yazıçılarımız daha çox bəşəri mövzulara üstünlük verməyə

çalışdılar və əsasən də buna nail oldular. Folklor motivlərindən, dünya klassik ədəbiyyatından qida alan müxtəlif janrlı uşaq əsərləri ərsəyə gətirildi.

Müstəqillik illərindən sonra da milli uşaq ədəbiyyatının inkişafında bədii forma axtarışlarının izlərinə rast gəlirik. Getdikcə bu ədəbi cığıra yaxından bələd olan qələm ustalarımız uşaqlar üçün yeni-yeni əsərlər yazmağı qarşılarına məqsəd qoydular. Müxtəlif janrda qələmə alınmış folklor motivli milli uşaq ədəbiyyatında janr əlvanlığı özünü göstərməyə başladı. Müasir uşaq nəsrində xalq yaradıcılığı ilə bağlı olan mövzulara geniş yer verildi. Bu səpgili dramaturji əsərlərin yazılmasına və uşaq teatrlarına meyl artdı. Beləliklə, folklor motivli uşaq ədəbiyyatı qələmə alan sənətkarlarımız müstəqil yaradıcılıq sahəsi kimi öz potensial imkanlarından tam şəkildə istifadə etməyə başladılar. Təsadüfi deyil ki, son illərdə yaranmış, janrından asılı olmayaraq folklor motivllərindən, dünya şifahi və yazılı ədəbiyyatından bəhrələnmiş uşaq əsərləri öz bədii dəyəri və sənətkarlıq xü susiyyətləri ilə seçilir və kiçik yaşlı oxucular tərəfindən maraqla oxunur. Bu zəngin mənbələrdən qidalanan İ.Tapdıq, Z.Xəlil, Q.İsabəyli, R.Yusifoğlu, Ə.Quluzadə, M.Qacar, E.Zeynalov, G.Munis və bu kimi qələm sahibləri milli uşaq ədəbiyyatımızın inkişafı üçün öz orijinal əsərlərini qələmə almışlar.

Ümummilli lider H.Ə.Əliyev (1923-2003) Azərbaycan yazıçılarının X qurultayındakı (1997, 28-30 oktyabr) çıxışında qədim və zəngin olan ədəbiyyat tariximizi vərəqləyərək onun layiqli qiymətini vermiş, haqlı olaraq demişdir: «Bizim iqtisadi potensialımız olduğu kimi, bir potensialımız da – intellektual potensialımız da vardır. Bizim mənəvi potensialımız – ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz intellektual potensialımızın əsasını təşkil edir. Bunu yaradanlar var. Bunu yaradanlar bizim xalqın dahi insanlarıdır. Onlar bəşər mədəniyyətini əsrlərdən

əsrlərə zənginləşdirən əsərləri ilə Azərbaycanın böyük intellektual potensialını, mülkiyyətini yaradıblar».[1]

Bəli, bu müdrik sözlərdə böyük həqiqət vardır. Əgər biz xalq yaradıcılığından və klassik dünya ədəbi mənbələrindən qidalanaraq milli uşaq ədəbiyyatımızın inkişafına nail olmaq istəyiriksə, onda bu zəruri sahəyə ən yüksək səviyyədə qayğı göstərməlidir. Əgər milli uşaq ədəbiyyatımızın inkişafına ciddi münasibət bəslənilməyəcəksə, görəsən böyüklər üçün yazmağa dəyərmi?! Unutmayaq ki, ədəbiyyata sevgi hissləri isə yalnız uşaqlıq illərindən başlanır!!!

Şair R.Yusifoğlu «Uşaq şeirinə ağız büzənlərə» adlı şeirində bu ədəbiyyatın nə qədər vacib olduğunu biganəlik girdabından qurtula bilməyənlərin nəzərinə çatdırır:

Məni yazmağa çağırır
Ürəyimdən gələn səslər.
Baxışlarım bir çiçəkli
Kövrək budağa dirənir.
Uşaq şeirini sevməyib,
Sevgiyə üz tutan kəslər,
Sevginin müqəddəs yolu
Gəlib uşağa dirənir.

Milli uşaq ədəbiyyatımızın gələcək inkişafı və bu sahəyə ciddi münasibət bəslənilməsi naminə fikrimizi nikbin notla tamamlamağa daha çox üstünlük veririk. Tədqiqatımızın nəticəsi də bizə belə bir fikrə gəlməyə imkan yaradır ki, əgər zəngin tutumlu ədəbi mənbələrimiz mövcuddursa, deməli, müxtəlif janrda orijinal milli uşaq ədəbiyyatımızın yaranması və inkişafı labüddür. Bircə o qalır ki, uşaq ədəbiyyatı ümumi ədəbiyyatdan təcrid edilməsin və ədəbi ictimaiyyət bu sahələrə eyni münasibət bəsləsin.

[1] Bax: Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. – Bakı, 1998, s.241.

İSTIFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBIYYAT:

1. Azərbaycan klassik uşaq ədəbiyyatı antologiyası. – Bakı, «Elm», 1998.
2. Azərbaycan nağılları, I-V cild. – Bakı, «Şərq-Qərb», 2005.
3. Azərbaycan dastanları, I-V cild. – Bakı, «Şərq-Qərb», 2005.
4. Abdullayev B. Y.V.Çəmənzəminli və folklor. – Bakı, «Elm», 1981.
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I-II cild. – Bakı, EA-nın nəşri, 1960.
6. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild. – Bakı, 2004.
7. Амонов Р. Детская литература Таджикистана. – Москва, «Детская литература», 1981.
8. Anar. Dədə Qorqud dünyası. «Sizsiz» kitabı. – Bakı, 1992, s.11-94.
9. Allahmanlı M. Din, təriqət və aşıq. – Bakı, «Şur», 1999.
10. Allahmanlı M. Krımtatar ədəbiyyatı (problemlər, mülahizələr). – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2007.
11. Adilov M., Mərdanov V. Uşaq və şeir.–Bakı, «Gənclik», 1983.
12. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. – Bakı, «Maarif», 1988.
13. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX-XX əsrlər) I,II cild. – Bakı, «Nasir», 2001-2002.
14. Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. – Bakı, Azər nəşr, 1998.
15. Аурила В. Детская литература Литвы. – Москва, «Детская литература», 1981.
16. Artun Erman. «Ortak türk xalk kültürü ürünlerinin cocuq edebiyatına katkıları». – Türk xalqları ədəbiyyatı (II): Beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı konqresi materialları. – Bakı, 2008, s.325-331.

17. Babayev Y. Azərbaycan uşaq nəsrinin inkişafı tarixindən (1905-1920-ci illər). Namizədlik dissertasiyası. – Bakı, 1989.
18. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz Kağan» dastanı. – Bakı, «Sabah», 1993.
19. Bayramov Ə. Şagirdlərdə əqli keyfiyyətlərin inkişaf xüsusiyyətləri. – Bakı, «Maarif», 1967.
20. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələr. – Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1948.
21. Cabbarov X. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. – Bakı, «Yazıçı», 1986.
22. Cəfər M. Həmişə bizimlə. – Bakı, «Yazıçı», 1980.
23. Cəfərov N. Eposdan kitaba. – Bakı, 1999.
24. Cəfərova A. Rafiq Yusifoğlu lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. – Bakı, Şirvannəşr, 2006.
25. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri, III cild. – Bakı, «Yazıçı», 1977.
26. Əhmədov C. Uşaq və zaman. – Bakı, «Yazıçı», 1986.
27. Əzizov Ə. Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının inkişaf yolu (1920-1945). – Bakı, 1968.
28. Əzizov Ə. Uşaqların sevimliləri. – Bakı, «Gənclik», 1978.
29. Əlibəyzadə E. Qədim dünyamızın ulu kitabı. – Bakı, «Gənclik», 1996.
30. Əliyev R. Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər. – Bakı, «Elm», 1992.
31. Əlioğlu M. Məhəbbət və qəhrəmanlıq.–Bakı, «Yazıçı», 1979.
32. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. – Bakı, «Maarif», 1992.
33. Əsgərli F. Sənətkarın uşaq dünyası. – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2003.
34. Əsgərli F. Ədəbi düşüncələr. – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2004.

35. Əsgərli F. Ömrün sözü, sözün ömrü. – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2008.
36. Əsgərli F. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mərhələli inkişafı. – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2009.
37. Əsgərli F. Bədii tərcümə prinsipləri. – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2009
38. Əhmədova A. Müasir uşaq poeziyası (1980-1990-cı illər). – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2001.
39. Əylisli Ə. Ədəbiyyat yanğısı. – Bakı, «Yazıçı», 1989.
40. Фрезер Д.Д. Ветхом завете. – Москва, издательство ролитической литературы, 1990.
41. Hacıyev T. Yazıçı dili və ideya-bədii təhlil. – Bakı, «Maarif», 1979.
42. Hacıyev A. Azərbaycan sovet uşaq nəsri. – Bakı, «Maarif», 1989.
43. Hacıyev A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixi. – Bakı, «Təhsil», 2004.
44. Həbiboğlu V. Abbasqulu ağa Bakıxanov. –Bakı, «Gənclik»,1992.
45. Həsənli B. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, «Müəllim», 2008.
46. Həşimova T. «Aşağı siniflərdə öyrədilən bədii nümunələrin uşaqların vətənpərvərlik ruhunda yetişməsində rolu». Türk xalqları ədəbiyyatı (II): Beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı konqresi materialları. – Bakı, 2008, s.430-432.
47. Hikmət çələngi (tərtib edən X.Məmmədov). – Bakı, «Gənclik», 1997.
48. Hüseynov Ə. Tənqid və ədəbi proses. – Bakı, «Nurlan», 2009.
49. Hüseynova H. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dili və üslubu. – Bakı, «Elm», 2008.
50. Xəlil Z., Əsgərli F. Uşaq ədəbiyyatı (ali məktəblər üçün dərslik). – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2007.

51. Xəlilov Z. Azərbaycan sovet uşaq poeziyası və folklor. Namizədlik dissertasiyası. – Bakı, 1973.
52. Халил З. Детская литература Азербайджана. –Москва, «Детская литература», 1987.
53. Халил З. Истоки, основные факторы становления и этапы развития азербайджанской детской и юнешской литературы. Докторская диссертация.–Баку, 1989.
54. Xəlilov P. «Kitabi-Dədə Qorqud» – İntibah abidəsi. – Bakı, «Gənclik», 1993.
55. İsmayılov Y. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılı ğı. – Bakı, 1962.
56. İsmayılov Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı. – Bakı, Azərnəşr, 1975.
57. История русской литературы X-XVIII веков. – Москва, «Просвещение», 1980.
58. Kəlilə və Dimnə. – Bakı, Azərnəşr, 1982.
59. Köçərli F. Balalara hədiyyə. –Bakı, «Gənclik», 1967.
60. Qabusnamə. – Bakı, Azərnəşr, 1989.
61. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. – Bakı, «Maarif», 1974.
62. Qasımzadə Q. Ədəbiyyatımız, mənəviyyatımız. – Bakı, «Yazıçı», 1988.
63. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. – Bakı, «Ozan», 1997.
64. Quliyev R. Əhməd Cəmilin yaradıcılıq yolu. Namizədlik dissertasiyasının avtoreferatı. – Bakı, 1996.
65. Mahmudov M. Piyada…Təbrizdən Şama qədər. – Bakı, «Yazıçı», 1982.
66. Məmmədov A. Oğuz səltənəti. – Bakı, Azərnəşr, 1992.
67. Məmmədov X. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 1992.
68. Məmmədov X. Sultan Məcid Qənizadə. – Bakı, «Yazıçı», 1983.
69. Məmmədov X. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlində Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı. – Bakı, APİ-nin nəşri, 1978.

70. Məmmədov X. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, 2006.
71. Məmmədov M., Babayev Y., Cavadov T. Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, «Maarif», 1992.
72. Məmmədov Ə. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, «Elm», 1977.
73. Məmmədov M., Babayev Y., Cavadov T. Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, «Maarif», 1992.
74. Mirbağırov K. Seyid Əzim Şirvani. – Bakı, 1959.
75. Mirəhmədov Ə. Abdulla Şaiq (monoqrafiya). – Bakı, EA-nın nəşriyyatı, 1956.
76. Mirəhmədov Ə. Sabir (monoqrafiya). – Bakı, EA-nın nəşriyyatı, 1958.
77. Mir Cəlal, Hüseynov F. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, «Maarif», 1969.
78. Mir Cəlal, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. – Bakı, «Maarif», 1988.
79. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. – Москва, «Просвещение», 1987.
80. Мотяшов И. Мастерская добрата. Очерки современной детской литературы. – Москва, «Детская литература», 1974.
81. Мотяшов И. Авторитет доброго слова. – Москва, «Детская литература», 1975.
82. Мотяшов И. Избранные. – Москва, «Детская литература», 1988.
83. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. – Bakı, «Yazıçı», 1986.
84. Nağıyev C. Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi. – Bakı, «Nurlan», 2004.
85. Nəbiyev B. Söz ürəkdən gələndə. – Bakı, «Yazıçı», 1984.
86. Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. – Bakı, «Yazıçı», 1987.

87. Nəbiyeva Ş. İbtidai siniflərdə bədii mətnlərin tədrisi problemləri (dərs vəsaiti). –Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2008.
88. Nəsirova Ş. Mirvarid Dilbazi və uşaq ədəbiyyatı. Namizədlik dissertasiyasının avtoreferatı. – Bakı, 2009.
89. O yana getmə (uşaq folkloru nümunələri). – Bakı, Azərnəşr, 1966.
90. Ostrovskaya L.F. Sizin uşağınız necə böyüyür? – Bakı, «Maarif», 1975.
91. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. – Bakı, «Gənclik», 1983.
92. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – Москва, 1976.
93. Путилова Е.О. Очерки по истории критики советской детской литературы (1917-1941). – Москва, «Детская литература», 1982.
94. Русское народное поэтическое творчество. – Москва, «Высшая школа», 1978.
95. Rza R. Duyğuların izi ilə.- Bakı, 1990.
96. Saləddin Ə. Azərbaycan şeiri və folklor (XIX-XX əsrlər). – Bakı, «Elm», 1982.
97. Seyidov M. Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. – Bakı, «Gənclik», 1994.
98. Şaiq A. Xatirələrim. – Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1961.
99. Səfərli Ə., Yusifli X. Qədim və Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, «Ozan», 1998.
100. Сивоконь С. Уроки детских классиков. – Москва, «Детская литература», 1990.
101. Talıbzadə K. Seçilmiş əsərləri 2 cilddə, I-II cild. – Bakı, Azərnəşr, 1991, 1994.
102. Tanrıverdi Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlı dili. – Bakı, «Nurlan», 2006.
103. Tanrıverdi Ə. Qədim türk mənbələrində yaşayan şəxs adları. – Bakı, «Nurlan», 2009.

104. Təbrizi Ə. Mehr və Müştəri. – Bakı, «Şərq-Qərb», 2005.
105. Təhmasib M. «VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı». Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi 3 cilddə, I cild. – Bakı, EA-nın nəşri, 1960.
106. Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). – Bakı, «Elm», 1972.
107. Токарев С.А. Ранние формы религии. – Москва, изд-во политической литературы, 1990.
108. Türk xalqları ədəbiyyatı (II). Beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı konqresi materialları, I kitab. – Bakı, Qafqaz Universiteti, 2008.
109. Tuncbilek Hasan H. «Cocuk edebiyatı bağlamında Kurandakı kissaların cocuk eğitiminddeki yeri». Türk xalqları ədəbiyyatı (II): Beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı konqresi materialları, I kitab. – Bakı, 2008, s. 398-403.
110. Uşaq Bibliyası. – Stokholm, Bibliya Tərcümə İnstitutu, 1995.
111. Vahabzadə B. Sadəlikdə böyüklük. – Bakı, «Yazıçı», 1978.
112. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. – Bakı, «Maarif», 1985.
113. Vəlixanov N. Süleyman Sani Axundov. – Bakı, «Gənclik», 1976.
114. Vəliyev M., Xəlilov Q. Rəsul Rza (monoqrafiya). – Bakı, Azərnəşr, 1960.
115. Ярмыш Ю. Детская литература Украины. – Москва, «Детская литература», 1982.
116. Zeynalov A. «Kəşkül»də bədii ədəbiyyat. – Bakı, «Elm», 1978.
117. Zaripova Ç.Ç. «Kazan tatarlarının doğum geleneklerinde eski türk inanclarının izleri». – Türk xalqları ədəbiyyatı (II): Beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı konqresi materialları. – Bakı, 2008, s.308-315.

118. Зарубежная литература для детей и юношества, часть I -II. – Москва, «Просвещение», 1989.
119. Зарубежная детская литература. – Москва, «Просвещение», 1974.
120. Zahid Xəlilin sənət dünyası (tərtib edən F.Əsgərli). – Bakı, ADPU-nun nəşriyyatı, 2010.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Giriş…… 3 – 17

I FƏSİL
Xalq folklorunda sirli məqamlar –
ədəbiyyatda bir mənbə kimi…….18 – 97

I I FƏSİL
Klassik ədəbiyyatda folklor
motivli uşaq oxusu nümunələri…….....98 – 161

I I I FƏSİL
XIX əsrin sonu, XX əsrin ilk iki
onilliyində milli uşaq ədəbiyyatında
qaynaqlar……162 – 217

IV FƏSİL
Sovet dövrü uşaq ədəbiyyatına
müxtəlif ədəbi mənbələrin təsiri…….....218 – 281

V FƏSİL
Müxtəlif motivli uşaq ədəbiyyatında
yeni motivlər (1960-1980-ci illər)…….....282 – 371

VI FƏSİL
Müstəqillik illərində yaranmış
folklor motivli uşaq ədəbiyyatı……...372 –399

Nəticə……400 – 404

İstifadə olunmuş ədəbiyyat…….405 – 412

FÜZULİ ƏSGƏRLİ

UŞAQ ƏDƏBİYYATI: QARŞILIQLI YARADICILIQ QAYNAQLARI

(Monoqrafiya)

Bakı 2010

Nəşriyyatın direktoru: Hüseyn Hacıyev
Redaktor: Şəfa Əhmədova
Texniki redaktor: Cavid Əsgərli
Korrektor: Ceyhun Əsgərli

Əsgərli Füzuli Feyruz oğlu -

1945-ci il mart ayının 18-də Masallı rayonunun Çaxırlı kəndində anadan olmuşdur. 1973-cü ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun (indiki ADPU-nun) filologiya fakültəsinin əyani şöbəsini müvəffəqiyyətlə bitirmişdir. «Rus uşaq nəsrinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi problemləri (1950-1980-ci illər)» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Hazırda Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin «Ədəbiyyat və onun tədrisi metodikası» kafedrasının dosentidir. «Sənətkarın uşaq dünyası» (2003), «Ədəbi düşüncələr» (2004), «Ömrün sözü, sözün ömrü» (2008), «Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının mərhələli inkişafı» (2009), «Bədii tərcümə prinsipləri» (2009) adlı monoqrafiyaların, ali məktəblər üçün «Uşaq ədəbiyyatı» (2007) dərsliyinin, tərtib etdiyi «Zahid Xəlilin sənət dünyası» (2010) adlı məqalələr toplusunun, 100-ə yaxın elmi məqalənin müəllifidir. «Qızıl qələm» mükafatı laureatıdır. «İlin müəllimi» (2009) və «İlin nüfuzlu ziyalısı» (2010) fəxri adına layiq görülmüşdür. Bədii tərcümənin nəzəri problemləri ilə yaxından məşğul olmuş, bir sıra dünya xalqlarının ədəbi nümunələrini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.