

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

Əlyazması hüququnda

PƏRVANƏ BƏKİR QIZI İSAYEVA

XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ
BƏDİİ STRUKTURU VƏ MİFOPOETİK TƏFƏKKÜR
(NƏSR VƏ DRAMATURGIYA ƏSASINDA)

5715.01 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid
5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı

Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKI – 2016

Dissertasiya Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi məsləhətçi:

Tahirə Qəşəm qızı Məmməd

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Rəsmi opponetlər:

Teymur Həşim oğlu Kərimli

AMEA-nın həqiqi üzvü,

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Nizami Qulu oğlu Cəfərov

AMEA-nın müxbir üzvü,

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Vaqif Əziz oğlu Yusifli

filologiya üzrə elmlər doktoru

Aparıcı təşkilat:

AMEA Folklor İnstitutu,

“Folklor və yazılı ədəbiyyat”

və “Mifologiya” şöbələri

Müdafiə “ 17.03___ ” _____ 2016-cı il saat ___ -da Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəzdində fəaliyyət göstərən D.01.131– Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ 1143, Bakı şəhəri, H.Cavid prospekti 115, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elektron Akt zalı (IV mərtəbə)

Dissertasiya ilə AMEA-nın Mərkəzi Elmi Kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferat “ ___ ” _____ 2016-cı ildə göndərilmişdir.

**Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
filologiya üzrə elmlər
doktoru, professor:**

İmamverdi Yavər oğlu Həmidov

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. XX əsrin bədi düşüncəsində mif mərkəzi anlayışlardan biri kimi qərarlaşdı və mifə müraciət ötən əsrin xarakterik hadisəsinə çevrildi. Bu əsrdə bütün humanitar elmlər – psixologiya, etnologiya və semiotika, ədəbiyyatşünaslıq, fəlsəfə və mədəniyyətşünaslıq mifə üz tutdu. Ədəbiyyatda da XIX əsr realizminin yerinə yeni, mifoloji era gəlmişdi.

Miflər tarixən mədəni ənənənin əsasında dayanmışdır. Ona görə mifin araşdırılmasında mühüm istiqamətlərdən olan mifik-ritual kompleksin gəldiyi nəticələr nəinki mifologiya və folklor sahəsində, eləcə də bədi ədəbiyyatda mifik struktura ağırlıq verən əsərlərin araşdırılmasında mühüm yer tutur. Dünya ədəbiyyatı tarixində «tale faciələri» sayılan yunan faciələri də əsasən mifoloji süjetlər üzərində qurulurdu ki, həmin miflər öz genezisi etibarilə katarsis (təmizlənmə, saflaşma) adı verilən rituallarla bütünləşirdi. Mif mövcud sosial və kosmik düzümü insan və onu əhatə edən aləmlə vəhdətdə izah edirdi. Ədəbiyyat da onunla struktur və semantika səviyyələrində bağlılığını həmişə qoruyub saxlamışdır.

Dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatında miflərin ölməzliyini təmin edən başlıca xüsusiyyətlərdən biri məhz onların məna nüvəsinin pozuntuya yol vermədən yaşamağa davam edə bilməsidir. Odur ki, XX əsr ədəbiyyatşünaslığının ən nüfuzlu cərəyanlarından olan mifoloji tənqidin nümayəndələri bəşər nəslinin qədim dövrlərdən bu günədək meydana gətirdiyi bütün incəsənət əsərlərinin təməlinə ayrı-ayrı dünya xalqlarının miflərinin dayandığını iddia edir, öz araşdırma metodologiyalarını da mifologiya üzərində qurmağa çalışırdılar. Onlar mif və bədi ədəbiyyat münasibətlərini iki müstəvidə nəzərdən keçirirdilər: «...birincisi, mif müasir ədəbi-bədi nümunələrdə həm sənətkarın düşüncə tərzində, həm də «janrın yaddaşı»nda köklü transformasiyaya uğramasına baxmayaraq «ilişib qalmış» invariant elementdir, ikincisi isə çağdaş bədi ədəbiyyatın mühüm struktur formalaşdırıcı prinsipidir»¹.

Əslində psixoanaliz də ədəbiyyat nümunələrində mif motivləri və süjetləri ilə əlaqəli yeni mülahizələrə təkan verdi. Bir sıra əsərlərində «Edip kompleksi» ideyasını irəli sürərək Z.Freyd özünün psixoanalitik konsepsiyaları ilə bağlı nümunələrdə mifoloji obrazlardan geniş istifadə edirdi.

¹*Quliyev Q.* XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar. Bakı, «Azərbaycan Universiteti» nəşri, 2011, s.126–128.

Mifin psixoanalitik istiqamətdə araşdırılmasında K.Q.Yunqun tədqiqatlarının özünəməxsus yeri vardır. Yunq mif mətnində fərdin deyil, kollektivin düşüncəsinə əsaslanan arxetipin aparıcı mövqeyə sahib olduğu fikrini irəli sürürdü. Bu isə bədii mətnə mifopoetik təfəkkürün, mifik dünyaduyumunun tədqiqi baxımından yeni imkanlar vəd edirdi. Arxetip fərdin daşdığı genetik kodlardır. Öz məna və funksiyasını qoruyub saxlayaraq o, şüurun alt qatında mövcud olduğundan konkret situasiyalarda özünü göstərə bilir. Yunqun təbirincə, arxetip təhtəlsüür hadisəsi ilə bağlı olub, ruhi tamlıqla əlaqədardır. Bu məntiqə görə, mifologiya bütünlükdə psixologiya ilə həmahəngdir və ruhun müəyyən halı kimi çıxış edir. Arxetip həqiqətən dünyanı qavrayışın təhtəlsüürda kök salan və fərdin yaradıcılıq fəaliyyətində aktuallaşan əzəli modeli, ilkin obrazıdır.

Yunqun fikrincə, müxtəlif arxetiplər bədii əsərlərin də məna qatlarında iştirak edir. Kollektiv təhtəlsüurun təzahürü kimi arxetiplər dünyagörüşü sistemi olaraq düşüncə və davranışlara təsir göstərir.

Görkəmli mifşünas alim Y.Meletinski proqram mahiyyətli «Ədəbi-mifoloji süjet arxetiplərinin mənşəyi haqqında» məqaləsinin adında belə mif – ədəbiyyat – arxetip zəncirvarı bağlılığına eynam vurmuşdur. Miflə arxetip arasındakı eyniyyət deyiləcək qədər bənzərlik genetik-tipolojidir və ədəbi arxetiplər də mədəni təhtəlsüurun təzahür formalarından biri kimi qəbul edilə bilər. Bir çox müəlliflər miflə ədəbiyyat arasındakı bağlılığı da məhz elə arxetip vasitəsilə qurmağı bacarmışlar².

Mifin əsasında dayanan arxetip, düşüncəmizdən asılı olmayaraq mövcud olan anlayışdır və təhtəlsüurla bağlıdır. Mifologiya, ədəbiyyat və incəsənət bütövlükdə şəxsiyyətin ruhunda baş verən psixi proseslərlə əlaqələndirilir. Yunq da məhz universal psixi obrazlara – arxetiplərə müraciət edirdi. «Müasir nəzəri-ədəbi fikir Yunq və yunquların arxetipin «bəşəri ruhun ən ali dəyərlərindən» olduğuna dair müddəasını guşə daşı kimi qəbul edərək onun müstəqil ədəbi kateqoriya hüququnda ayrılması şərtlərini əsaslandırır»³. Yunquların tədqiqatları, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatının klassik əsərlərinə yeni gözlə baxmaq imkanı verdi. Məlum oldu ki, mifoloji təfəkkürün qalıqları bir çox hallarda sənətkarın özünün də xəbəri olmadan əsərə keçərək bədii təsir gücünü artırır.

²Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса) // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. Рига, 1990, с.133–144.

³Большакова А.Ю. Архетип в теоретической мысли XX в. //Теоретико-литературные итоги XX века.Том 2. Художественный текст и контекст культуры. Москва, Наука, 2003, с.314.

Bədii əsərdə istənilən bir detalın və obrazın əsasında müəyyən arxetipik struktur mövcuddur. Qəhrəmanlar öz mifik sələflərinin funksiyalarını davam etdirirlər. Bu mənada K.Yunqun konsepsiyası mifoloji əsaslı obrazlara, arxetiplərə yanaşmanı fərqli yönlərə istiqamətləndirə bilmişdir.

Əlbəttə, Yunq bədii əsərlərin interpretasiyasında öz yanaşmasını heç vaxt tamam-kamal hesab etmir, əksinə, tez-tez onun məhdudiyətlərini diqqətə çatdırırdı. Bununla birgə, ədəbiyyatın arxetip aspektində interpretasiyası bədii mətnin forma-məzmun aspektlərinin öyrənilməsi ilə də bir sırada dayanır. Bədii mətnlərdə yuxu, hallüsinasiya və ya şüurun dəyişik hallarında arxetip özünü büruzə verir. Bir sıra müəlliflər ümumiyyətlə «ilkın obraz» və «arxetip» arasında bərabərlik işarəsi qoyurlar⁴.

İnsan psixikasının əsasını mifologiyadan, folklordan bizə tanış olan bir sıra arxaik obrazlar təşkil edir. Bu haqda zəngin ədəbiyyat mövcuddur. Mifin təbiətinə uyğun olaraq həqiqətən kollektiv təhtəşüurun obrazı kimi arxetip obrazlar mifologiyanın, dinin və incəsənətin mənşəyində dayanır.

E.Noymanın araşdırmalarında şüurun arxetip növləri sistemli nəzərdən keçirilir. K.Yunqun digər davamçısı C.Kempbell «Minüzlü qəhrəman» kitabında çox rast gəlinən süjetdən – qəhrəmanın tarixindən (möcüzəli doğuluşu, bahadırlığı, gözəl qızla evlənməyi, sirli ölümü və s.) bəhs edir. Onun nəzərində mif dünya tarixi boyunca insan ruhu və əqli üçün bir ilham qaynağıdır.

Ədəbiyyatda ritual-mifoloji modellərin axtarılma imkanlarını arxetiplər nəzəriyyəsi genişləndirdi. C.Frezer, K.Yunq və N.Frayın fikirlərinə istinad edilərək ədəbiyyatın mifdə əridilməsi hesabına ədəbiyyatla mif bir-birinə yaxınlaşdırıldı. Frezerin və Yunqun ardıcılılarından olan N.Fray hesab edirdi ki, mif və arxetip söz sənətinin mahiyyətidir. Özünün mif nəzəriyyəsində o qeyd edirdi ki, «ilkın formullar», daha doğrusu, arxetiplərə klassiklərin əsərlərində daim rast gəlinir. Arxetipi nəzəri-ədəbi yöndən də kifayət qədər geniş səciyyələndirmiş olan Fraydan ötrü ədəbiyyatda başlıca rol mifə məxsusdur. O hesab edirdi ki, mifoloji süjet və obrazlardan istifadə əsəri şedevrə çevirir.

⁴Козлов А. Архетип // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы термины. Энциклопедич. справочник. Москва, Intrad-a-ИНИОН, 1999, с.184–185.

Mif anlayışı, mifin yaranması, qədim insanın dünyagörüşündə onun rolu və əhəmiyyəti, mif yaradıcılığı və b. problemlər elmin müxtəlif sahələrində (fəlsəfə, sosiologiya, folklorşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, dilçilik, tarix, psixologiya və kulturologiyada...) araşdırılmış, o cümlədən C.Frezer, L.Levi-Brül, K.Levi-Stros, E.Kassirer, A.Losev, O.Freydenberq, Y.Qolosovker, Y.Meletinski, A.Pyatiqorski, J.Dümezil, R.Veyman, R.Bart, Y.Lotman və V.Toporovun, eləcə də başqa tanınmış alimlərin tədqiqatlarında öz dolğun əksini tapmışdır. Bədii ədəbiyyatda miflərin yeri və rolu ilə bağlı məsələlərdən birbaşa və ya dolayısıyla bəhs edərkən, məsələn, E.Kassirer nəinki mif anlayışının açımını verir, eyni zamanda mifin dilin və dinin inkişafına təsirini araşdırır, onların fərqliliyini və oxşarlığını göstərir, böyük yunan yazıçıları və filosoflarının (Eksil, Ksenofont, Heraklit, Anaksaqor) əsərlərindəki mifik obrazların təhlilini aparır. Amerikalı alim L.Frank T.Eliotun, E.Paundun, M.Prustun və C.Coysun əsərlərinə mifin təsirini nəzərdən keçirir.

XX əsr ədəbiyyatının bir qismi birbaşa və ya dolayısı ilə həqiqətən mifə, mifoloji obrazlara, mifik süjetlərə müraciət etmiş və nəticə etibarilə mif poetikası aparıcı estetik mövqeyə çevrilmişdir. Mifə axın şəklində qayıdış bu əsrin 20–30-cu illərində baş verdi. F.Kafka, C.Coys, T.Mann, J.Anuy, T.Eliot, K.Abe, M.Asturias, D.Butsati, X.L.Borxes kimi yazıçıların yaradıcılığında mifoloji təfəkkür prinsipləri üstünlük təşkil edirdi. Hətta H.Melvill, C.Coys və T.Eliotun mifopoetik struktura malik əsərlərini «mif» adlandıranlar belə vardı. Müəyyən dövr sovet nəsrində də mifin rolu əhəmiyyətli dərəcədə artmışdı.

Beləliklə, dünya ədəbiyyatşünaslığında mifoloji məktəbin nailiyyətləri və eləcə də ədəbiyyatın inkişafında mifologiyanın roluna dair mövcud çoxsaylı araşdırmalar XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin mifopoetik təfəkkür işığında öyrənilməsinə aktuallıq qazandıran başlıca amillərdir. Bu dövr Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji təfəkkür prinsipləri və modellərinin bərpası aktual məsələlərdən biridir. Mifopoetik strukturlarının tədqiqi həmin əsərləri daha dərinləndirən dərk etmək imkanı verir.

Mif – ədəbiyyat münasibətlərinin mexanizminin müəyyənləşdirilib üzə çıxarılması, mətnin mifopoetik strukturunun açılması sistemli araşdırma tələb edir. Mif–bədii mətn bağlılığının öyrənilməsinin əsərin estetik dəyərinin anlanılmasında, yazıçının dünyagörüşünün bərpa edilməsində müstəsna əhəmiyyəti ilə yanaşı, öz müəyyən çətinlikləri də vardır. «Ədəbiyyatda miflərin öyrənilməsinin çətinliyi ondadır ki,

mifologiyanın hamılıqla qəbul ediləcəyi hədudlar tam şəkildə müəyyənləşməyibdir»⁵.

Dissertasiya işinin spesifikliyi mifologizm terminindən istifadəni şərtləndirir ki, bunun da başlıca səbəbi terminin mifoloji başlanğıcın bütün təzahür formalarını əhatə etməsidir. Mifologizm yazıçının dünyagörüşü ilə əlaqəli anlaydır, əsərin mətnində, bədii toxumasında mifoloji obrazların daxil edilməsi üsuldur.

XX əsr mifologizm poetikası ədəbiyyatdakı bir poetik struktur hadisəsi olaraq elmdə mifin yeni interpretasiyası ilə sıx bağlıdır. Ədəbiyyatda miflərə, mifoloji süjetlərə maraq təsadüfi xarakter daşımır. Demək olar ki, mif XX əsr ədəbiyyatına müəyyən mənada həm də modernizmlə daxil olur. Belə ki, artıq XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatda neomifologizmin əsas tipləri formalaşır ki, bu proses də xüsusən C.Coys, T.Mann, F.Kafka və Q.Q.Markes kimi yazıçıların adıyla bağlıdır.

Neomifologizm XIX əsr mifologizminin müəyyən mənada yeni redaksiyasıdır. O, yeni miflərin məzmununu səciyyələndirən keyfiyyət kimi, həm də bu keyfiyyəti yaradan prinsip və priyomların məcmusu kimi çıxış edir. Əslində neomifologizm XX əsr mədəniyyətində mifi yeni statusa qaldırdı. Özlüyündə o, mifi fərqli interpretasiya edirdi.

Çağdaş ədəbiyyat qədim miflərdən bir qayda olaraq «süjetlər» cəbbəxanasitək yararlanır. Ümumən, mifoloji motivlər ədəbi süjetlərin genezisində böyük rol oynamış və mifoloji mövzular, obrazlar, personajlar bütün tarix boyunca ədəbiyyatda fərqli kontekstlərdə istifadə olunmuşdur.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bədii obrazların mifoloji semantikasi, mətnlərin mifopoetik strukturu ilə bağlı tədqiqatlar bir qədər gec meydana çıxmağa başlamışdır. Bunun səbəbi, ilk növbədə rus-sovet ədəbiyyatşünaslığının marksist-leninçi ideologiyasının total nəzarəti və təsiri ilə əlaqəlidir.

Rus və eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbiyyat və mifologiya arasındakı münasibətlərin araşdırılmasına dair tədqiqatların kifayət qədər az olmasının digər səbəbi həmçinin sovet ədəbiyyatşünaslığının dünya humanitar fikrində cərəyan edən proseslərə münasibətdə qapalılığı ilə izah edilə bilər.

Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji təmayüllər bir dalğa kimi 1960–1970-ci illərdə yenidən gündəmə gəlməyə başladı. Həmin dövrdən etibarən yeni formaların, yeni obrazların axtarıqlarının nəticəsi olaraq

⁵Аверинцев С.С. Мифы // Краткая литературная энциклопедия: В 8 т., Т. 4. Москва, Издательство «Советская энциклопедия», 1967, с.876.

yazıçıların diqqəti mifə, folklora yönəldi. «Folklor ənənəsi dünyanı bədii qavrayış prinsipinə çevrildi. Mifologizm və folklorizm bədii təfəkkürün etnik xüsusiyyətlərini ifadə üsullarından biri oldu. Məhz 1960-cı illərdən başlayaraq realist nəsrimizdə folklor elementləri statik materialdan, etnoqrafik fondan konseptual yaradıcılıq amilinə çevrilir»⁶. Anar, Elçin, Y.Səmədov, İ.Hüseynov (Muğanna) kimi yazıçıların yaradıcılığında folklor havası, mifoloji axın fərqli tipoloji hadisə olmuş, yeni Azərbaycan nəsrinin janr-üslub landşaftını dəyişdirmişdi. Beləliklə, «60-cı illərdə ədəbiyyata gələn yazıçılar həyat hadisələrini mifoloji arxetiplər üzərində qurmaqla yeni bir ədəbi hadisəyə imza atmış oldular»⁷.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu baxımdan geniş və dolğun elmi həllini gözləyən vacib problemlərdən biri milli ədəbiyyatın miflə qarşılıqlı münasibətlərinin nəzəri, tarixi-ədəbi aspektlərdə tədqiqidir. M.Baxtinin konsepsiyasına əsaslanaraq, mədəniyyət hadisəsi olan bədii mətnə mifopoetik yanaşma müasir elmi istiqamətlərdən biri kimi arxetip süjetlərin və motivlərin müəyyənləşdirilməsinə imkan verir, arxaik mifoloji elementlərin mətnin toxumasına daxil edilmə prinsiplərini öyrənir.

1980-ci illərədək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mif problemi, mifoloji obrazların və motivlərin semantikasi əsasən yazıçı və folklor problemi kontekstində araşdırılır, bu və ya digər yazıçının folklordan istifadə etməsi ön plana çəkilirdi. M.S. Ordubadi, C.Məmmədquluzadə, Y.V. Çəmənəminli, M.Ə. Sabir, A. Şaiq, Ə.Haqqverdiyev, C.Cabbarlı, S.Vurğun və başqa sənətkarların folklor ilə əlaqələrinə dair dissertasiyalar yazılıb monoqrafiyalar çap olunsa da, müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mif və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsinə həsr olunmuş elmi araşdırmalar heç də kifayət qədər deyildir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bədii sistemində mifoloji süjetlərin və motivlərin aşkar edilməsi, ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərinin mifopoetikası M.Seyidov, B.Abdulla, K.Abdulla, A.Hacılı, A.Acaloğlu, M.Kazımoğlu, K.Əliyev, M.Qasımlı, T.Məmməd, R.Qeybullayeva, A.Əmrahoğlu, C.Bəydili, R.Kamal, T.Əlişanoğlu, A.Talibzadə və başqa alimlərin tədqiqatlarında əksini tapmışdır. A.Hacılının tədqiqatlarında problemə daha geniş nəzəri aspektdə, monoqrafik səviyyədə toxunulmuş, Azərbaycan və rus yazıçılarının əsərləri müqayisəli-tipoloji təhlilə cəlb olunmuşdur. Qeyd

⁶Гаджиев А. Поэтика современной прозы. Вопросы мифологического и фольклорного генезиса. Баку: Мутарджим, 1997, с.6.

⁷Вəşirli X., Bayat F. Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat. Bakı, Elm və təhsil, 2013, s.151.

olunmalıdır ki, ədəbiyyat və mifologiyanın qarşılıqlı təsiri və arxetiplər probleminə Azərbaycan və digər türk xalqlarının ədəbiyyatları ilə bağlı araşdırmalarda da toxunulmuşdur.

Tədqiqat işinin məqsədi XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mif – folklor kontekstinin araşdırılması və mif yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərinin göstərilməsindən ibarətdir. Məqsədin yerinə yetirilməsi üçün aşağıdakı vəzifələr müəyyənləşdirilmişdir:

- Mif və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsinə dair nəzəri analizin verilməsi;

- XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında miflərin və mif yaradıcılığının təkamül səviyyələrinin müəyyən edilməsi;

- mifoloji qaynaqların, sakral mətnlərin müasir nəsrin süjet təşkilində funksiyasının müəyyənləşdirilməsi.

- XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bədii strukturunda arxetipik obrazların müqayisəli-tipoloji təhlilə cəlb edilməsi;

- bədii mətnlərdə mif–folklor elementlərinin və obrazlarının transformasiya dərəcəsinin müəyyən edilməsi;

- bədii əsərlərin süjet təşkilində mifoloji xronotopların funksiyasının göstərilməsi;

- xronotopik obrazların semantikasının açılması.

Dissertasiyanın nəzəri-metodoloji əsasları. Bədii mətnə yanaşmanın bütövlüyü əsasən müqayisəli-tipoloji təhlil elementlərini özündə ehtiva edir. Tədqiqata cəlb edilmiş mətnlərdə arxetiplərin müəyyən edilməsində semiotik, struktur-semantik, hermenevtik təhlillərin, eləcə də koqnitiv yanaşmanın rolu inkar olunmazdır. Tədqiqatda əsas etibarilə Azərbaycan, rus, türk və avropa filoloqlarının araşdırmalarına istinad edilir.

Araşdırmanın obyekt və predmeti. Dissertasiya işinin əsas obyekt mifoloji obraz, süjet və motivin sistemli təzahür etdiyi XX əsr Azərbaycan nəsr və dramaturgiyasıdır. H.Cavidin «İblis» pyesi, Ə.Haqqverdiyevin «Pəri cadu» pyesi və «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsəri, Y.V.Çəmənəminlinin «Qızlar bulağı», Anarın «Ağ qoç, qara qoç», Y.Səmədoğlunun «Deyilənlər gəldi başa», Elçinin «Mahmud və Məryəm» romanları, M.Süleymanlının «Köç» romanı, «Şeytan» və «Yel Əhmədın bəyliyi» povestləri, K.Abdullanın pyesləri və «Yarımcıq əlyazma» romanı dissertasiya işinin predmetini təşkil edir.

Araşdırmanın elmi yeniliyi. Dissertasiyada XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mifin və ya mifoloji düşüncənin rolu və funksionallığı geniş ölçüdə sistemli şəkildə müəyyən edilir. Klassik əsərlərlə yanaşı, yeni Azərbaycan nəsrinin (Anar, Elçin, Y.Səmədoğlu, M.Süleymanlı və b.-nin

yaradıcılığı) nümunələri əsasında mif yaradıcılığının imkanları göstərilir, bədii mətnin toxumasında mifoloji süjetlərin və obrazların transformasiyası nəzərdən keçirilir, onların funksionallığı, dramatik əsərlərdə istifadə olunan mifoloji obrazların transformasiyası məsələsi üzərində dayanılır. Bundan başqa, çağdaş Azərbaycan nəsrində mif yaradıcılığının təşəkkülü və inkişafı probleminə diqqət yetirilir.

Tədqiqat işinin yeniliyi həm də ondan ibarətdir ki, XX əsr Azərbaycan yazıçılarının mifoloji motiv və obrazlardan istifadə ustalığı ədəbi əsərlərin janr-üslub xüsusiyyətləri ilə qarşılıqlı əlaqədə öyrənilir.

Dissertasiya işində müasir Azərbaycan, rus və Qərb ədəbiyyatşünaslığında miflərin tədqiqi ilə bağlı yeni elmi ideyalardan, nəzəri fikirlərdən istifadə olunmuşdur.

Araşdırmanın elmi-nəzəri əhəmiyyəti ondadır ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının miflə əlaqəsi kompleks şəkildə təhlilə cəlb olunur. Sistemli yanaşma araşdırmaya cəlb edilmiş əsərlərin müxtəlif səviyyələrdə (motiv – obraz – bədii detal) təhlilinə imkan yaratmışdır. Süjetlərin və motivlərin arxetipik əsası və onun bədii mətnlərdə gerçəkləşməsi bədii və mifoloji düşüncə arasında dərin əlaqələri, bağlantıları izləməyə kömək edir.

Araşdırma nəticəsində ortaya çıxan müddəalardan və əldə olunan qənaətlərdən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının mif, mifologizm problemləri üzrə bir sıra elmi-nəzəri məsələlərin həllində istifadə edilə bilər.

Araşdırmanın praktik əhəmiyyəti. Dissertasiyadan Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və nəzəriyyəsi üzrə mühazirələrdə, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığı, mifologizm və mifopoetika problemləri ilə bağlı xüsusi kurslarda və seminarlarda istifadə etmək mümkündür.

İşin aprobasiyası. Dissertasiya işi AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun «Ədəbiyyat nəzəriyyəsi» şöbəsində yerinə yetirilmişdir. Tədqiqatın əsas müddəaları tezislər və məqalələr şəklində elmi məcmuələrdə, konfrans və simpozium materiallarında əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın strukturu problemin qoyuluşu və həllinin daxili məntiqinə tabedir. Tədqiqat işi giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, araşdırılma tarixi, tədqiqatın obyektı, məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, nəzəri-metodoloji əsasları, nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti, dissertasiyanın müdafiəyə çıxarılmış əsas müddəaları, mövzunun aprotasiyası, işin quruluşu haqda məlumat verilir.

Dissertasiyanın “**Mif və ədəbiyyat: problemin qoyuluşu və tipologiyası**” adlanan birinci fəslı iki yarım fəsildən ibarətdir. “*Mifopoetik təfəkkür və dünya filoloji fikrində mif konsepsiyaları*” adlı birinci yarım fəsildə ədəbiyyatın mifoloji irslə, mifoloji düşüncə tipi ilə sıx və qarşılıqlı münasibətdə olmasından bəhs edilir. Qeyd olunur ki, mif, mifologiya, mifopoetika məsələləri müasir humanitar elmlərin daimi diqqət mərkəzindədir.

Əski mədəniyyətlərdə gerçəkliyin rəmzi-obrazlı şəkildə yeganə doğru bilinən izahı məhz mifdir. A.Losev mifi düşüncənin və həyatın ən vacib, ən zəruri kateqoriyası hesab edir və deyirdi ki, onda təsadüfi, uydurma və fantastik heç nə yoxdur; o, ən yüksək dərəcədə konkret və əsl gerçəklikdir⁸. Dünyanın mifoloji dərkı mahiyyətinə görə rasionall deyil, emosional-hissı səciyyə daşıyıbdır və özündə əski çağ insanının bütün qalan varlıq aləmi ilə bağlı olduđu düşüncəsini yaşadı. Bəşər mədəniyyətinin nailiyyəti sayılan mif bu mənada həm də antropoloji fenomendir və sonrakı çağların fəlsəfi-antropoloji görüşlərinə də güclü təsir göstərmişdir.

Bütövlükdə XX əsrdə mif nəzəriyyələri mif, onun funksiyaları və strukturu haqqında anlayışı, eləcə də fərdi və yaradıcılıq psixologiyaları ilə bağlılığına dair təsəvvürləri ölçüyəgəlməz dərəcədə genişləndirib dərinləşdirmiş, üstəlik bədii düşüncənin inkişaf qaynağı və bəlkə bütün zamanlarda qəlibi olduđu gerçəyini üzə çıxarmışdır.

Etnik-mədəni ənənə çərçivəsində insan davranışının bütün mühüm paradıqmalarını yaradan mif mədəniyyətin fundamental əsasını təşkil edir. Bu mənada mifsiz bir mədəniyyətin varlığını düşünmək onu hər hansı anlamdan məhrum etmək deməkdir. Mifoloji təsəvvürlərin zəngin simvolikası, ənənəvi rəmlər dünyası əski sivilizasiyaları indikilərdən fərqləndirən başlıca əlamət idi.

Mifologiya ədəbiyyatın canına nə qədər çox hopursa, bir o qədər də çox özünəməxsus süjet və formalar meydana gətirir. Bu mənada miflərin ədəbiyyatda poetik potensialı lazımcına qiymətləndirilməlidir. Humanitar

⁸ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Москва, «Мысль», 2001, с.18.

elmlərin aparıcı məfhumlarından olmaqla mif istər qədim mifologiyanın ənənəvi süjet və mövzularını yenidən mənalandıran, istərsə də mifin kateqoriyalarını düşünülmüş şəkildə və yaxud təhtəlsüurla istifadə edərək yeni mifoloji konstruksiyalar yaradan neçə-neçə qələm sahibini getdikcə daha çox özünün cazibə dairəsinə daxil etməkdədir. Həmin söz ustalarının adlarının tam olmayan və systemsiz siyahısı belə müasir ədəbiyyatın mifə münasibəti problemi üzərində tam ciddiyyəti ilə düşünməyə məcbur edir⁹.

Yunanlılar nə qədər ki əsətlərə inanırdılar, onları yazıya da köçürmürdülər. Yalnız əsətlərə inam ölüb getdiyi zaman ilk əsətlər məcmuələri meydana çıxdı. Antik dövrün fəlsəfəsində də demifologizasiya o vaxt meydana gəlməyə başladı ki, miflər artıq bir gerçəklik kimi qəbul olunmurdu və «ədəbiyyat»a çevrilməyə başlamışdı.

Bədii düşüncənin köklərini araşdırarkən arxaik mərhələdə hansısa obrazlılıqdan və ya bədii düşüncə faktından da danışmaq olmur. Bədii-estetik düşüncənin həmin mərhələsindəki bütün ictimai şüur təhtəlsüur-bədii tipli, yəni mifopoetik səciyyəli bir düşüncə tipi olaraq səciyyələndirilə bilər.

Bir sıra müəlliflərin fikrinə görə, «mifopoetika» istilahlı bədiiiliyi təhtəlsüurla gələn mifi ədəbi əsərin strukturuna onunla vəhdət təşkil edəcək şəkildə yeridilən mifdən ayırmaq istəyindən meydana gəlmişdir. Beləliklə, «mifopoetika» anlayışının ədəbi əsərdə mifoloji başlanğıcın bütün mümkün formalarını özündə təzahür etdirib etdirməyəcəyi mübahisəli olaraq qalmaqdadır.

Miflərdə əksərən təbiət hadisələrinin bəsit elməqədərki izahının «qalıntılarını görə XIX əsr pozitivist etnologiyasından fərqli olaraq XX əsrdə elm artıq miflərin gerçək yozumunu vermək qüdrətinə sahib idi.

XX yüzillikdə mifoloji təfəkkür və mifin kateqoriyaları ilə bağlı humanitar elmin gəldiyi qənaətin ən ümumi ifadəsini mifdən ədəbiyyata yolu bütünlüklə izləyən Y.Meletinskinin: «bəşər mədəniyyətinin təkamülü boyunca dəfələrlə yenidən canlanan mifin yaşamaq qabiliyyətini bir daha qeyd etmək istərdim... Mifin ali reallığı – hər bir harmoniyanın mənbəyi və modelidir. Bax elə buna görə də mif daima canlı olaraq qalır və müəyyən intellektual səviyyədə həmişə özünə yer tapır»¹⁰ – sözlərindən görmək olur.

⁹Гуревич А.Я. Е.М.Мелетинский. Поэтика мифа // Серия литературы и языка. т.36, №6. Москва, 1977, с.557.

¹⁰Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Москва, Изд. центр Российского гос. Гуманитарн. университета (РГГУ), 2001, с.31.

Mifin müqayisəli-tarixi şəkildə öyrənilməsi, ayrı-ayrı dünya xalqlarında ən müxtəlif görünlərinə baxmayaraq, başlıca mif süjet və motivlərinin bir-birini təkrarladığı faktını, yəni mif yaradıcılığında xalqların bir-birindən xəbərsiz eyni yollarla gedib, eyni (bənzər və yaxın) simvollarla işlədiyi gerçəyini üzə çıxardığı kimi «dünya dinləri»nin elmi şəkildə araşdırılması onların da miflərlə «dolmuş» olduğu gerçəyini ortaya qoymuşdur.

Mifin yüksək mədəni dəyər daşdığını hələ XVII–XVIII əsrlərdə B.Fontenel, C.Viko, İ.Herder qeyd etmişlər. B.Fontenel miflərin bünövrəsini intellektin ibtidai geridəqalmışlığında, qədim insanların «fəlsəfi» cəhalətində axtarırdı. Fontenel deyir ki, qədimdəkilər miflərlə əylənirdilər, çünki onlara inanırdılar, biz isə, baxmayaraq ki, inanmırıq, onlardan heç də az həzz almırıq. Fontenel həm də ilk alim idi ki, müxtəlif xalqların mifologiyalarının tədqiqində müqayisəli metodu tətbiq eləmişdi.

Fontenelin mif yaradıcılığı və poeziya ilə bağlı əsas fikirləri müasiri C.Viko tərəfindən dəstəklənmişdi. Qəhrəmanlıq miflərində qəhrəmanların gerçək tarixini görənlər Viko belə hesab edirdi ki, sonrakı dövrlərdə miflər getdikcə təhriflərə uğradılaraq hətta Homerəcən bayağılaşdırılmış və əslindən uzaqlaşdırılmış olan şəkildə gəlib çatmışdır¹¹.

Hələ XVIII əsrin dilində gerçəklik çərçivəsindən çıxan nə vardısı adına «mif» deyilirdi. Baxofenin mifdə «xalqın həyatındakı hadisələrin dini etiqadlar işığında təsviri»ni görməsindən ta psixanalitik məktəb nümayəndələrinin mifin mahiyyətində şüurun dəyişik halını görmələrinə qədər və eləcə də ondan sonrakı vaxtlarda miflə bağlı meydana çıxan ən müxtəlif görüşlər mövcuddur.

Əslində miflə bağlı nə qədər geniş və dərin bilgilər əldə olunmuşdursa, bir o qədər çox qarma-qarışıq məsələlər meydana çıxmışdır ki, onlar da bəlli zamanadək mübahisə doğurmayanların özünü belə şübhə altında qoymuşdur. Beləcə, son dərəcə müxtəlif görüşlərin olmasına və mif nəzəriyyəsinin zəngin tarixinə baxmayaraq, mifin nə olduğu haqda ümumun bu və ya digər düzəlişlə qəbul edə biləcəyi ortaq bir fikir – mif anlayışı haqda tam aydın bir təsəvvür yoxdur. Gerçəkdən də «mif» termininin anlamı XX əsrdə onu ziddiyyətli edəcək qədər genişləmiş, mif artıq analitik deyil, polemik məfhum olmuş, hətta yalanı, yalan təbliğatı bildirən bir anlayışa çevrilmişdir. Bütün ziddiyyətləri, birtərəfliliyi ilə XX əsrin etnologiya elmi də mif anlayışını olduqca dərinləşdirmişdir. Klassik

¹¹Козлов А.С. Мифологическое направление в литературоведении США. Москва, «Высшая школа», 1984, с.7–11.

etnoqrafiya ibtidai insanın qorxunc təbiət gücləri qarşısında öz mənəvi tələbatını, marağını ödəmək ehtiyacından yaranmış olaraq qəbul etdiyi miflərdə ətraf aləmin daha çox elməqədərki və ya elmə zidd izah tərzini görürdü.

Mifə yeni baxış özünün tam ifadəsini Malinovskinin ritualist funksionalizmində, L.Levi-Brülün «qarışıq kütlə təsəvvürləri» nəzəriyyəsində, mif yaradıcılığını insanların ruh həyatıyla bağlı mənəvi fəaliyyətinin aparıcı təzahürü sayan alman filosofu E.Kassirerin məntiqi «simvolizm»i və Yunqun psixoloji «simvolizm»ində, K.Levi-Strosun struktur analizində, eləcə də Şmidt, Radin, Kempbell, Eliade, Dümezil, Losev kimi müəlliflərin əsərlərində tapır.

Ritualistlər təqvim dövrləri ilə bağlı mərasim mənşəli mifləri araşdırıb öyrəndilər ki, bu işdə xüsusilə Frezerin böyük xidməti olmuşdur. O, magiyaya dini kompleksdə ayırdığı yerlə Teylor animizminin əksinə olaraq, mifologiyanın öyrənilməsini ritual məcrasına yönəltdi və bir çox janrların genezisində ritual modellərin yerini bərpa etmək imkanı verdi. Bu zaman dramın ritual-mifoloji köklərinin nə qədər dərin olduğu da üzə çıxdı.

Əlbəttə, ritualın mif üzərində üstünlüyü nəzəriyyəsi qəbul edilə bilməz. E.Stanner də inandırıcı şəkildə sübuta yetirmişdir ki, ritual ekvivalenti olmayan miflər var və miflə mərasim arasındakı vəhdət genetik deyil, struktur əsaslıdır; mif magiya və mərasimlə bağlı olub əski cəmiyyətlərdə təbii və sosial nizamın qorunub saxlanması vasitəsidir¹². Etnologiyada funksional məktəbin qurucusu olan B.Malinovski mifə məhz belə bir baxış bucağından yeni tərzdə yanaşırdı. Onun görüşlərini Eliade, Qusdorf və b. inkişaf etdirmişlər. M.Eliadenin XX əsrin mif yaradıcılığı baxımından xüsusilə mühüm olan dövrəvi zaman konsepsiyası isə sırf mifoloji deyil, «mərasim» mahiyyətlidir.

İbtidai təfəkkürün və onunla yanaşı mifoloji düşüncənin səciyyəsi məsələsini ilk dəfə olaraq qaldıranlar sırasında L.Levi-Brül vardı. O, ziddiyyətlərə son dərəcə laqeydlik göstərən qarışıq kütlə təsəvvürlərinin məntiqəqədərki xarakterini postulat olaraq qəbul edirdi.

Mifoloji şüurun öyrənilməsində növbəti addım alman filosofu E.Kassirerin «Mifoloji düşüncə» (1925) əsəri oldu. Əsərdə B. Malinovski, E.Dürkheym və L.Levi-Brülün, eləcə də R.Otto və H.Uzenerin antik mifologiya ilə bağlı tədqiqlərinə istinad etməklə E.Kassirer özünün mif fəlsəfəsi sistemini işləyib hazırlamışdı. Buradakı başlıca prinsip isə dil və

¹² Культурология. XX век. Энциклопедия. Энциклопедия в двух томах. Гл. ред. и сост. С.Я.Левит. СПб.: Университетская книга, 1998.

incəsənətlə bərabər mifologiyanın da mədəniyyətin ayrıca simvolik forması kimi götürülməsindən ibarət idi. Kassirer mifoloji düşüncənin özünəməxsusluğunu onun gerçəklə ideali, əşya ilə obrazı və s. ayırd etməsində görür. Kassirerin ən mühüm xidməti mifik düşüncənin və mifik simvolizmin bir çox fundamental strukturlarını üzə çıxarmasıdır.

Alleqorizmdən simvolizmə kassirersayağı keçidi psixologiya zəminində K.Yunq gerçəkləşdirdi. Fransız sosioloji məktəbinin «qarışıq kütlə və ya kollektiv təsəvvürlər»indən istifadə edən Yunqun nəzəriyyəsində arxetiplər ibtidai şüurun yaratdığı mif obrazları və motivləri ilə qarşılaşdırılırdı. Yunq freydvari alleqorizmdən uzaqlaşmaqla, beləcə, mifin simvolikasının daha dərinə dərkinə yardım göstərmişdir. Müasir araşdırıcıların qeyd etdikləri kimi, nəzəri tədqiqatlarının psixanalitik xarakterinə baxmayaraq, arxetipin ədəbi kateqoriya hüququnda işlədilməsi məhz Yunqun xidmətidir¹³.

Mif nəzəriyyəsində əhəmiyyətli irəliləyiş fransız etnoloqu Klod Levi-Strosun adı ilə bağlıdır. Mifi strukturalizm mövqeyindən araşdıran K.Levi-Stros fransız sosioloji məktəbinin yetirməsidir. Eyni zamanda amerikan mədəni antropologiyasının təsirini öz üzərində hiss edən etnoloq struktur antropologiyanı və ona uyğun olaraq özünün miflər nəzəriyyəsini yaratmışdır. Mifoloji təfəkkürün Levi-Stros tərəfindən işlənilib hazırlanmış yeni struktur analizi müəyyən mənada Levi-Brülün görüşləri ilə ziddiyyət təşkil edir. İbtidai təsnifat və ümumiləşdirmələrdə ikili qarşıdurmaların rolunu müəyyən edən K.Levi-Strosun bir mühüm xidməti də mifə köhnə baxışlarla yeni baxışları bir arada birləşdirə bilməyidir.

M.Eliadeyə görə isə, mifin ənənəvi anlamda başlıca funksiyası insan davranışının qəliblərini – «model-obraz»larını formalaşdırmaqdır. Mif ümumən insanların davranış qaydalarını, stereotipləri müəyyən edir, həmçinin ictimai dəyərlər sisteminin şərtləndirici amili kimi şəxsiyyətə təbiətdən, cəmiyyətdən və elə onun öz fərdiyyətindən gələn böhranlı anları yüngül keçirə bilməsində kömək olur. Şifahi ənənənin təbiətinin araşdırılması ilə bu cəhət də sübuta yetirilmiş sayıla bilər ki, miflərin dili rəmzləndirmə potensialı baxımından son dərəcə güclüdür. Lakin başlanğıcda onun məzmununda alleqoriyadan, mücərrəd anlayışlardan əsər-

¹³Теоретико-литературные итоги XX века. Том 2. Художественный текст и контекст культуры (Редкол.: Ю.Б. Борев (отв. ред)). Москва, Наука, 2003, с.290.

əlamət də yox idi. «Miflər haqqında bizə dəqiqliklə yeganə məlum olan odur ki, adamlar onlara etiqad edir, inanırdılar»¹⁴.

XIX əsrin pozitivist elmində miflər yalnız etnoqrafların diqqətini çəkirdi. Folklorşünaslıq və ədəbiyyatşünaslıqda romantizmlə bağlı olan cərəyan – mifoloji məktəb də bu dövrdə yaranmışdır. Həmin məktəbin fəlsəfi əsasını mifologiyani ədəbiyyatın və incəsənətin mənbəyi sayan Şellingin və Şlegel qardaşlarının estetikası təşkil edirdi. İngilis şairi C.Makferson, filosof İ.Herder və başqaları mifologiyani ümumxalq müdrikiyinin ifadəsi sayırdılar¹⁵.

Taylor, Lanq ilə təmsil olunan klassik ingilis antropologiyasında da miflər çoxdan ömrünü başa vurmuş adət-ənənələrin qalıqları, insan idrakının elməqədərki mərhələsində ətraf aləmi izah etməyin həmçinin arxaik üsulu kimi şərh olunmaqdaydı. XX əsrin bir çox filosof və etnoqrafları bənzər suallara cavablar axtarmışlar. Əsrin mütəfəkkirlərindən H.Qadamer 1954-cü ildə qələmə aldığı «Mif və zəka» yazısında mifləri unikal mədəni dəyərlər kimi nəzərdən keçirir qeyd edirdi ki, elmi və mifoloji dünya mənzərəsi bir-birinin zidd deyildir, mahiyyətə onların biri digərini tamamlayır: «Mifə din adamlarının yalanı və yaxud nənələrin hekayətləridir deyərək rişxənd eləməyə gərək yox, onlarda müdriklilik dolu keçmişin sədasını duymaq gərəkdir»¹⁶.

Mifin məntiqi səciyyəsi problemi ilk dəfə (geniş mənada: ibtidai təfəkkür) tam ciddiliyi ilə böyük fransız etnoloqu L.Levi-Brül tərəfindən qaldırılmışdır. O, E.Dürkheymin «kollektiv təsəvvürlər» ideyasını davam etdirərək fərdi təsəvvürləri qarşı qoyurdu. L.Levi-Brülün fikrincə, arxaik insan fərdi təsəvvürlərin xarakterinə və məzmununa görə müasir insandan az fərqlənir, kollektiv təsəvvürləri ilə dünyanı magik və mistik qavrayıbdır.

Mifologizmi XX əsr ədəbiyyatının səciyyəvi hadisəsi sayan və XX əsr mif yaradıcılığının mədəniyyətin və insanın yenilənməsi vasitəsi olaraq istifadə edildiyini vurğulayan Y.Meletinski mifoloji təfəkkürün bu özəlliyyəinə də toxunaraq yazırdı ki, «ibtidai insan özünü onu əhatə edən təbiət dünyasından ayıra bilmir və özünə məxsus olan xassələri təbiət obyektləri üzərinə köçürür. Bu isə insanın təbiətlə öz vəhdətini instinktiv

¹⁴ Жизнь мифа в античности / Материалы научной конференции "Випперовские чтения – 1985", вып. XVIII, ч.2, Дискуссия. Москва, Изд-во "Советский художник", 1988, s.330.

¹⁵ Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, on cilddə. VII c. Bakı, 1983, s.10.

¹⁶ Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. Москва, Искусство, 1991, с.94.

duymasını, stixiyalı anlaşılmanı deyil, təbiəti özündən keyfiyyətcə ayıra bilməməsi üzündən idi»¹⁷.

Yeni dövrün araşdırmaları ilə gəlinən qənaət bundan ibarətdir ki, insan psixikasının dərinliklərində mifoloji strukturlar mövcuddur və həmin strukturlar ən müxtəlif mədəniyyətlərdə boy göstərir. Həqiqətdə bəşər övladı ruhunun dərinliklərində gizlənmiş olan sirlərlə şüur arasında bağlılığın qopmağının qarşısını almaq üçün zaman-zaman miflər aləminə dönmüşdür. Bu kontekstdə yanaşıldıqda aydın görmək olur ki, mifologiyanın nəzəri məsələlərinin təhlilində arxetip geniş işlədilər anlayışlardan birinə çevrilmişdir. K.Q.Yunqun bu məfhumla bağlı bir çox müddəaları sonrakı dövrlərin psixologiya ilə yanaşı mif və ədəbiyyat sahəsində araşdırmalarına da öz təsirini göstərmişdir. Halbuki Yunq bu istilahi filosofların işlətdiyi mənada təsəvvür etmirdi.

Mifologiya və simvolikanın mədəniyyətsünaslıq baxımından araşdırılması mifoloji düşüncədə universal «arxaik» sxemlərin, başqa sözlə, arxetiplərin mövcudluğu fikrini inkar etmir. Bu baxımdan mədəniyyətsünaslıq arxetip simvolların araşdırılması işinə öz töhfəsini vermişdir. Bir sözlə, mifologiya bəşər tarixində özünün müstəsna əhəmiyyətə malik mövqeyi ilə seçilir.

Ədəbiyyat və mif məsələlərindən danışarkən arxetip problemlərinə də toxunan müəlliflər onların təhtəşüurun strukturlarında yerləşən mənətörədici mərkəzlər olduğunu; bəşəriyyətin mənəvi təcrübəsinin də onlarda toplandığını qeyd edir, məhz onların ilkin sosio-mədəni kodları, düşünən və fəaliyyət göstərən insanlığın universal simvollarını etibarlılıqla qoruduqlarını vurğulayırlar¹⁸.

K.Yunq arxetiplərin universal məzmununu müxtəlif dini və mifoloji mətnlərdə müəyyən edir, belə qənaətə gəlirdi ki, psixikanın çox dərin qatlarında bütün xalqlara xas olan stereotiplər sistemi mövcuddur və mifoloji məntiq var.

Bütövlükdə Yunq transsedent təbiətli arxetip modellərin tam nəzəriyyəsinə işləyib hazırlamasa da, onun ilk psixooanalitik təsnifini apardığı «arxetip»lər və ya «ilkin obraz»lar, müəllifin öz ifadəsiylə söyləmək mümkündürsə, məhz «uzaq keçmişlərin qalıntıları»dır. Həmin ilkin obrazlardır ki, simvollar şəklində miflərdə və inanışlarda, eləcə də simptomlar formasında ədəbiyyatda, incəsənət əsərlərində öz təcəssümünü

¹⁷Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва, Изд. «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1976, 408 с.164–165.

¹⁸Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов..., с.133–134.

tapır. Lakin «arxetip» termini, analitik psixologiya yaradıcısının özünün də söylədiyi kimi, çox vaxt bəlli mifoloji obraz və ya süjetləri bildirən məfhum şəklində anlaşılmışdır ki, bu da yanlışdır.

Mifin poetikası problemi Y.M.Meletinski və onun Moskva-Tartu məktəbinə mənsub alimlər tərəfindən ardıcıl araşdırılmışdır. Y.Meletinski «Mifin poetikası» əsərinin rus sovet humanitar fikrində mühüm yeri vardır. Y.M.Lotmanın miflə bağlı semiotik tədqiqatları isə elmi-nəzəri fikrə öz təsirini göstərmişdir. Y.Lotman yazır ki, «mif və ya mifologizm deyəndə biz həmişə mifi məhz düşüncə fenomeni kimi nəzərdə tuturuq»¹⁹.

Birinci fəslin “*Bədii yaradıcılıqda mifoloji düşüncənin ifadə spesifikasiyasının nəzəri analizi*” adlı ikinci yarım fəslində müasir elmin günümüzdə qəbul etdiyi gerçəkliyə istinadən göstərilir ki, söz sənətinin qaynağında mif dayanır. Arxaik mifoloji təsəvvürlər, əsatiri obrazlar, motivlər və süjetlər ayrı-ayrı xalqların şifahi söz yaradıcılığının əhəmiyyətli qismini təşkil edir. «Ədəbi obrazların mənşəyini, görünür, mif yaradıcılığı dövründə, bəşər cəmiyyətinin inkişafının erkən mərhələsində təşəkkül tapmış qəhrəmanlar haqda təsəvvürlərdə axtarmaq lazımdır»²⁰.

Bədii obrazlılığa gəldikdə, o özü də əslində mifoloji düşüncə tipi ilə mənşəcə dərin bağlılıqdadır. Yəni mifoloji motivlər, mif süjetləri və mifik obrazlar ədəbi süjetlərin genezisində dayanır. Onlar bütün xalqların şifahi və yazılı ədəbiyyatının bünövrəsini təşkil etmişdir.

Özlüyündə mifologiya və ədəbiyyat dünyanın bir-birindən fərqli iki ayrı təsvirini verir. Mif mədəniyyətin ən müxtəlif şəkillərinin – ədəbiyyatın, incəsənətin, dinin, bəlli bir ölçüdə fəlsəfənin və hətta elmin sinkretik beşiyidir²¹. Mifologiyanın «özünə məxsus sadələvh inam» olaraq səciyyələndirildiyi hallarda belə qeyd edilir ki, «miflər hələ qədim dövrlərdən başlayaraq bu günədək bədii ədəbiyyat və incəsənətin əsas qaynaqlarından olmuş, hər dövrün ictimai-estetik idealları ilə bağlı şəkildə mənalandırılmışdır»²².

Mifologiyadan gələn mövzulara, mifoloji obrazlara ədəbiyyatın bütün tarixi boyu təsadüf olunur. Yüzdəllər keçsə də, ənənədən bəlli mifoloji

¹⁹Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах, т.-1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, «Александра», 1992, с.59.

²⁰Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Москва, Главн. ред. Вост. Лит-ры изд. «Наука», с.10.

²¹Мелетинский Е.М. Миф и двадцатый век. Избранные статьи. Воспоминания. Москва, 1998, с.421.

²² Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, on cildə, VII c. Bakı, 1983, s.9.

mövzu və süjetlər var ki, inkişafda olan və dəyişən ədəbi ənənədə yeni-yeni yozumlara məruz qaldığına baxmayaraq yaşayır. Bununla da mif ədəbiyyatın özünü ifadəsinin başlıca komponenti olaraq qalmağa davam edir. Ədəbiyyatla mifologiyanın biri-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi iki şəkildə baş verir. Birinci hal birbaşa əlaqədir ki, bu hal mifin ədəbiyyata «axıb gəlməsi» şəklində özünü göstərir. Yəni mifoloji məzmunlu mətnlər birbaşa ədəbi mətnlərin məzmununu təşkil edir. İkinci əlaqə isə vasitəli əlaqədir ki, bu zaman da mif mətni ilə ədəbiyyatın bu şəkildəki «bilavasitə» əlaqəsi incəsənət, ritual-ayın və başqa bu kimi vasitələrlə baş verir. Miflə yazılı bədii ədəbiyyat arasındakı münasibət təkamül və tipoloji olmaqla iki aspektdə gözdən keçirilə bilər. Təkamül aspekti mifin tarixən yazılı ədəbiyyatın meydana gəlməsindən əvvəlki müəyyən düşüncə mərhələsi olduğuna dair təsəvvürü nəzərdə tutur. Bu mənada ədəbiyyatın işi əsas etibarilə relikv formasında qorunub qalmış olan miflərlədir²³.

Mifin təbiəti, strukturu, funksiyalarının təhlili və milli ədəbiyyatların qaynağı olaraq araşdırılması sübuta yetirir ki, folklor, qədim və orta əsrlər ədəbiyyatları mifoloji ənənələrlə birbaşa bağlılıqda olmur. Onlar öz qaynağını da mifologiyalardan almışdır. Məsələn, XVII əsrin sonlarına qədər Qərb ədəbiyyatında ənənəvi mifoloji süjetlərdən istifadə olunurdu. Lakin ədəbiyyat, eləcə də fəlsəfə tarixi əslində mifologiyanın gedərək öz sakrallığını itirməsi ilə müşayiət olunmuşdur ki, bu prosesin də ən yüksək nöqtəsi XVIII əsr maarifçiliyidir. Yeni dövrün və Maarifçilik çağında Yeni Avropa təfəkkürünün yayılmaqda olan rəşadətçilik ideyasına görə, mif – əsas olmayan uydurma, gerçəkliklə hər hansı bağlılıqdan məhrum təxəyyülün məhsuluydu. Məhz bu dövrdən etibarən mif dünyəviləşir və onun başlıca funksiyası estetiklik, bədii olmur. Yəni təmiz rəşadətçilikə istiqamətlənmiş XVIII əsr maarifçiliyi mifi geriləyir, cəhəllər və mövhumatın simvolu hesab edirdi.

Maarifçilərin mifə həqarətli münasibətini Volter ümumiləşdirilmiş şəkildə ifadə edərək deyirdi ki, eposun və mifin nəhəng obrazları yalnız vəhşi adamın diqqətini cəlb edə bilər, mədəni və zərif hisslərə malik adamı isə özündən uzaqlaşdırır... Yalnız XVIII–XIX əsrin əvvəllərində mifin köklü şəkildə sərf-nəzər edilməsi əsasında ona yenidən həvəs oyandı və mif təzədən dəbə düşdü»²⁴.

²³Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия, в 2-х томах, т.2. Москва, Сов. энциклопедия, 1992, с.58–65.

²⁴ *Quliyev Q.* XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar..., s.134–135.

Həqiqətən, XVII–XVIII yüzilliklərdə yeni əsərlər yaradılan zaman miflərə üz tutulurdu ki, bu da özünü həmin miflərdən ya süjetin alınması, yaxud da onlardan yalnız ornamental aksesuarların – fiqurların, emblemlərin, obrazlı ifadələrin götürülməsi şəklində büruzə verirdi²⁵. Bu dövrdə mif artıq xurafat və mövhumatla, uydurma və yalanla qarşılaşdırılırdı. Ona görə fransız maarifçiləri mifologiyaya cəhalət və aldanış, mövhumat kimi baxırdılar. Həmin görüşlərə qarşı o vaxtlar yalnız italyan filosofu C.Viko qarşı çıxmışdı.

Bədii inkişafın XX əsr mərhələsində mifologizm, yəni XX əsr mifologizmi bir çox prinsipial cəhətləri ilə qədim mifologiyadan fərqlənərkəndir. S.Averinsev arxaik miflərdən azad olunmuş dövrlərin mədəniyyətində mifoloji reminissensiyalar məsələsi ilə bağlı yazır ki, onun öyrənilməsinin iki yolu vardır: birincisi bədii ədəbiyyata səpələnmiş mifik adları, mifik obrazları axtarıb toplamaq yoludur ki, bu da köhnə filologiya üçün xarakterikdir²⁶.

Əslində bədii-estetik düşüncənin bütün mərhələlərində ədəbiyyatla mif arasında münasibətlərdən danışmaq lazım gəlir. Xüsusilə XIX-XX əsrlərdə meydana çıxan bədii əsər nümunələrində bu cəhət daha ardıcıl bir şəkildə özünü göstərməyə başlamışdır. «XIX və XX əsrlərin hüduunda ədəbiyyatda və incəsənətdə mifik təfəkkürün yeni dalğası yüksəlmişdir»²⁷. Dünyanın bir mif kimi qavranılması şəkli olaraq «mifologizm» bu dövrün simvolik poetikasının başlıca cizgisinə çevrilir ki, bu zaman mif də kamil bir sənət əsəriylə eyniləşdirilir.

Dünya ədəbiyyatının arxetiplər fondunu araşdıran Y.Meletinskinin qeyd etdiyi kimi, «mifologizm həm bədii priyom və həm də onun arxasında dayanan dünyaduyumu kimi XX əsr ədəbiyyatının səciyyəvi hadisəsidir»²⁸.

Y.Lotman və B.Uspenski mifin ədəbi mətnə tətbiqinin müxtəlif formaları üzərində düşünərək üstünlüyü «mifologizm» termininə verirdilər: «mifologizmi bu və ya digər dərəcədə ən müxtəlif mədəniyyətlərdə və ümumən mədəniyyət tarixində müşahidə etmək mümkündür. Müvafiq formalar özündə reliktd hadisəni və ya regenerasiyanın nəticəsini təcəssüm etdirə bilər; onlar təhtəşüür və ya düşünölmüş ola bilirlər»²⁹.

²⁵ Старобинский Ж. «Мифы» и «мифология» в XVII–XVIII веках. // Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т.1. Москва, 2002, с.85.

²⁶ Аверинцев А. «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // «Вопросы литературы», 1970, №3, с.113–143.

²⁷ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа..., с.260–261.

²⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа..., с.295.

²⁹ Лотман Ю.М. Семносфера. СПб, Искусство, 2000, с.536–537.

Fikrimizcə, bədii əsərlərin daha dərin qatlarında da mifologizmlərin müəyyən edilməsi ilə bağlı müəllifin müəyyən etdiyi aspektlər ən ümumi şəkildə qanunauyğun hal olaraq özünü doğruldur. Biz müəllifin mifologizmin, hətta müasir baxımdan olsa belə, dünyaya sadələvh baxışın konkret təzahürü kimi meydana çıxdığı fikrini tam dolğun qənaət hesab etməkdə çətinlik çəkməklə yanaşı, qeyd etməliyik ki, tədqiqatçının ilkin poetik təfəkkürün formalaşmasına dair: «...ilkın poetik təfəkkür bilavasitə insanın mifoloji dünyagörüşü, mifoloji təfəkkürü əsasında və onun vasitəsilə formalaşdı. Hətta belə də demək olar ki, poetik təfəkkür mifoloji təfəkkürə münasibətdə ikincidir və bizə daha yaxındır... Poetik təfəkkür daha sonralar ...mifoloji təfəkkürlə bağlı bir sıra xüsusiyyətlərdən, faktlardan istifadə etdi, onları «özünüküləşdirdi». Bu faktlar içərisində poetik arsenalın ən gərəklı üzvlərinə çevrilənləri də oldu. Və nəhayət iş o yerə gəlib çatdı ki, müasir insan artıq onları (mifologizmləri) bir çox halda poetizm kimi qəbul etməyə başladı. Beləliklə də, poetizmi və mifologizmi birini digərindən ayırmaq üçün tədqiqatçının müəyyən meyarlar yaradıb onlardan istifadə etməsi lazım gəldi»³⁰ – şəklinde ifadə etdiyi fikirləri müasir elmi-nəzəri düşüncənin başlıca müddəaları ilə ümumilikdə ziddiyyət təşkil etmir.

Bədii ədəbiyyatda mifologizmin iştirakı və təzahür formaları zəngin və müxtəlifdir. Ən ümumi və tipik formalardan ikisini qeyd etmək olar: 1. Əsər bütövlükdə və məqsədli şəkildə müəyyən bir mifin, mifoloji hadisənin, epizodun və ya mif motivinin üzərində qurulur (Məsələn, Y.V. Çəmənəminlinin «Qızlar bulağı», C. Apdaykın «Kentavr», C. Coysun «Uliss» əsərlərini xatırlayaq); 2. Mif, mifoloji təfəkkür müəllifin ifadəsindən, istəyindən asılı olmayaraq əsərə, əsərin bədii sistemə, strukturuna daxil olur... Bədii əsərdə mifologizmin ikinci təzahür forması qeyri-ixtiyariliyi, təbiiliyi, öz-özlüyündə gedən proses olması ilə səciyyələnir³¹.

Ədəbiyyat miflə bağlılığını struktur və semantik səviyyələrdə qoruyub saxlayır. Müqayisə üçün qeyd edək ki, metodunun əsasını Yunqun və Frezerin konsepsiyaları təşkil edən, özü də mifoloji metodun tərəfdarı olan amerikan ədəbiyyatşünası U.Troy ayrılıqda hər bir əsərdə ümumi mifoloji əsası – strukturunu axtarıb üzə çıxarmağa çağırırdı³². Yeri gəlmişkən,

³⁰ *Abdullayev K.* Müəllif – əsər – oxucu. Bakı, Yazıçı, 1985, s.49.

³¹ *Əmrahoglu A.* Türk xalqları ədəbiyyatı (məqalələr, reseziyalar). Bakı, Elm və Təhsil, 2009, s.24.

³² *Козлов А.С.* Мифологическое направление в литературоведении США., с.50.

Troy «Mif, metod və gələcək» (1946) məqaləsində iddia edirdi ki, romantizmi mifə marağın özü doğurmuşdur və romantizm özlüyündə Qərb düşüncəsində mifin dirçəlişindən başqa heç nə deyil. Həqiqətən romantizm çağında mif bədii estetikanın əsas formalarından biriydi.

Arxaik miflərin mövcudluqlarının sonu gələn vaxtdan mifoloji obrazlar və süjetlər estetik mahiyyət kəsb edərək bədii əsərlərin strukturunda özünə yer eləyir ki, bu zaman da, mifoloji tənqidin ingilis-amerikan məktəbinə məxsus təbirlə söylənersə, «mifopoeziya» meydana çıxır. Həmin məktəbin nümayəndələri «mifopoeziya» adı altında «bədii yaradıcılığın mövzucu və struktur etibarilə bu və ya digər əski miflə bağlanan bütün janrlarını» düşünürdülər. Bir o qədər də aydın olmayan bu terminologiyanın ardınca «mifmərkəzli (mifosentrik) əsər» və son dövrlər nisbətən də çox işlədilən «mifogen ədəbiyyat» kimi istilahlər ortaya atıldı. Onların içərisində isə ən uğurlusu Y.Meletinskiyin müəyyən etdiyi «neomifoloji ədəbiyyat» olmuşdur. Əlbəttə ki, miflə bədii əsərin qarşılıqlı münasibətləri baxımından bütün bu terminlər bədii əsərdə mifin təzahüratının müxtəlif formalarını qeydə alır.

XIX əsr yazıçılarının yaradıcılığında mifologizmlə ən yeni dövrün ədəbiyyatında neomifologizmi XX əsrin ortalarından etibarən ədəbi prosesin əlamətləri sırasında dayanan «neomifologizm» kateqoriyası ifadə etməkdədir.

Miflə ədəbiyyat arasındakı sərhədin silinməsi isə vaxtilə müəyyən ehtiyatlılıq və hətta müqavimət də doğurmuşdu. Məsələn, bütövlükdə mifoloji məktəbə rəğbət bəsləyən Henri A.Merrey hesab edirdi ki, ədəbiyyatın «mündəricə»sinin müəyyən qədər başqalığına və onun mifdən fərqli olaraq gündəlik həyatın təsvirini verməsinə baxmayaraq, öz funksiyasına görə mif və ədəbiyyat maksimal dərəcədə yaxınlaşa bilər³³. Hələ ötən əsrin 70-ci illərində C.Uayt isə «Mifologiya müasir romanda» əsərində düzgün qeyd edirdi ki, mifologiyanın bədii istifadəsinin lazımlıca qiymətləndirilməməsi neçə-neçə romanın oxunuşunda anaxronizmə gətirib çıxarır³⁴.

XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərindən mifə maraq son dərəcə ciddi surətdə artmağa başladı. Ən müxtəlif sahələrdən xüsusən yazıçı, tənqidçi, filosof, sosioloq və etnoloqlar nəslini bürüyən həmin maraq mifə

³³ *Мелетинский Е.М.* Мифологические теории 20 в. на Западе / <http://culture.niv.ru/doc/culture/encyclopedia-xx-vek/347.htm>

³⁴ *Козлов А.С.* Мифологическое направление в литературоведении США..., с.98.

yeni münasibətin yaranmasına gətirib çıxardı. Modernist yazıçıların isə bir sıra əsərlərində mifologizm psixozanalizlə qovuşuq şəkildə ifadəsini tapırdı.

Ədəbiyyatın mifologiya ilə «yüklənməsi» prosesi ədəbiyyatşünaslıq sahəsinə də sirayət etmiş və nəticə etibarilə ritual-mifoloji tənqid məktəbi meydana çıxmışdır. Bir çox müəlliflərin əsərlərində nəinki mifoloji motiv, simvol və metaforalar, eləcə də inisiyasiya mərasimlərinin izini, ritual sxemləri axtaran bu məktəbin nəzəri müddəaları əsasən R.Çeysin «Mif axtarışları» (1949), N.Frayın «Tənqidin anatomiyası» (1957) və s. əsərlərdə işlənib hazırlanmışdı. R.Çeyns mifi estetika hadisəsi sayaraq onu ədəbiyyatla eyniləşdirir, mifdə yalnız bədii əsəri görür: «mif olsa olsa və ancaq ədəbiyyatdır»³⁵ – deyirdi. Mif və ritualın, mif və arxetipin mütləq vəhdəti olduğunu düşünən Fraya görə də, mif – ən əvvəl bədii əsərdir; bütün ədəbi nümunələr və janrların kökü elə miflərdən və arxetiplərdən gəlir; mif ədəbiyyatda başlıca rol oynayır – o, ədəbiyyatın başlanğıcı və sonudur; müasir dövrdə mifoloji süjetlərdən və obrazlardan istifadə ədəbi əsəri şedevrə çevirir; təhkiyənin kökündə elə ritual dayanır. Fray özünəməxsus ədəbi antropologiyanın işlənib hazırlanmasını təklif edirdi. Ritual-mifoloji məktəbin öncülü Fray İncili «ədəbi arxetiplərin qrammatikası» hesab edirdi³⁶.

Miflə ədəbiyyat arasındakı mövcud sərhədlərin silinməsi mif anlayışının çərçivəsini də hədsiz dərəcədə genişləndirdi. Qədim mədəniyyətləri öyrənmək sahəsində analitik psixologiya ilə ritual-mifoloji istiqamət arasındakı sintez məhz bunun nəticəsi olaraq meydana çıxdı. C.Frezerin «Qızıl budaq» əsərini və libidonun simvolları haqda Yunqun tədqiqatını Fray ədəbiyyatşünaslığın əsas kitabı sayırdı.

Mifologemlər yalnız qədim mifoloji mətnlərlə, epos və rəvayətlərlə əlaqədar olmur. XX əsrin ədəbi qəhrəmanları da özlüyündə zaman-zaman mifik mahiyyət kəsb edə bilirlər.

Mifologem termini mifoloji diskursun struktur vahididir, invariant simvolik konstruksiya formasında ifadəsini tapmış dünya mənzərəsinin müəyyən elementindən ibarətdir.

Mifoloji mətndə anladılan nə varsa «gerçəkdə baş verən bir presedent», yaşanmış bir gerçəklik kimi qavranılır. Onu metaforanın ön planda olduğu ədəbi mətndən fərqləndirən başlıca xüsusiyyət də bundan ibarətdir. «Mifologiya ilə ədəbiyyat ilk baxışda çox yaxın görünsələr də, dünyanı qavramaq və ifadə etmək baxımından onların arasında əsaslı

³⁵ *Quliyev Q.* XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar..., s.130.

³⁶ *Мелетинский Е.М.* Миф и двадцатый век..., с.421.

fərqlər var. Mifologiyada hər şey hərfi mənada (daha doğrusu, gerçək anlamda) qavranıldığı halda, bədii əsərdə məcazi mənə (metafora) ön plandadır. Doğrudur, metafora geniş anlamda miflərin adı, gündəlik düşüncə dilinə tərcüməsi kimi qəbul edilə bilər; bununla belə mifoloji mətn içində metaforaya yer yoxdur, ədəbi əsər isə metaforasız mümkün deyil... Bədii əsərdə işarə mətn xaricindəki bir gerçəkliyi ifadə etməkdə, onun simvolu kimi qavranılmaqdadır.

Mifoloji mətnə isə işarə mətn xaricindəki gerçəkliyin özüdür, işarə (ad) və onun ifadə etdiyi gerçəklik, hər ikisi mahiyyətə eyniyyəti ifadə edir. Və bu cəhətdən mifoloji mətnlər konkret milli mifologiya daşıyıcıları tərəfindən uydurma kimi deyil, həqiqət kimi qəbul edilmişdir. Halbuki bədii əsər eyni ənənə daşıyıcıları tərəfindən sırf bədii təxəyyül məhsulu olaraq qavranılmaqdadır»³⁷.

Başlangıçda gerçəkdən mif də, dil də ayrılmaz bir bağlıqda olubdur. Poetika və mif, təsadüfi deyildir ki, aralarında dərin arxetipik bağlılıqlar olduğunu göstərir³⁸. Elə həmin bağlılıq öz növbəsində metaforanın da ilkin qaynaqlarına işıq salır. Ona görə də ədəbi metaforalar mifopoetik təfəkkürlə ən azı genetik əlaqəsini qoruyub saxlayır. Y.M.Lotmanın haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, mifoloji mətnin özündə, ciddi desək, əslində metafora mümkün deyil³⁹. Mifin özünün metaforikliyindən danışıla bilməz. Mifoloji təfəkkür həqiqətən də yalnız müasir tədqiqatçının baxış nöqtəsinə uyğun ölçüdə metaforikdir.

Mifoloji təsəvvürlərlə metaforik təsəvvür arasında daxili bağlılıq var, daha doğrusu, metaforik dünyagörüşü mifoloji dünyagörüşünün davamıdır. Doğrudan da, folklor motivləri və həmin motivlərin qaynağında dayanan mifoloji və metaforik düşüncə tərzini çağdaş Azərbaycan nəsrinin də «dərkətmə» qüvvəsini çoxaltmış, onun orijinallığı, ifadə bənzərsizliyi və təkrarolunmazlığı üçün möhkəm baza yaratmışdır. Şübhəsiz, burada söhbət XX əsr dünya ədəbiyyatında baş verən proseslərin axarında yaradılan, novator ruhda qələmə alınan və modernist düşüncə ilə meydana gətirilən prozadan gedir.

Ədəbiyyatla mifin qarşılıqlı münasibətinin öyrənilməsi baxımından son bir neçə yüz illik dövrün ədəbi-bədii fakturası olduqca zəngindir. Nümunə üçün söyləmək olar ki, XVIII əsrin maarifçi ədəbiyyatının

³⁷ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. I cild: Şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Elm, 2004, s.38.

³⁸ *Марков В.А.* Литература и миф: проблема архетипов..., с.137.

³⁹ *Лотман Ю.М.* Семносфера. СПб, Искусство, 2000, с.536.

nümayəndələri də mifoloji süjetlərdən fabulanın qurulmasında çox istifadə edir, lakin onu eyni zamanda tamamən yeni fəlsəfi məna ilə də yükləyirdilər.

Qərb ədəbiyyatında XVIII əsrin əvvəllərinə qədər mifologiyadan gələn ənənəvi süjetlər hakim mövqedə olub, ədəbi süjetlərin təməlini təşkil edirdi. Mifoloji inamların öz sakrallığını itirməsi və ən sonda miflərin geniş təfsirlərə məruz qalması da onların bədii işarə sisteminin elementlərinə çevrilməsi yolunu açırdı. Yəni, sakrallığını itirən, “izahedici” funksiyalarından məhrum qalan mif bədii gücünü itirmədi⁴⁰.

XIX əsrin xüsusən alman və müəyyən mənada da ingilis romantizmi antik, xristian və Şərqi mifologiyalarına, demonologiyalara böyük maraq göstərməkdəydi. Əsrin sonlarında isə fəlsəfə və incəsənət sahəsində modernist cərəyanlar antik, xristian və Şərqi miflərinə olan marağı son dərəcə canlandırdılar. Mifin fəlsəfəsi ilk variantıyla məhz bu dövrdə Şelling tərəfindən işlənib hazırlandı. Mif və ədəbiyyat münasibətləri baxımından XIX əsrin rus ədəbiyyatı, məsələn, N.Qoqolun «Viy» povesti timsalında dolğun təsəvvür yaradır. Şərqi slavyan mifologiyasındakı Viy obrazı haqda ukraynalılar arasında XIX yüzildək qorunan əfsanə məhz adı çəkilən həmin əsərdə bədii ədəbiyyatın materialına çevrilmişdir.

Mifologiyalara ən parlaq şəkildə XIX əsrin sonlarında, XX əsrin əvvəllərində, xüsusən də 1920–1930-cu illərdə üz tutulur. Bu cəhət özünü ən çox «roman-mif»lərdə, eləcə də buna bənzər şəkildə «dram-mif»lərdə, «poema-mif»lərdə aydın əksini tapır. Həmin «neomifoloji» əsərlərdə mif heç də təhkiyə xəttini, yaxud vahid baxış bucağını təşkil etməmişdir⁴¹.

XX əsr dünya ədəbiyyatında artıq mif mövzu və süjetlərindən son dərəcə geniş istifadə olunmuşdur. Əslində, XIX–XX əsrlər ədəbiyyatında qədim miflər yalnız müxtəlif bədii və fəlsəfi qayələrlə istifadə edilmir, eyni zamanda struktur və mündəricə baxımından onlara istiqamətlənmiş əsərlərin yaradılmasına cəhdlər göstərilmirdi (H.Melvil, T.Eliot, C.Coys). Bu kimi əsərləri ədəbiyyatşünaslar və tənqidçilər “miflər” olaraq müəyyənləşdirirlər. Halbuki həmin əsərlər nə müəlliflik, nə məlumatın ötürülmə tipinə, nə oxucu qavrayışı və nə də funksiya baxımından mif deyildir⁴².

XX yüzilliyin «mifoloji» romanlarında, əlbəttə, əski mifin başlıca pafosu pozulubdur. Ümumiyyətlə, yeni dövr dünya ədəbiyyatının mifoloji

⁴⁰ Современное зарубежное литературоведение..., с.222.

⁴¹ Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы..., с.63.

⁴² Современное зарубежное литературоведение..., с.224.

təfəkkürü əks etdirən çox sayda nümunələrində əski miflərə hakim olan pafosun pozulduğu özünü aydın biçimdə büruzə verir.⁴³

Bu dövrdə mifologizm poeziyada (T.Eliot, Yets, E.Paund...), dramda (Klodel, J.Anuy, J.Jirodu, Y.O'Nil...), daha çox isə povest və romanda (T.Mann, C.Coys, F.Kafka, M.Friş, H.Melvill, A.Karpentyer, M.Asturias, Q.Q.Markes, M.Bulqakov, Ç.Aytmatov və b.) özünü göstərmiş, ayrıca «roman-mif» meydana gəlmişdir. Yeri gəlmişkən, XX əsrin Avropa ədəbiyyatında roman-mifin ən parlaq nümunələrindən biri M.Bulqakovun məşhur «Master və Marqarita»sı (1940) hesab edilir.⁴⁴

XX əsrin 50–60-cı illərindən başlayaraq Latın Amerikasını və bəzi Afrika ölkələri sənətkarlarının yaradıcılığında çağdaş modernizm hələ həmin yerlərdə yaşamaqda olan folklor-mifoloji ənənələrlə bir arada çulğuşur. Özünəməxsus mədəni-tarixi şərait burada tarixiliklə mifologizmin, sosial reallıqla həqiqi folklorizmin yanaşı mövcudluğunu, bir-birinə qarşılıqlı keçidini, zaman-zaman hətta üzvi vəhdət şəklini almasına imkan verir. Bu imkandan məhrum Avropa və Şimali Amerika yazıçıları yalnız antik və Bibliya süjetlərindən istifadə edir, mifləri epik mətn içində bu mənada dirildirdilər. T.Mann və C.Coys bu ədəbiyyatın klassikləridir.⁴⁵

Filoloqlar C.Coysun «Uliss» əsərində qəhrəmanın Dublin küçələrində başına gələnələrlə bir sıra xalqların öz əcdad-qəhrəmanları haqda mifləri arasında struktur bənzərliklər görürlər.⁴⁶ Coysdan fərqli olaraq, T.Mann «Şehirli dağ»ında sırf mifoloji deyil, ritual modellərdən istifadə edir. F.Kafkanın yaradıcılığında isə ənənəvi miflərdən açıq-açığına yox, tərs üzünə çevrilmiş şəkildə istifadə olunur.

Latın Amerikasını ədəbiyyatını bir proses halında götürərək onun bəzi nəzəri aspektlərini tədqiq edən V.Zemskov da yazır ki, dünya ədəbiyyatına bu qədər əhəmiyyətli təsir göstərən «yeni» Latın Amerikasını romanının poetikası həqiqi, «canlı» mifologizmi və müasir roman «mühəndisliyini» birləşdirmək imkanı verən oyun kombinatorikası əsası

⁴³ Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипич. сюжетов // <http://www.aquarun.ru/psih/tvor/tvor4.html>

⁴⁴ Руднев В. Неомифологическое сознание. Словарь культуры XX века. / http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Rudnev/Dict/_11.php

⁴⁵ Мелетинский Е.М. Миф и двадцатый век., с.421.

⁴⁶ Крымский С.Б. Культурные архетипы, или Знание до знания // ж. «Природа», 1991, №11, с.72.

üzərindəki mifopoetik konstruksionizmin poetikası şəklində xarakterizə edilə bilər»⁴⁷.

XX əsrin modernist ədəbiyyatı gerçəkliyin əksi olaraq mifi, ümumiyyətlə, tərs üzünə çevirir. Q.Q.Markesin «Yüz ilin tənhalığı» romanı isə, əsl mənada, miflə və folklorla qaynayıb qarışan əsərdir. Yeri gəlmişkən, bu əsərdə yazıçının öz təxəyyülünün məhsulu kimi meydana gətirdiyi və eyni zamanda mifoloji strukturların, ənənəvi mifologiyanın cizgilərini özündə daşıyan orijinal mifologiya əksini tapmışdır.

Tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, antik mifologiya çağdaş mədəniyyəti ətə-qana gətirərək onun ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir⁴⁸. Mədəniyyətsünaslıq məsələlərini əsərlərində geniş araşdırmış və mifin antik ədəbiyyatın ayrı-ayrı bədii süjet və janrlarına transformasiyasının aydın təsvirini vermiş klassik rus filoloqlarından O.Freydenberq «Antik folklor nəzəriyyəsinə giriş» mühazirələrinin ilkində deyirdi ki, məqsədi məhz bədii yaradıcılıqda mifoloji əsas tapıb üzə çıxarmaqdan ibarətdir»⁴⁹. A.Losev də daha çox antik materiallar əsasında mifin incəsənətin inkişafındakı yerini üzə çıxarmışdır.

Ədəbiyyatda mifologizm probleminin ayrı-ayrı aspektləri 1960–70-ci illərdə Y.Meletinskinin, V.İvanovun, V.Toporovun, S.Averinsevin, Y.Lotmanın və başqalarının araşdırmalarında işıqlandırılmışdır. Məsələn, Y.Meletinskinin tamamilə haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, XX əsrin mif yaradıcılığı mədəniyyətin və insanın yenilənmə vasitəsi» olaraq istifadə edilir⁵⁰.

XX əsrin sonlarında ümumən dünya mədəniyyətində mifə maraq özünün bir daha yeni dirçəliş çağını yaşayır. Belə ki, əsrin söz sənətkarı həm özünün orijinal mifologem sistemini yarada bilər, həm də qədim mifologiyadan süjetlər, motivlər və obrazlar əxz edə bilər. Bu dövrün mif yaradıcılığının əski miflərlə, demək olar ki, birbaşa köklü bağlılığı yoxdur, çünki o, yenidən canlandırılmayıb, sadəcə olaraq yenidən yaradılmışdır. S.Neklyudovun düzgün müşahidəsinə əsasən, müasir ədəbiyyatda «ənənəvi

⁴⁷Земсков В.Б. Латиноамериканский литературный процесс XVI–XX вв. Некоторые теоретические аспекты. / <http://www.ilaran.ru/?n=393>.

⁴⁸Найдыш В.М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. Москва, Гардарики, 2002, с.19.

⁴⁹Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Москва, Наука, Глав. ред. вост. лит-ры, 1978, с.10.

⁵⁰Мифология в литературе / http://5ka.su/ref/yazikoznanie/1_object79498.html.

simvolik dünya yoxsullaşır və tapdalanıb əzilir... Onun yerinə yeni dövrün siyasi mifləri və kütlə mədəniyyəti mifləri gəlir»⁵¹.

«Neomifoloji düşüncə» anlayışına gəldikdə, ilk əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, bu məfhum simvolizmdən başlamış ta postmodernizmə qədər XX əsr mədəniyyətində başlıca istiqamətlərdən birini bildirir. Onun rüşeymləri hələ XIX əsrdə dahi rus yazıçısı F.M.Dostoyevskinin romanlarında və alman bəstəkarı R.Vaqnerin son dövr operalarında özünü göstərmişdir. Bütövlükdə bu düşüncə XIX əsrin pozitivist düşüncəsinə münasibətin bir ifadəsiydi⁵².

Neomifoloji düşüncənin ikinci əsas cəhəti mifoloji süjet və motivlərin bədii ədəbiyyatın materialı kimi geniş istifadə olunmasından ibarətdir. Bunun ilk parlaq nümunəsi Ceyms Coysun «Uliss» əsəridir. İdeoloji səbəblər üzündən bir vaxtlar «ifrat fərdiyyətçi «təhtəşür» ədəbiyyatının ilk nümunəsi» kimi qiymətləndirilən bu əsərdə Odissey və onunla yaxından-uzaqdan bağlılığı olan mif süjetlərindən istifadə olunmuşdur.

«Neomifologizm» termini son dövrlərə qədərki ədəbiyyatlarda ya az işlənir, yaxud da bir sıra lüğətlərdə ümumiyyətlə yer almırdı. Daha mötəbər sayılan ensiklopedik sözlüklərdə isə ya «mifologizm» kateqoriyası izah olunur, ya da mif və ədəbiyyat arasındakı münasibətlərin təhlilinə yer verilir. «Ədəbi ensiklopedik lüğət»də XIX–XX əsrlərin ədəbiyyatı ilə bağlılıqda mifologizm kateqoriyası fərqləndirilir, habelə XX əsr mifologizmini arxaik ibtidai mifdən, eləcə də onu XIX yüzilliyin ədəbiyyatına xas mifologizmdən keyfiyyətə fərqləndirən xüsusiyyətlər göstərilir⁵³.

Ümumən, XX yüzillikdə mifologizmin iki dalğasından bəhs etmək mümkündür. 1920-ci illərdən – modernizmin çiçəkləndiyi vaxtlardan etibarən, demək olar, bütün ədəbi əsərlərin süjet xəttinin qurulmasında birbaşa və ya dolay yolla mifdən istifadə olunmağa başlayır.

Tomas Mannın «Sehirli dağ»ında nəğməkar Tangeyzer haqda mifdən, onun «İosif və qardaşları» əsərində ölüb dirilən tanrılar haqqında Misir və İncil miflərindən, F.Kafkanın «Proses» və «Qəsr» əsərlərində İncil və antik mif süjetlərindən, M.Bulqakovun «Usta və Marqarita»sında yenə

⁵¹Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа / <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov4.htm>.

⁵²Руднев В. Неомифологическое сознание. Словарь культуры XX века. / http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Rudnev/Dict/11.php

⁵³Погребная Я. К вопросу о неомифологизме В.В. Набокова // Вестник Ставропольского государственного университета. 41/2005, с.184.

İncil mifologiyasından istifadə edilmişdir. Mifoloji motivlər, dünyanın mifoloji məntiqlə dərkə yalnız bir qədər fərqli mövqedən keçmiş sovet ədəbiyyatında da istifadə olunmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatında Y.Səmədovun «Qətl günü» romanı mifoloji qatları, canlandırdığı tale mifologemi və s. ilə diqqəti çəkir.

XX əsrin ədəbi-bədii mətninin özəlliyi özünü bir də onda göstərir ki, ənənəvi mifologiyada olan süjet və motivlər yazıçının özündən düşünüb gətirdiyi yeni cizgilərlə orijinal tərzdə tamamilə yeni məzmun qazanır. Bu baxımdan Q.Q.Markesin «Yüz ilin tənhalığı» romanı olduqca səciyyəvidir. Rus ədəbiyyatında neomifoloji düşüncənin ən aydın əksini tapdığı əsər isə A.Belyin «Peterburq» romanıdır. U.Folknerin «Səs-küy və qəzəb» romanı da İncil mifoloji süjet və motivlərindən istifadə olunması baxımından neomifoloji düşüncənin əksini tapdığı XX əsr prozasının ən parlaq uğurlarından biri kimi yaddaqalandır. M.Bulqakovun «Usta və Marqarita»sı isə bütövlükdə XX əsr Avropa ədəbiyyatında yaradılan roman-mifin parlaq nümunələrindəndir.

Neomifoloji düşüncənin ən mürəkkəb tipi F.Kafkanın əsərlərində özünü göstərir. Mifologizmin dərin olduğu bu əsərlərdə miflər bədii mətnin toxumalarına işləyibdir. Araşdırıcılara görə, «Proses» əsərinin əsasında İncildəki İova əhvalatı dayanır. «Qəsr»dəki yerölçən K.-nın əbəs cəhdlərində isə ədəbiyyatçılar Sizif mifinin izlərini görürlər. Sizif mifi XX əsr ədəbiyyatında A.Kamyunun məlum əsərində də özünün fəlsəfi yozumunu tapmışdır. Neomifoloji düşüncənin XX əsrdə ən intellektual tərzdə və ən zərif ifadəsini tapdığı əsər, şübhəsiz, T.Mannın «Doktor Faustus»udur.

Müharibədən sonrakı dövrdə bir tarixi-mədəni fenomen kimi neomifologizmə artıq alışılmışdı. C.Apdaykın «Kentavrı» və bu kimi başqa əsərlərin də strukturu əsrin II yarısında yaradılmış bədii nümunələrin keyfiyyət göstəricisinə çevrilən neomifologizm üzərində qurulurdu.

Postmodernizm neomifoloji düşüncəni canlandırdı, lakin eyni zamanda da XX əsrin ortalarında oynadığı roldan məhrum edərək onu bir növ «öz yerində oturtdu». V.Rudnev XX əsr nəsrində müəyyən elədiyi on prinsip sırasında birinciliyi «neomifologizm» üçün ayırır: «Biz XX əsrin nəsrinin on prinsipini müəyyən edirik (burada söhbətin mövzusu novator, modernist cərəyana mənsub prozadır, daha doğrusu, yazıçı-realistlər nəzərə alınmırlar, çünki onlar XX əsr prozasına prinsipial əhəmiyyətə malik yeni heç nə verməmişlər): 1. Neomifologizm. Mahiyyəti etibarlı ilə bu, digərlərini də bu və ya başqa bir dərəcədə müəyyən edən başlıca prinsipdir. Bu, ilk öncə arxaik, klassik və adi mifologiyaya meyillənmədir; zamanın

dövrəvi modelidir; mifoloji brikolajdır – əsər sitatlar kollajı və başqa əsərlərdən reminissensiyalar kimi qurulur. 2. İllüziya / reallıq. XX əsrin Avropa modernizm mətnləri üçün uydurma ilə gerçəkliyin sərhədində oyun son dərəcə xarakterikdir... Əgər arxaik mif reallıqla mətnin qarşılaşdırılmasından xəbərsizdisə, XX əsr bu qeyri-müəyyənlikdən cürbəcür yollarla istifadə eləyir...»⁵⁴.

XX əsrin əvvəllərində mədəniyyətdə və ədəbiyyatda XX əsr mifologizminin onu məhz «neomifologizm» kimi səciyyələndirməyə imkan verən özünəməxsus keyfiyyətləri formalaşır. Əgər XIX yüzil ədəbiyyatında arxaik miflə onun yeni müasir yozumu arasında məsafəni aydın düşünmək mümkün idisə, XX əsr ədəbiyyatında miflər mifoloji təfəkkürün ümumi sxeminə uyğun yaradılmaqla yanaşı yeni zəminə uyğun qurulurdu.

Neomifologizm yalnız kontekstdə mövcuddur və mətnin mətn yoluyla yaradıldığı yeni ədəbi şəraitdə formalaşır⁵⁵. Z.Q.Mints də rus simvolistlərinin yaradıcılığında bəzi «neomifoloji mətnlər haqqında» yazısında qeyd edir ki, «XX əsrin «neomifologizm»i, necə adlandırılır adlandırılın – bir mədəni fenomendir ki, onu XIX yüzilliyin realist irsi ilə qarşılaşdırmaq çətindir»⁵⁶.

Neomifologizm janr-üslub sistemində yeniləşmə, dramın strukturunda mühüm dəyişikliyə gətirib çıxarır, müasir mədəniyyət sistemində mifin yerinin yeni dərkindən irəli gələrək özündə XIX əsr mifologizminin bir yeni redaksiyasını təcəssüm etdirir.

XX əsrdə mifin interpretasiyasında yeni-yeni səhifələr açılmışdır. A.F.Losevin XX əsr mədəniyyətinin mif şuarı altında inkişaf edəcəyinə dair fikri həqiqətən kifayət qədər dəlil-sübut əldə etmişdir⁵⁷. Yəni «XX əsr ədəbiyyatının əhəmiyyətli bir qisminin birbaşa və ya dolayı yolla qədim mifə yaxud təfəkkürün mifoloji strukturlarına meyillənməsi, eləcə də müasir mif yaradıcılığının doğurduğu çoxsaylı əsərlərin meydana gəlməsi neçə-neçə tənqidçini təsadüfi olmayaraq belə düşünməyə vadar elədi ki, həqiqətən ədəbiyyatda XIX əsrin realizminin yerinə yeni mifoloji era gəlmişdir.

⁵⁴Руднев В. Принципы прозы XX века. Словарь культуры XX века / <http://slovar.lib.ru/dictionary/principprozy> 20.htm

⁵⁵Погребная Я. К вопросу о неомифологизме В.В. Набокова // Вестник Ставропольского государственного университета. 41/2005, с.189–190.

⁵⁶Миц З.Г. О некоторых "неомифологических" текстах в творчестве русских символистов // http://e-lingvo.net/library_download_1017.html

⁵⁷Яроценко Л.В. Неомифологизм в литературе XX века. Гродно, ГрГУ, 2002, с.42.

Beləliklə, «bəşəriyyət mifdən heç bir zaman ayrı olmamışdır. Mifopoetik təfəkkür planında tarixi-ədəbi proses onun ardıcıl meydana çıxmış üç «dalğa»sının mənzərəsini görmək imkanı verir. Birinci dalğa – mifoloji substratın yenidən bilavasitə metaforik işlənmiş olduğu antik ədəbiyyatdır.

İkinci dalğa – XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəlinin ədəbiyyatında romantizmdir ki, buraya daha sonrakı dövrdə meydana çıxmış simvolizm də aid edilir. Nəhayət, üçüncü dalğa – XX yüzilliyin əvvəlində mədəni-ədəbi həyatda cərəyan kimi meydana gələn neomifologizmdir. Onun ən parlaq nümayəndələri – T.Mann, C.Coys, F.Kafka, M.Bulqakov, Q.Q.Markes və başqalarıdır. Müasir ədəbi mif yaradıcılığı, əlbəttə ki, miflərin dəyişikliyə uğramamış şəkliylə yenidən dirçəldilməsi deyil, hansı isə realist (Q.Q.Markesin «magik realizm»i üslubunda) və fantastik, son dərəcə müasir və arxaik, tarixi və atemporal, olduqca individual və sosio-mədəni planda hamı üçün əhəmiyyətli mifoidlərin yaradılmasıdır⁵⁸.

XX əsrdə yazıçıları əski mifin və bütövlükdə mifoloji strukturların əhatə dairəsinə çəkib gətirən çox səbəblər vardır ki, mifə hakim olan birləşdirici ruh, habelə onun son dərəcə geniş məzmununa malik ümumiləşdirmə gücü, ətraf aləmdə baş verənlərin tamamının sırf rəşional təfəkkürlə izaha gəlməməsi həmin səbəblərdən yalnız bir neçəsidir. Bununla mif XX əsrin yazıçılarından ötrü zaman-məkan hüdudları xaricinə çıxmağın da bir vasitəsi rolunu oynayırdı. V.N.Toporov deyirdi ki, böyük yazıçıların yaradıcılığında bir sıra cizgiləri hərdən bir mifologiyadan yaxşı məlum olan elementar semantik qarşılaşdırmaya təhtəlsüzür müraciət kimi də başa düşmək mümkündür⁵⁹. Beləliklə, XX əsr mifin interpretasiyasında bütünlüklə yeni bir səhifə açmışdır.

Dissertasiyanın «**XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında demonik obrazlar sistemi: semantika və funksiya**» adlanan ikinci fəslə üç yarımfəsildən ibarətdir. «*Mifoloji obrazın simvola transformasiyası*» adlı birinci yarımfəsildə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq dünya ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji obrazlar və mif süjetlərinə marağın durmadan artması Ə.Haqqverdiyevin «Pəri cadu» əsəri təmsalında araşdırmaya cəlb olunur. Qeyd edilir ki, yeni dünyanın marağını çəkən mif antik mif deyildi. O öz texnikası və strukturu ilə antik və intibah dövrü ədəbi nümunələrindən fərqli cizgilərə sahib idi. Mifin arxetipik strukturu özünü mühafizə edə bilmişdi.

⁵⁸ Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов..., с.144.

⁵⁹ Мифология в литературе / http://5ka. su/ref/ yazikoznanie /1_object79498. html.

XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında mif motivlərinə, mifik obrazlara müraciətin qaynaqlarının araşdırılması müasir ədəbiyyat-şünaslığın bədii ədəbiyyatda mifopoetik təfəkkürün təzahürünə çevrilən mifopoetik elementlərə marağın artdığı bir vaxtda aktual problemlər sırasında dayanır.

XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında mifoloji obrazlara, mif elementlərinə müraciət edən müəlliflər sırasında Ə.Haqqverdiyevin xüsusi yeri vardır. Folklardan gələn mifopoetik obrazlar, süjet və motivlər onun yaradıcılığında üstün yer tutur. Ədibin «Dağılan tifaq» faciəsində və 1901-ci ildə qələmə aldığı «Pəri Cadu» və «Qırmızı qarı» dramlarında pəri, iblis, dərviş, əcinnə, şeytan, qarı kimi mifoloji əsaslı obrazlar və yuxu, qarğış kimi mifoloji elementlər hadisələrin gedişində yardımçı deyil, aparıcı rol oynayırlar. Əsərdə mifoloji obrazların arxaik təfəkkürdə yaşayan xüsusi atributları ilə müstəqil qəhrəmanlar kimi çıxış etməsi müəllif ideyasının çatdırılmasında aparıcı rol oynayır.

Əsərdə mifoloji obrazlar ilkin funksiyaları ilə təsvir edilir. Mifoloji anlamda dərviş də, iblis də, əcinnə də öz arxaik strukturuna sadıq qalır. Sadalanan şər ruhlu obrazların yaratdığı xaosu bərpa etməyə çalışanlar sırasında yalnızca dərviş və Niyazi görürük. Dərviş Pəri xanımı qisas almaqdan uzaqlaşdırmağa, Niyaz da Qurbanı nəfsinə qul olmaqdan çəkəndirməyə çalışır.

İblisin Pərinin adını dəyişməsi və ya daha da konkretləşdirməsi pəriyyətin xarakterik cizgilərinin qabardılmasına yardımçı olur. Müqəddimədə İblisin monoloqu onun mahiyyəti, sevgi və qisasından xəbər verir. İblisin böyük yaradana sevgisini isbatlamaq yolu bəni-insanı haqq olandan ayırmaqdır. Ə.Haqqverdiyev iblisin əsatiri obrazını yaradarkən onun dini təsəvvürlərdəki mahiyyətindən uzaqlaşmır. Müəllif vizual olanı deyil, mahiyyəti təsvir etməyə çalışmışdır. Müqəddimədə Pərinin də, İblisin də qisas və intiqamının arxasında duran əsl səbəb aydın olur.

Orta əsrlər ədəbiyyatından mövzu və ideya baxımından fərqlənən XIX–XX əsrlər ədəbiyyatı İblis obrazını müxtəlif parametrlərdə təsvir edir. Hər bir milli ədəbiyyatın yaratdığı obraz o xalqın minillik inanclarının, dini təsəvvürlərinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Xristian mifologiyasında iblis şərin simvoludur. Türk mifoloji düşüncə sistemində konkret olaraq İblis obrazı iştirak etmir. Bu sistem daxilində şəri təmsil edən bəd ruhlardan alarvadı (albastı və ya hal anası), şeytan və s. bu kimi mifoloji (demonik) obrazlar vardır. Türklərin inanc dünyasına İslamın gəlişindən sonra nüfuz etmiş iblis obrazı şərin, məkrin simvoluna çevrilərək, xalq yaradıcılığının müxtəlif sahələrində və bədii düşüncədə özünə yer tapa bildi. Rəvayətlərdə,

nağıl süjetlərində iştirak edən şərin təmsilçiləri bədii ədəbiyyatda müəllif ideyasının çatdırılmasına xidmət etməklə yanaşı, öz ilkin funksiyaları ilə də qarşımıza çıxırlar. Bu isə şüurlu deyil, təhtəlsüz hadisəsi idi.

Ə.Haqqverdiyev «Pəri cadu» əsərini Hauptmanın təsiri altında qələmə aldığı qeyd etsə də, bu əsərdə xalq təfəkkürü süni şəkildə qurulmuş bir şəbəkə xarakteri daşımır. Əsərdə xalq inanışlarında və İslam dinində nəfsi, təkəbbürü təmsil edən İblis və iblisə tapınmaq Şərq-İslam təfəkküründəki konturlarını saxlaya bilər.

Əsərdə əsas hadisələrin başvermə məkanı kimi meşə təsvir olunur. Mifik təfəkkürdə meşə şəxslərin ruhların toplandığı, yığıldığı məkan olaraq qəbul edilir. Pəri cadunun sonrakı həyatı haqqında məlumatı artıq əcinnələrin dilindən eşidirik. Dramda İblisin funksiyalarını bölüşən əcinnələrin Pəri cadunun əhvalatını nağıl diliylə verməsi müəllifin bacarıqla istifadə etdiyi üsuldur. Ə.Haqqverdiyev mifoloji obrazlarla yanaşı əsərə folklor nümunəsi olan nağıl elementləri də gətirir. Mif süjeti funksionallığını itirib nağıl süjetinə çevrilə bilər. Ə.Haqqverdiyev bu kiçik parçada nağıl strukturunu qorumuşdur. Nağılın «Biri vardı, biri yoxdu» və «O, yerə keçdi, sən də dövrə keç» formulu ilə müəllif şifahi janrın elementlərini yazılı ədəbiyyatla birləşdirir. Birinci əcinnə söylədiyi nağılın süjetini Pəri cadunun həyatından alır. Pəri cadunu hörümçəyə, onun qurbanlarını milçəyə bənzədən əcinnə mətni içərisində paralel mətn yaradır. Burada Pəri cadu hekayətinin sonluğu açıqlanır. Hadisələrin sonluğunu qabaqcadan işarət etmək müəllifin yazı texnikasının özünəməxsus cəhətləridir. Pəri cadu və odunçu Qurbanın rastlaşması təbii idi. Pəri cadunun qisas arzusu ilə Qurbanın nəfsinə sahib ola bilməməsi onların yolunu birləşdirir.

«Demonik personajların asimmetrikliliyi motivinin belə geniş yayılmasının kökləri də arxaik mifoloji təsəvvürlərdən gəlir. Həmin təsəvvürlərə görə, bu varlıqlar ya axsaq, topal, ya da təkəzlü, təkayaqlı təsəvvür olunan xtonik ruhlardır»⁶⁰. «Pəri cadu» əsərində Şamama cadunun dönərgə, hal anası, şeytan kimi xtonik əsaslı obrazların ümumiləşdirilmiş obrazı kimi təsviri müəllifin xalq inam və mifologiyasına yaxşı bələd olmasını sübut edir. Qurbanın, Hafizə xanımın yanına gələndə qoca qarı cildinə düşən Şamama cadu son səhnədə Səlimənin səsinə və görüntüsündən istifadə edərək növbəti qurbanını da məhv edir, onun qanını içir. Çobanın: «Hamısının da ciyərini qarı yeyir» ifadəsi ilə Şamama cadunun Hal qarısının da funksiyalarına sahib olması üzə çıxır. Hal anası,

⁶⁰Неклюдов С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // http://www.deir.ru/deir_inform/02/20025.shtml

Albastı kimi mifoloji varlıqların bir digər xüsusiyyətini də, yəni bu varlığın adının semantikasında gizlənən mahiyyətə – hiylə, kələk, al dil anlamlarına uyğun olan hər şeyi tərsinə etmək Şamama cadunun da təbiətində vardır. Belə olmasaydı, Pəri cadunun Qurbanı başqaları kimi yox, qan tökmədən götürmək əmrini tərsinə həll etməzdi. Öz qurbanlarının ciyərini yemək mifik təfəkkürdə hal anası tərəfindən həyata keçirilir ki, bu qurbanlar da əksərən qadınlar olurdu. Şamama cadu mifoloji simvolik obrazlardan şeytanın da atributlarına sahiblənir.

Beləliklə, «Pəri cadu» əsərindəki mifoloji obrazların, demək olar, hamısı xtonik zonaya məxsusdur və demonik obrazlar silsiləsinə aiddir. Əsərdə qarşılaşdığımız iblis, əcinnə, Şamama cadunun daşdığı funksiya baxımından onda hal qarısı, şeytan, dönərgə tipli mifik personajların əlamətlərinin cəmləşdirilməsi, “Pəri cadu”da pəri qızlarının, həm də Sarı qızın bənzər xüsusiyyətlərin olmasını bir yerə cəmləşdirdikdə, aydın olur ki, bu obrazların hamısı Ulu Ana, Yer Ana mifoloji kompleksinin atributlarını daşıyır.

İkinci fəslin «*İblis obrazının dini-mifoloji konteksti və bədii mətnin mifopoetik aspekti*» adlı ikinci yarımfəslində Hüseyn Cavidin «İblis» dramında mifik-simvolik İblis obrazı tədqiq olunur. H.Cavidin yaratdığı İblis obrazı Ə.Haqqverdiyevin «Pəri cadu» dramındakı obrazla oxşar statusda olsa da, problemin qoyuluşu və həlli baxımından fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. A.Şaiq İblis obrazının bir simvol olduğunu vurğulayır: «Cavidin İblisi bildiyimiz əsatiri İblis deyildir. O, «atəşli müəmma» insanlara hər fənalığı yaddıran, vəhşətlərə sürükləyən maddi ehtirasatın, ona qida verən Qərb mədəniyyətinin, ağıl və fənnin simvoludur»⁶¹.

XX əsrin əvvəllərində yazıçılar mif süjetlərindən, mifik obrazlardan istifadə edərkən onları öz ilkin funksiyaları ilə təsvir edirdilərsə, sonrakı dövrlərdə artıq mifik motivlər müəllif ideyasının çatdırılmasında element kimi çıxış etməkdən uzaqlaşır. Hər bir mifoloji obraz və mifik süjet müəllif və cəmiyyət arasındakı münasibətlərin güzgüsünə çevrilirdi. H.Cavid «İblis» əsərində əsatiri varlıq olan İblis obrazı ilə bəşəriyyəti bürümüş olan haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı üsyan edir, insanlığın dünya malı, qızıl, gümüş hərisliyi ilə məhv olacağına iştiraklarını göstərməyə çalışır. «İblis» dramında, əksinə, insana, ariflərə seçim imkanı verən İblis daha çox bəşəri problemlərin fonunda təqdim edilir.

⁶¹ Şaiq A. Əsərləri. 5 cildə, I c., Bakı, Azərneşr, 1966, s.189.

A.Şaiq İblis və Arif qarşılaşmasını belə dəyərləndirir: «İblis ona öz qiyafəsində dəfələrlə görünərək, çocuq kimi hissiyata qapılmayaraq açıq gözlə həyata atılmasını təklif edir... Bununla Arifə anlatmaq istəyir ki, öz arzu və təmayüllərinə yetişə bilmək üçün həyata girməli, zamanla hesablaşmalı və onun silahını qurşanmalıdır. Bunu yapmayanlar heç bir zaman arzu və məfkurələrinə yetişməzlər»⁶².

XVIII əsrin əvvəllərindən Avropada başlayan sosial-siyasi hadisələrin mahiyyətini, insan və cəmiyyət problemlərinin həlli yolunda müəyyən işlər görməyə çalışan romantiklər zaman-zaman mifoloji obrazlara üz tutmuşlar. Yeniləşən dünyanın modeli, hadisələrin gedişatı, cəmiyyəti bürüyən etiraz, üsyan insanlığın təhtəşüüründə oturmuş obrazlardan olan iblisi və şeytanı ədəbiyyatın müasir qəhrəmanlarına çevirdi. C.Miltonun «İtirilmiş cənnət»i, Bekfordun «Vatek»i, C.Bayronun «Qabil»i, M.Lermontovun «Demon»u və digər əsərlərdə şeytan-iblis kimi mifoloji strukturlu obrazlar inkarın, üsyanın, inqilabların əsas modeli kimi təsvir edilirdi. Bədii düşüncə mifik düşüncədən fərqli olaraq iblisi də, şeytanı da xalq inanclarında və dini təsəvvürlərdəki kimi, buynuzlu, quyruqlu təsvir etməkdən uzaq idi. Təbii ki, bəzi əsərlərdə iblis və ya şeytan yaradana, insanlığa qarşı qoyulur. Y.Qarayev «İblis» faciəsində İblisin fərqli xislətlərini, ikiləşməsini belə görür: «İblis iki iblisin vəhdəti kimi meydana çıxır: Cavid insan-iblisi göstərmək üçün mələk-iblisdən istifadə edir». H.Cavid «İblis» əsərində iblis haqqında mifoloji-dini təfəkkürdə məlum süjetdən istifadə edir. Bu Adəm övladının ilk qardaş qatili Qabilin hekayətidir. Həm mifoloji, həm də dini mətnlərdə Qabil yaradana qarşı çıxır, ölümlü həyata məhkum olduğu üçün bütün aləmə küsür. «İblis» faciəsində də Arif qardaş qatilinə çevrilir.

H.Cavidin «İblis» dramında bu qarşıdurmanı yaşayanlar içərisində Arif yalnız mistik varlıq olan iblisə deyil, bütün haqsızlığa, ədalətsizliyə üsyan edir, bu sırada iblis ən sonda duranlardandır. Çünki bir çox məqamlarda iblis insanın nəfs və ehtiraslarının qaranlıq tərəfləri kimi çıxış edir. Bu isə iblislə insanı eyni müstəviyə gətirir. Biri digərinin əksinə çevrilir. Mifoloji təfəkkürdə şərin əsas məskəni meşə, dənizin o tayı, vəhşilərin yaşadığı məkan, xtonik zonadır. Bədii ədəbiyyatda şərin məskən saldığı zona insanın qəlbidir. Zonalararası məsafənin daralması ilahi və şər başlanğıclarını birləşdirir. Bəlkə bu baxımdan insan həm ilahi yaradana,

⁶²Şaiq A. Cavidin «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım // Cavidə xatırlarkən. Bakı, Gənclik, 1982, s.57.

həm də iblisə, şeytana üz tutur. H.Cavidin «İblis» əsərində də bu problem üzərində dayanılır.

«İblis» əsərində müəllifin öz mistik qəhrəmanına münasibəti birtərəfli deyil. H.Cavidin yaratdığı iblis ikiləşir. Xalq inamlarında daima iblisin və ya şeytanın insanın qiyafəsinə girərək bəni-insana zərər yetirdiyi haqqında məlumatlar verilir. «İblis» faciəsində isə zaman-zaman iblisin insanlığın qarma-qarışıqlarından baş açmağa səy göstərməsinin şahidi olur. İbn Yəmin kimilərin hördüyü tor iblisin Adəm üçün toxuduğu tordan heç də geri qalmır. H.Cavid də müsəlman mifologiyasının antaqonist tərəflərini təsvir edərkən arifliklə iblisliyi qarşılaşdırır. Müəllif bu qarşılaşdırmada İblisi müxtəlif qiyafələrdə, yəni müxtəlif obrazlar kimi səhnəyə gətirir, lakin bu şəkildəyişmədə iblis yalnız özünə bənzərlərin qiyafəsində çıxış edir, o nə Arifin, nə də İxtiyar qocanın yerini tuta bilmir. Cildini dəyişmə, dönərgəlik funksiyası, xtonik zona ilə bağlılığa işarədir. Dönərgəlik mifoloji semantikalı bir folklor motividir. Dönərgəlik demonik varlıqların görünüşü və təbiətində özünü göstərməklə yanaşı, mifoloji personajın öz cildini magik yolla dəyişdirməsi şəklində də təzahür edir.

Cavid «İblis» faciəsində bu mistik əsaslı obraz üzərində işlərkən onun mifoloji mahiyyətini, konturlarını konkretləşdirmir. Daha çox bəşəri şərin başlanğıcı olaraq iblisi bəzən ittiham edir, bəzən də onunla insanlığa mesajlar göndərir. Zənnimizcə, H.Cavidin «İblis» əsərini dünya ədəbiyyatında yaranan digər demonik obrazlı əsərlərdən fərqləndirən əsas cəhəti müəllifin məsələyə istər mifoloji, istərsə dini baxımdan yanaşma tərzində axtarmaq lazımdır.

İkinci fəslin “*M.Süleymanlının «Şeytan» povesti və demonik obrazın funksional xüsusiyyətləri*” adlanan yarım fəslində M.Süleymanlının «Şeytan» povestində ənənəvi təsəvvürlərdə özünə yer eləmiş şeytan obrazı vasitəsi ilə insanlar arasındakı münasibətlərin çirkinliyinə, heyvani hərisliyə, nəfsə işarə edildiyi vurğulanır. Hüseyin Cavidin «İblis» əsərində İblis insanları ittiham edir, onların nəfsini imtahana çəkir, düşündürür. «Şeytan» povestində isə şeytan insana seçim imkanı vermir. Bu povestdə problemin bəşəri mahiyyəti üzde yox, daha çox alt qatlardadır. «Qabil» (Bayron), «Faust» (Gete), «Demon» (Lermontov), «İblis» (Cavid) əsərlərində vahid ideya Tanrı – iblis – insan qarşılaşdırılmasını əks etdirir. «Şeytan» əsərində hadisələrin məkan-zaman konkretliyinin olmaması və povestdə əks olunan ideyalar yalnız türk inanc mədəniyyətinin kodlarını daşımır, bəşəri xarakteri ilə seçilir.

Şərqdə İslam dininin yayılmasından sonra yeni elementlər qazanan mifoloji obrazlardan biri də şeytandır. İslam mifologiyasında şeytan

demonik strukturlu obrazlardandır. Allahın sevimli mələyi Əzazilin cənnətdən qovulduqdan sonra daşdığı funksiya onun adı kimi dəyişilərək şeytan və şeytanlıq oldu. Belə deyirlər ki, şeytanın elə ən böyük hiyləsi insanları özünün var olmadığına inandırmaq istəyidir. Orta Asiya xalqlarının mifik-dini təfəkkürünə əsasən, şeytan insanın qanına, qəlbinə, dərisinə, ağına və hərəkətlərinə sahiblənsə də, insandakı yeddinci ünsürü öyrənib, ondan istifadə edə bilmir. Xalqın inam və etiqadına görə, bu yeddinci ünsür bir tək yalnız Yaradana məlum idi⁶³.

M.Süleymanlının «Şeytan» povestində də şeytan Bəkirin atının, dəyirmançı və Fatmanın gözlərində, Ağcanın ağlında, kəndlilərin davranışlarında əyaniləşir.

Müqəddəslik olmayan yerdə şeytani əməllər özünə münbit yer tapır. M.Süleymanlı şeytanı insanla mübarizədə təsvir edərkən H.Cavid kimi iblis-insan qarşıdurmasında insanı müxtəlif sınaqlardan keçirir. H.Cavid «İblis»də bəşəriyyəti bürüyən naqisliyi, insan məkrini təsvir edirsə, M.Süleymanlı «Şeytan»da kiçik bir məkanda baş verən dəyişiklikləri – minillərlə oturuşmuş adət-ənənənin pozulmasını, ar-namusun gözlənməməyini şeytan əməli kimi təqdim etsə də, bunun arxasındakı insan faktorunu da yaddan çıxarmır. Türk mifoloji sistemində iblis obrazı yoxdur. O, türk təfəkkürünə islam dini vasitəsi ilə daxil olmuşdur. Şeytan obrazı isə şər qüvvələrin timsalı kimi mifik düşüncədə mövcud olan obrazlardan sayılır. «Ənənəvi görüşlərə görə o, nə dinib danışır, nə də kimsəyə görünür, bu ruh adamları natəmiz işlərə sürüklər. Türk düşüncəsinə görə övliyaların, müqəddəslərin olmadığı yerə şeytan gələr ki, o zaman da həmin yerdə çirkinlik, yamanlıq və şər ruh hakim olar»⁶⁴.

M.Süleymanlı milli təfəkkürdə özünə yer etmiş mifoloji obraz və mif süjetlərinin köməyi ilə etnik yaddaşa söykənərək milli dəyərləri bərpa edir, oxucuya ötüb keçmiş böyük bir tarixə yenidən nəzər salmaq imkanı verir. Türk xalqlarının təsəvvürlərinə görə, şər qüvvələr – şeytan, div kimi xtonik varlıqlar insanlara od, atəş, toz yığnağı, burulğan və ya qaraltı şəklində görsənir. Mifoloji mətnlərdə şeytanın oddan, tüstüdən törəməsi haqqında bilgilər var. Bu isə mifik təfəkkürdə şeytan və iblis obrazlarının işiq, od ilahisi ilə bağlılığına işarədir.

⁶³Муродов О. Древние образы мифологии у таджиков долины Зеревшана. Душанбе. Изд. Дониш, 1979, с.27.

⁶⁴Бəydili С. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, 2003, s.341.

Əsərin elə ilk səhifəsi oxucunu real, var olan dünyadan uzaqlaşdırır. Şeytanın niyə bir ovuc toz olub məhz dəyirmanın bacasından çıxmasını elə xalqın ilkin inam və etiqaqlarına söykənərək izah etmək olar. Türk mifoloji düşüncəsində hamam, dəyirman, uçub dağılmış köhnə qalalar kimi lokuslar şər qüvvələrin, yaman ruhların toplandığı məkanlardır. Xalqın inamına görə, belə yerlər insanı xəstə edib, ona dərd, azar, bəla gətirə biləcək ən təhlükəli məkanlardandır. Povestin əvvəlində şeytanın dəyirmandan çıxması məhz bu kimi inanışlarla bağlıdır. Kəndi başına götürən bu tozanaq hər şeyin yerini dəyişirdi, toyuqların qulun kimi qışqırması artıq hansısa nizamın pozulması demək idi. Demək ki, burada nisbətlərin yeri mütləq dəyişəcəkdi. Müəllif bu dəyişimi ilk dəfə buludların rənginin fərqi ilə verirsə, sonra insanların münasibəti və əxlaqda baş verən deformasiyalarla davam edir. Mifoloji təfəkkürdə rəng simvolikası, ağ-qara rənglərin qarşıdurması var. M.Süleymanlı da buludların, yamacların rəngini dəyişməsinə elə bu məqamda verir. Fatı qarının oxuduğu bayatı da cəmiyyətdə və əxlaqda pozulmuş normalara işarə idi. Yazıçı bu nizamı pozulan, havası, buludların, yamacların rəngini dəyişən qeyri-müəyyən bir kənd və bu kəndin insanlarını şeytanla üz-üzə gətirir, onları sınağa çəkir. Əslində bu kənddə tarazlıq çoxdan pozulmuşdu. Kəndin «bir mollası vardı, bir qazısı. Molla qazılıq eləyirdi, qazı mollalıq. Dünya yadlarından çıxmışdı. Gələni, gedəni yox idi». Demək, burada şər qüvvənin özünə yer etməsi, insanları sınağa çəkməsi üçün münbit zəmin hazırlanmışdı. Kəndin ilk qarşılaşdığımız ağbirçəyi Fatı qarı idi. O, kəndin qız-gəlininə öyüdnəsihət verməkdənsə, gözünə görsənən kim vardsa hamıya şər deyərdi, bir sözlə, «arvadların başına qeybət yağdı».

M.Süleymanlı şeytanı öncə kəndin dəyirmançısı, cütçüsü ilə, yəni ən halal olmalı insanları ilə qarşılaşdırır. Cütçü Bəkirin atı şeytanı görüb bərkdən kişnəyəndə, cütçülərin içərisində başlayan qəhqəhdən anlamaq olur ki, dəyirmanın bacasından bir ovuc toz kimi qalxan şərin törədəcəkləri hələ qabaqdadır.

«Şeytan» povesti məhz belə bir burulğanla başlayır. Kəndin nizamının ilk pozulduğu yer dəyirman olur. Dəyirmançı və Fatma arasındakı münasibət əxlaqi naqisliyin ilk nümunəsidir. Yazıçı əsərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» obrazlarının adlarından, onların xarakterik cizgilərindən də istifadə edir. Əsərdə şeytandan qorxmayan iki obraz var: biri Fatı qarı, biri isə cütçü Bəkir. Fatı qarı şeytanın dəyirmanına su tökən biriydi, odur ki, qorxusuz idi. Bəkir ona görə güclüdür ki, onun ürəyinə şər yol tapa bilmirdi.

«Şeytan» povestində insan Bəkirin şeytan Bəkir tərəfindən el-obasından qovulandan sonra camaatı bürüyən gülüş xalq inanışlarındakı cin yığnağını xatırladır. Mifoloji mətnlərdən aydın olur ki, bir insan gecə vaxtı kimsəsiz dağ, dərəyənin gedərkən bir dəstə adamın yeyib-içib şadyanalıq elədiyi məclisi görür. Əgər həmin adam bu məclisin cin, şeytan yığnağı olduğunu anlayıb bismillah desə o məclis həmin andaca yox olarmış. Ancaq cütçü Bəkirin kəndlilərindən heç kim bismillah sözünü deyə bilmədi, bəlkə də bu kəlmə onların yaddaşından çoxdan pozulmuşdu. Ağcanın səsinə yığılan kənd camaatı «əyil-əyilə, burula-burula uğunurdular». Bu gülüşdə bir qorxu da vardı. Hamıya qoşulub gülən şeytan Bəkir isə yeni bir ad aldı: «Dəli olub, dəlinin başında ağac ha olmur.» Bu yeni vəziyyət camaatı bir azda sakitləşdirir. Bir adamın iki olmasını görməyə alışmayan camaat üçün Bəkirin dəli olması daha uyğun bir hal idi. Mifoloji düşüncəyə əsasən, şər qüvvələrin, o cümlədən şeytanın adının dilə gətirilməsi qadağandır. Onun haqqında danışılarkən adının belə hallandırmamaq gərəkdir. Əks halda bu şeytanın diqqətini cəlb etmək olardı. Bu məqsədlə də türk dilli xalqlarda şeytandan bəhs edərkən bir başa onun adını yox, müxtəlif evfemizmlərdən istifadə edirdilər. «Şeytan» povestində Bəkirin həmkəndliləri Allaha yox, şeytana üz tuturlar.

Şeytanın cildən-cildə düşməsi onun dönərgə funksiyasından irəli gəlir. Şeytanın bu metamorfozası, yəni Dəyirmançının ürəyinə, gözünə girməsi, cütçü Bəkilin əkiz tayı kimi onunla qarşılaşmasında da müəyyən fərqliliklər vardır. Birinci halda şeytan dəyirmançının daxilindəki iki qütbədən birinin – şərin üstünlük qazanmasına müvəffəq olur. Bu məqamda şeytan insan qəlbinin qaranlıq, yəni şərə yaxın olan yarısının metaforası kimi çıxış edir. Şeytanın istəyi və marağı Dəyirmançının istəyi ilə üst-üstə düşür.

Bəd ruhlu mifoloji varlıq kimi şeytan daha qaranlıq aləmə, yeraltı dünyaya üz tutmur, əslində buna artıq lüzum da yoxdur. İnsanlar arasında bəd və şər əməllərin boy atması üçün kifayət qədər münbit şərait olduğundan xtonik zonaya ehtiyac qalmır. Əsərdə təsvir olunan gözdən-könüldən uzaq, dünyanı yadlarından çıxaran, gələni, gedəni olmayan bu kənd qapalı dövrəni xatırladır. Bu sxemdə hərəkət yox idi.

Əsərin finalında şeytan harınlamış bəndələrdən birinin atdığı çiyidin gözünə dəyməsi ilə kor olur. Mifoloji ənənədə şeytan kor kimi təsvir olunur. Amma əsərdə bunun insan tərəfindən olması onu göstərir ki, insanın içərisində şeytanlıq o qədər çoxalıb, artıb ki, artıq şeytan da insan əliylə kor olur. Kor olan şeytanın ocağa düşüb yanması ilə Ağcanın hal saçı qız dünyaya gətirməsi eyni vaxta düşür. Burada Ağcanın qızının hal

saçlı verilməsi də təsadüf deyil, bu onun türk mifoloji dünyagörüşündə mövcud olan hal qarısı, Albastı ilə bağlılığına işarədir.

Yazıçı Cütçü Bəkirin kəndə dönüşünü və bu dönüşün pozulmuş tarazlığı bərpə edəcəyinə işarə edir. Ancaq əsərin son cümləsi yeni bir faciədən və Bəkirin bir də əvvəlki Bəkir olmayacağından xəbər verir. Bununla da şeytanın yaratdığı kaos xeyir və şər qarşıdurmasında hansı tərəfin qalib gələcəyini sual altında saxlayır.

Dissertasiyanın III fəslə «**Bədii düşüncənin mifoloji-folklor qaynaqları**» adlanır və dörd yarım fəsilədən ibarətdir. «*Y.V. Çəmən zəminlinin «Qızlar bulağı» romanında mifopoetik elementlər tarixi-mədəni kontekstdə*» sərlöv həli birinci yarım fəsilə göstərilir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında əski yaddaşa söykənərək insanlığın ilkin çağının inam və etiqadlarını əks etdirən əsərlərdən biri də görkəmli yazıçı Yusif Vəzir Çəmən zəminlinin «Qızlar bulağı» romanıdır. Romanda mifoloji obrazlar və motivlər xalq ədəbiyyatının başqa janrları ilə bir arada təsvir edilir. Romanın əsas və ilkin mifoloji qaynağı «Avesta»dır. Əsərdə hadisələr düzxətli inkişaf etmir; müəllif həm zamanı, həm də məkanı bir neçə qismə bölür. Hadisələrin baharda cərəyan etməsi təbii ki, təzələnmə, yenilənmə, canlanma kimi Novruz konsepti ilə bağlıdır.

«Qızlar bulağı» əsərində mifoloji varlıqlar olaraq divlərin adı bir neçə dəfə təkrarlanır. Divlər demonoloji obrazlardan olub Şərq xalqlarının arxaik mifoloji təfəkküründə yer alır. Romanda mifoloji köklərə malik varlıqlar olaraq divlərdən həm də ölüm aktı ilə bağlılıqda söz açılır. Y.V.Çəmən zəminli əsərdə konkret olaraq nə əsatiri div obrazı yaradır, nə də onun mifoloji strukturu üzərində dayanır, yalnız onların zərdüştlükdəki mövqeyini xatırladır.

Romanda inest əsas süjetin ana xəttini təşkil edir. Burada mifoloji mahiyyət gələcəyin kamil insanının mənsub olduğu cəmiyyətin çürümüş qanunlarına qarşı çıxması ilə bağlıdır. Romanın poetikasında əski düşüncədən gəlmə elementlərdən biri də rəqəm simvolikası, xüsusən yeddi rəqəmi ilə bağlıdır. Romanda yeddi rəqəmi geniş yer alır, mətnin təşkilində iştirak edir.

«Qızlar bulağı» romanında süjetin mifoloji-ritual əsasını inisiasiya mərhələsi təşkil edir. Romanın əvvəlində Kəbuseyin qəbilə gənclərinə keçdiyi son dərs inisiasiya mərasimi üçün xarakterik olan «neofitə əcdadlar dünyası, «qeyb aləmi» haqda gizlin bilgilərin çatdırılması»nı xatırladır. Əsərin dördüncü hekayəsinə görə, Naramisin və Nada ölənlərinin ruhunun göyərçin balasına keçdiyinə inanırlar. Bu inanış bir çox xalqların

mifopoetik düşüncəsində yer alır. Əsərin dilindəki «totem» anlayışı isə arxaik mədəniyyət elementlərinin mətnə şüurlu şəkildə gətirilmədir.

Əsərdə maraqlı məqamlardan biri də şamanlıq, şaman ayinləri ilə əlaqələndirilən elementlərin verilməsidir. Cəməsb və Jindiqutun qarşılaşdığı falçı qoca bəzi məqamlarda şamanları xatırladır. Əsərin süjeti həmin qoca falçının öncəgörmələri üzərində qurulur. Bu obraz mifoloji sistemlərdə arxaik strukturlu qoca obrazını xatırladır.

«Qızlar bulağı» romanında ideal cəmiyyət modelini ibtidai cəmiyyət adı altında verən müəllif yaşadığı zamanın proeksiyasını yaratmışdır.

Üçüncü fəslin «*Elçinin «Mahmud və Məryəm» romanı: dastan arxetipi və modern romanın imkanları*» adlı ikinci yarım fəslində deyilir ki, XX əsrin əvvəllərində olduğu kimi, həm əsrin sonlarında, həm də XXI əsrin başlanğıcında mif strukturunun digər janrlara nisbətə daha çox romanla birləşməsinin səbəbi hər halda epik təhkiyə ilə əlaqədardır. Müasir təhkiyənin strukturunda mifopoetik süjet müxtəlif funksiyalar yerinə yetirir. XX əsrin 60–70-ci illərində qələmə alınmış nəsr əsərlərinin mövzusunə və obrazlarına nəzər salsaq, görürük ki, bu dövr Azərbaycan ədəbiyyatının strukturuna mifoloji süjet və obrazlar sistemi ciddi təsir göstərmişdir. Yazıçı Elçinin «Mahmud və Məryəm», «Ağ dəvə» romanlarında türk mifik təfəkkürünə söykənən mifologemlər bədii mətnə elementlər şəklində deyil, mövzu və ideya ilə həmahəng olaraq sistemli halda gətirilmişdir. «Mahmud və Məryəm» əsəri bu baxımdan müasir nəsrin dastan poetikasının qanunauyğunluqları ilə bağlılığın parlaq örnəyidir. Əsərdə zaman-zaman sistemli tərzdə istifadə olunan xalq təsəvvüf elementləri və mif süjetləri ilə, türk mifik təfəkküründən gələn sufi obraz və motivlərlə rastlaşırıq.

«Mahmud və Məryəm» romanı ilə məhəbbət dastanlarının poetik strukturu arasında xeyli diqqət çəkən paralelliklər mövcuddur. Əsərin əvvəlində Sazlı Abdullanın faciəsi, sahibsiz sazın öz-özünə dilə gəlməsi «ustadnamə» mahiyyətlidir. Bu element gələcək hadisələr üçün zəmin hazırlayır. Yazıçının Sazlı Abdullanı əsərin elə girişində xatırlaması, onu bir haqq aşığı kimi təqdim etməsi şübhəsiz dastan strukturunu saxlamaqla bərabər müasir roman yazı texnikasına ənənəvi elementləri daxil etmək kimi qəbul oluna bilər. Məhz bu hissədə Sazlı Abdullanın kimliyi, xalqın ona münasibəti və haqq aşığı kimi şəxsi müsibəti müəllif tərəfindən inandırıcı boyalarla verilir. Sazlı Abdullanın hökmdarın dəvətini rədd edib edam olunması nə qədər gerçəkdirsə, edam zamanı və edamdan sonra baş verən hadisələr də mistik ab-hava ilə iç-içədir. Müəllifin işlətdiyi bu priyom da dastançılıq ənənəsindən gəlir. Sazlı Abdulla haqqında keçən bu

məlumatlar onun haqq aşığı statusunda olmasına işarədir. Bütün əsər boyu Mahmud Sazlı Abdullanın keçdiyi yolları keçir, haqq aşığı mərhələsinə yüksəlir.

Dastan strukturu ilə roman arasında oxşarlıq digər məqamlarda da özünü büruzə verir. Yazıçı ənənəvi modeli saxlamaqla yanaşı XX əsrin roman texnikasına yeni elementlər gətirir. Romanda ozan-aşıq elementinin yerini zaman-zaman sufi-dərviş kompleksi əvəz edir. Yazıçı bədii mətnə obrazları əsla təsadüfi element kimi daxil etmir. Əsərdə haqq aşığı kimi Mahmud şaman-sufi kompleksi ilə tamlıq qazanır. «Mahmud və Məryəm» romanının strukturu ilə dastançılıq ənənəsi arasında müəyyən mənada bərabərlik işarəsi də qoymaq mümkündür. Romanın ilk sətirlerinden sonadək dastan poetikasının qanunauyğunluqlarına əməl olunur. Dastan söyləyicisi funksiyasını isə müəllif öz üzərinə götürür.

Əsərdə müəllif-dastançı zaman-zaman qəhrəmanla bütünləşir. Bu Mahmudun fikir və düşüncələrində özünü daha çox büruzə verir. Romanda hadisələrin verilmə tezliyi və bir hadisədən digərinə keçid də dastan poetikası üzərində qurulur. Elçinin «Mahmud və Məryəm» romanında dastan poetikası türk mifopoetik təfəkkür sistemi ilə vəhdətdə verilmişdir. Əsərdə müasir roman və epik təhkiyənin qanunauyğunluqları biri digərini qoruyaraq öz mövcudluğunu saxlamağa müvəffəq olmuşdur.

Üçüncü fəslin «*M.Süleymanlının «Köç» romanı və «Yel Əhmədin bəyliyi» povesti: mifoloji reminissensiyalar (mif motivlərinin bədii ifadəsi)*» adlanan üçüncü yarım fəslində vurğulanır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji motivin üstünlük təşkil etdiyi əsərlərlə məhz ictimai-siyasi dəyişikliklər zamanı, yəni keçid dövrlərində qarşılaşırıq. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının xüsusən nəsr qanadı mifoloji süjet və mətnlərə daha çox üz tutmuşdur. Bu mənada yazıçı Mövlud Süleymanlının yaradıcılığında yer alan mifik obraz və motivlər müəllif ideyasının çatdırılmasında aparıcı vasitə olaraq fərqli üslubi strategiyaya çevrilir. Müasir Azərbaycan nəsrində mifik təfəkkürün təzahürü M.Süleymanlının bir sıra əsərlərində («Köç», «Şeytan», «Yel Əhmədin bəyliyi» və s.) qabarıq görünür. Mifoloji düşüncə onun yaradıcılığında sadəcə bir detal, ayrıca bir motiv, obraz, kompozisiya elementi səviyyəsində iştirak etmir, belə demək mümkünsə, bu yaradıcılığın bütün mayasını təşkil edir: M.Süleymanlının həmin əsərləri başdan axıracan xalqın mifik və etnik psixoloji dünyaduyumu əsasında qurulmuş, mifoloji ruh, baxış bu əsərlərin, necə deyərlər, istisnasız bütün toxumalarına hopmuşdur.

Əsərin mövzusu, dili, obrazların işlənmə strukturu arasındakı bağlılıq, məlum epos mətninə yaradıcı münasibət, təhkiyənin canlılığı və

yüyrəkliyi, ən əsası isə şüurlu şəkildə deyil, təhtəşüür hadisəsi kimi bədii mətnə oturan mifik təfəkkür elementləri, şaman ayinlərinin, təsəvvüf elementlərinin işlənmə mexanizmi «Köç» əsərinin janrını roman-mif adlandırmağa əsas verir. «Köç»də mifiklik var, irrealıq var, əsər başdan-başa şərtliklərdən ibarətdir... Hadisələri inikasda, qiymətləndirmədə mifik ruh, mifik yanaşma romanın poetikasında başqa bir layı təşkil edir⁶⁵.

«Köç» romanında «janrın yaddaş» problemi qorunur, ilkin elementlər – arxetipik strukturlar müasir romanın nəzəri postulatları ilə çulğışır. Mifoloji obrazlar, motivlər, inanc təsəvvürləri M.Süleymanlıya özünün mənəvi-fəlsəfi və estetik baxışlarını ifadə etmək imkanı vermişdir. Yazıçının bədii idraki duyumunda əsas qat olan mifik qavrayış, eyni zamanda xalqın folklor ənənələri ilə birləşir və nəticədə onun yaradıcılığı milli-etnik düşüncənin tamlığını yaradan əsəri folklor sintezinin qəribə təzahürünə çevrilir. Ən maraqlısı budur ki, qəhrəmanına xas mifoloji dünyaduyumu eyni dərəcədə əsər müəllifi üçün də səciyyəvidir. Həmin cəhət nəinki İmirin qəribə, heyrətamiz fəhmlərində, özünəqapılımlarında, həmçinin yazıçının təhkiyəsində özünü tam aydınlığı ilə göstərir. Qəhrəmanın və təhkiyəçinin – müəllifin düşüncə tərzini, qavrayışı tamamilə eyniyyət təşkil edir ki, bu da əsərin bədii strukturunda bütövlük yaradır.

«Köç» romanında mifik obrazlar sadəcə ayrı-ayrı elementlər şəklində deyil, milli təfəkkür və yaddaşın sistemli qavranışı kimi çıxış edir. Burada mifik təfəkkür relikt formada deyil. Mifoloji mətn özəlliyi əsərdə ədəbi materialın məzmunu və mündəricəsini əhatə edir ki, bunlar da nəticə etibarilə bir-birinin ayrılmaz hissəsinə çevrilir, bir tam halına gəlir. Nümunə üçün, «Köç»də Alaya butanı yuxuda Qoşqar evinin qarısı verir... Əsərdə butanın verilməsi, qəhrəmanın butanın dalınca getməsi prosesi çox sürətlə təsvir edilir. Ümumiyyətlə, əsərin təhkiyə dili nağıl dili kimi, çox yüyrəkdir. Hadisələrin axını nəsr texnikasına deyil, dram əsərindəki hadisələrin verilmə tezliyinə yaxınlaşır.

«Köç»də qarşılaşdığımız bütün nə varsa hamısı eyni etnik-mədəni dəyərlərin və təsəvvürlərin içərisində yaşayır. Əsərdə butanın verilməsi, Alayın buta ardınca Qanıq evinə getməsi, Qanıq uşağının yuxuda Çəmənə Alayın toyunu çaldırması bütünlüklə mifdən, folklordan gələn elementlərlə zəngin süjet üzərində qurulmuşdur. Burada hər hansı element və ya simvol deyil, tam bir komplekslə üz-üzə gəlirik. Əsərdə mif və dastan poetikasının şərtlərinə ardıcıl əməl olunur. Müəyyən səhnələrdə (suyu doğrayıb anasını halın əlindən almağa çalışan Bikə...) isə yazıçı yalnız konkret mifoloji

⁶⁵ *Salamoğlu T.* Müasir Azərbaycan romanının poetikası. Bakı, Elm, s.191–192, 198.

obrazdan deyil, bütöv bir mif süjetindən istifadə etmişdir. Əsərdə Ulu Ana (Yer Ana, İlkin Ana) kompleksinin transformasiyaya uğramış variantı kimi Qoşqar evinin qarısı Böyük Nənə qadın başlanğıcını təmsil edirsə, Qarakəllə nəslini at belindən torpağa endirən Dədə kişi başlanğıcının rəmzi olaraq çıxış edir. Əsərdə hər iki başlanğıc birləşdirilir. Bütün sonrakı tarix də bu iki tayfanın birləşməsindən yaranır.

Bir sıra müəlliflər əsəri tarixi roman adlandırır, digərləri isə burada hər hansı tarixi şəraitin və tarixi şəxsiyyətin yoxluğuna əsaslanaraq ümumən xalqın tarixi boyunca davam edən Köçün özünün simvolik bir obraz götürüldüyünü qeyd edirlər. Əsərin bu xüsusiyyətinə ayrıca diqqət yetirən tənqidçi A.Hüseynov düzgün olaraq belə bir cəhəti vurğulayır ki, «Köç» xeyli dərəcədə simvolik nəsr nümunəsi, ibrətamiz hekayə kimi meydana çıxır... M.Süleymanlı təkcə mətndə rəmzi obraza müraciət etmir, həm də bütünlükdə əsər rəmzi obraz kimi, məcaz kimi anlaşılır»⁶⁶.

«Köç» əsərində süjet yaradıcılığı mifoloji təfəkkürün məntiqinə tabedir. Bununla yanaşı, əsər həm də bir tarixi xronoloji kontekst daşıyır. Təsadüfi deyil ki, əsər İmirin «Hara gedirik» sualı ilə başladığı kimi elə onunla da bitir. Mifoloji inanclar təfəkkür hadisəsi kimi romanın strukturunun dərinliklərincən «hopmuşdur».

M. Süleymanlının «Yel Əhmədin bəyliyi» povestində də mifik obrazlar sistemi bədii mətnin bütün strukturunu əhatə edir. Mifik əsaslı obrazların bir sistem kimi düzülüşü bədii mətnə müəyyən sxematiklik gətirsə də, müəllif mifin təbiətindən irəli gələn harmonik bağlılıq yarada bilmişdir. Əsərin əsas xətti yalnız Yel Əhməd üzərində qurulmur. Yel Əhmədin dədə-babasının «dan əppəyini Qaradağda, günortasını Aladağda yeməsi, anasının Hal qızı olması, Sarıca Sarı qızının bu tayfaya gəlin gəlməsi bir nizam ətrafında dövr edir. Əsərin proloqunda böyük şair Nəsimidən «Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə...» epigrafi yel nəslinin alın yazısıdır.

Aranda dərviş kimi tanınan Yel Həmidin gülüş hədəfinə çevrilməsi bədii mətnin vahid strukturdan kənara çıxması deyil, əksinə obrazın arxaik kökləri ilə bağlılığının göstəricisidir. Yel Həmid məhz gülüş hədəfinə çevrildikdən sonra öz statusunu itirir, Dağ kəndi artıq Yel Əhmədlə ovunur, onun haqqında yeni nağıllar qoşur.

Mətnə əsas çevrilmələrdən biri Yel Əhmədlə bağlıdır. Atasının libasında kənddən gedən Əhməd dönüşdə «dərviş cildini dəyişir». Yel Həmidin sürətli yerışı, cəzb olması, atın onu görəndə hürkməsi və s. bu

⁶⁶ Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, Yazıçı, 1986, s.184.

kimi mifoloji detallar obrazın mahiyyətini açmağa imkan verir. Əslində Yel Əhməd ən alt qatda xalq sufizminin, şamançılığın yaratdığı obrazdır; şamançılıqla sufilik elementlərini özündə birləşdirir. Yel Həmidin adındakı yel ayamasından tutmuş daşdığı bütün fərqli funksiyalara və ailəsinin də (üzünün bir tərəfi gülüb, bir tərəfi ağlayan arvadı, kipriyinəcən sari qarının tayfasından olan gəlini Sarıca) məlum atributları bir mifoloji kompleksdə bütünləşir.

Üçüncü fəslin «*Dədə Qorqud*» *süjetləri, postmodernist meyillər və neomifoloji təfəkkür*» adlı dördüncü yarım fəslində göstərilir ki, ədəbiyyatda postmodernist estetikanın ən optimal forması kollaj, parodiya, kiçik janrlar, metaromanıdır. Xaos, avtoritetlərin böhranı, pastiş, fraqmentarlıq postmodernist ədəbiyyatda ən çox işlədilən formalardır. Çoxqatlılığa və çoxplanlılığa güclü meyl edən müəlliflər metaforik, simvolik obrazlara üstünlük verirlər. Fikri axıra qədər verməyən müəllif yarımçıq cümləni adresatın öz mühakiməsinə buraxır. Bu isə oyun texnikası üzərində qurulan müasir ədəbiyyatın öz qanunlarıdır. Belə ədəbi nümunələrdə yazıçı məlum mif mətnləri və mifik süjetlərə müraciət edir. Ən yeni ədəbiyyatın klassik kanonlara sığmayan formasının arxaik təfəkkürə sığınmaq cəhdi sintez etmənin dəb olduğu bir vaxtda heç də təəccüblü deyil. Mifik təfəkkürdən gəlmə obrazlardan istifadə edən müasir yazıçı həmin obrazdan cəmiyyətin problemləri fonunda söhbət açır.

Kollaj, parodiya, pastiş, kiçik janrlar, metaroman, keçmişin və müasirliyin birgəliyi anlayışı, xaos, epistemoloji qeyri-müəyyənlik, intertekstuallıq, avtoritetlərin böhranı, fraqmentarlıq və s. postmodernist estetikanın ən çox işlənən priyom və formalarıdır.

Postmodernist ədəbiyyat nümunələrində metanarrativlərə yer yoxdur; kiçik hekayə yaradıcılıq üçün daha ənənəvi formaya çevrilir. Təsədüflük, qeyri-müəyyənlik, mədəni-psixoloji ənənənin sərhədlərinin pozulması, ondan sıyrılmaq istəyi bu cərəyanın aparıcı xəttini təşkil edir.

Müasir cəmiyyətin ənənəyə münasibəti formal xarakter daşıyır, çünki burada birinci sırada ənənənin formasına, üslubuna və estetikasına maraq üstünlük təşkil edir. Bu təmayüllər daha çox kütlə mədəniyyəti timsalında, keçmiş irsə münasibətdə özünü göstərir. Son nəticədə ənənənin stilistikası pozulur. Yaşadığımız dövrdə ənənə və postmodernizmin sintezi deyəndə ənənənin xarici forması və müasirliyin məzmunu nəzərdə tutulur.

Postmodern ədəbiyyatın dilində sintaktik qanun-qaydalar pozulur, semantik uyğunsuzluq, cümlə quruluşunun düzümündəki qeyri-dəqiqlik diqqəti çəkir. Fikirilər tam olaraq çətdirilmir. Nitqdə fraqmentarlıq, rabitəsizlik tez-tez özünü göstərir. Bu kimi əlamət və hadisələr əsərlərin

süjet xəttində, obrazların danışıq tərzində sıx-sıx müşahidə olunan əlamətlərdir. K.Abdullanın pyeslərində, romanlarında və hekayələrində yeni üslub özünü həm zahiri, həm də daxili qatlarda göstərir. Onun «Ruh», «Şah İsmayıl və yaxud Hamı səni sevənlər burdadı...», «Casus», «Beyrək» və «Kim dedi ki, Simurq quşu var imiş!» pyeslərində neomifoloji düşüncə üstünlük təşkil edir. «Şah İsmayıl...» pyesində illüziya və reallıq iç-icə verilir, tarixi şəxsiyyət – Şah İsmayıl Xətayinin obrazı əsərdə şair və hökmdar olaraq iki qola bölünür. Yəni, neomifoloji düşüncə mifoloji oxşarları qarşılaşdırır.

K.Abdullanın pyeslərində əsərlərin janrı ilə bağlı adı çəkilən oyun və onun müxtəlif formaları xəyali, həqiqətəbənzər, yarı mistik, yarı real, tarix və müasirliyin qarşıdurması postmodernist üslubun göstəricisidir.

K.Abdulla yaradıcılığında əksini tapmış mifik düşüncə mistik-simvolik mahiyyətlidir. O, özündə diaxronik (keçmiş haqqında rəvayət) və sinxronik (bu gün gələcəyə münasibət) aspektlərini birləşdirir. Yəni neomifologizmin təbiəti belədir – mifoloji-simvolik obrazlar müəllifin iç dünyasının «monadalarıdır».

Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma» romanı Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernist romanın nümunəsi hesab edilə bilər. Bu romanı həmçinin roman-mif janrına da aid etmək mümkündür. «Yarımçıq əlyazma» Azərbaycan ədəbiyyatında mifə, eposa və tarixə intellektual-fəlsəfi, bədii münasibətin ilk konseptual nümunəsidir, ilk postmodernist təfsir təcrübəsidir»⁶⁷. Kollaj, parodiya, xaos, avtoritetlərin böhranı kimi postmodernist fiqurları adı çəkilən əsərdə müşahidə edə bilərik. Romanda oyun texnikası, hadisələrin birbaşa içində olma, totallıqdan daha ziyadə dekonstruksiya meyl etmək, janrın sərhədlərinin qorunması prinsipi deyil, sadəcə mətn, intermətn anlayışlarına söykənmək prinsipləri qabarıqdır. K.Abdulla bu əsəri ilə Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir üslub gətirmişdir.

«Yarımçıq əlyazma» romanını roman-mif janrına tam aid etmək olmur, amma əsərin ümumi ruhunda böyük mifik anlaşımlarla – xaos və kosmosla, ölüb-dirilmə anlayışları ilə qarşılaşırıq. Əsərdə cəmiyyətin pozulmuş harmoniyasının bərpası elə mifdəki xaosun kosmosa çevrilməsinin yeni formasıdır. «Kamal Abdullanın «Yarımçıq əlyazma»sı mif-epos-tarix paradigmasında ədəbi və ictimai fikrimizdə kök salmış ənənəvi tendensiyadan – mifin tarixləşdirilməsindən nəinki uzaqdır,

⁶⁷ Hacı A. Kamal Abdulla: seçimin morfologiyası. Bakı, Mütərcim, 2010, s.54.

əslində, milli şüurumuzu tarixin gizli məntiqindən və şüuraltı etnik dünya mənzərəsindən sapdıran bu meyillərə qarşıdır»⁶⁸.

Əsər dekonstruksiya olunan, mifik tarixlə bu günü birləşdirən, həmçinin romanın strukturunda apardığı dəyişikliklərlə diqqəti çəkir. Postmodernizmin bir estetik şərti də belədir ki, tarixi təfəkkür gərək tənqidi (ironik, komik mənada) təfəkkürə çevrilsin. Müəllif həmin şərtlər hüdudunda «Kitabi-Dədə Qorqud» mətninin ayrı-ayrı sakral obrazlarını (Dədə Qorqud, Xızır, Qazan xan...), mifoloji situasiyalarını isə aşağı statuslu (profan) zonalara daxil edir. «Yarımqıç əlyazma» romanını klassik romanın nəzəri ölçüləri çərçivəsində izah cəhdinin uğursuz olması əsərin poetik normalara əsaslanmaması demək deyildir.

Dissertasiyanın dördüncü fəslə «**Epik süjetin təşkilində mifoloji xronotopun rolu**» məsələlərini ehtiva edir. Bu fəsil üç yarımfəsildən ibarətdir və birinci yarımfəslə «*Ə.Haqqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsəri: «o biri dünyaya səyahət» mifoloji motivi*» adlanır. Burada qeyd olunur ki, XX əsrin əvvəllərində Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsərində klassik ədəbiyyat nümunələrində işlənmiş o biri dünyaya səyahət motivini yeni interpretasiyada, mənsub olduğu cəmiyyətin ictimai-siyasi hadisələri fonunda təqdim etmişdir. Əsərdə o biri dünyaya səyahət edən obraz özlüyündə mifoloji xarakteri ilə seçilir. Müəllif ona qədər bu motivə müraciət edən ədəblərdən fərqli olaraq ölüb-dirilmə xüsusiyyətinə malik mifoloji obrazdan istifadə etmişdir. Bu isə son dərəcə orijinal bir yanaşma idi. Doğrudur, Xortdanın o biri dünyaya səfərində yuxu motivi əsas rol oynayır.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nı inisiyasiya sxemi üzrə qurulmuş tekst hesab etmək olar. Düzdür, ritualdan fərqli olaraq burada iştirakçı gənc deyil, ancaq ritualdakı, sehirlə nağıldakı kimi o da «o biri dünyaya gedir»... mifik canlılığın qarnına bənzər daxma «o biri dünyanın» məkanının simvoludur.

Ə.Haqqverdiyev əsərdə dini elementlərlə yanaşı xalqın folklor təfəkküründəki mifoloji təsəvvürlərdən də bəhrələnmişdir. Yeraltı dünyanın sakini olan xortdanın bədii mətndə obrazını yaradan müəllif onun ənənəvi gedişatını, yəni qəbirdən çıxıb insanlar arasında dolanması süjetini əks istiqamətə çevirir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nın mifoloji məkan strukturu ilə bağlılıqda onu da söyləmək gərəkdir ki, o biri dünyaya keçidin

⁶⁸ *Hacı A. Kamal Abdulla: seçimin morfologiyası...*, s.55.

formalarından biri ölüb-dirilmədir və o, arxaik düşüncədə ritual ölüm aktı olaraq düşünülmüşdür. Ə.Haqqverdiyev əsərdə həmin keçidi, adlanmanı yuxu elementi vasitəsilə təqdim edir. Xortdanın bu dünya hesabı ilə qırx gün yuxuda olması o biri dünyanın dörd ildən çox zaman kəsiyinə bərabər olur. O biri dünyaya səfər edərkən Ağ Molla Xortdanı sandıq içərisində saxlamağı məsləhət görür. Sandıq burada qəbrin simvolu kimi çıxış edir və həmin element də yenə inisiyasiya səciyyəsi ilə seçilir.

«Xortdanın cəhənnəm məktubları»nda diqqət çəkən bir məqam da Xortdanı o biri dünyaya yola salan Ağ Molla obrazıdır. Ümumən, müəllif əsərdə bir çox hallarda dərviş obrazı yaradır. Əsərin mövcud nəşrlərindən birində «Odabaşının hekayəsi» «Dərviş Nakam» adını daşıyır.

Əsərin strukturu da məzmunu qədər maraq doğurur. «Bir neçə söz» adı altında verilən hissə əsərə sonradan əlavə edilmişdir. «Müqəddimə» daha geniş şəkildə işlənmişdir. Burada Xortdanın gerçək dünyada seyr etdiyi cəhənnəm təsvir olunur. Onu cəhənnəmə aparən yol real dünyadan keçir. Xortdanın o biri dünyadakı sərgüzəştləri cəhənnəmi əjdaha qismində görməsi ilə başlanır. Əsərdə əjdahanın xudavəndi-aləmin göstərişi ilə cəhənnəmi udması və ilin altı ayı içərisindəki atəşi çölə, altı ayı da içəri verməsi, bunun da ilin fəsilləri ilə əlaqələndirilməsi, zənnimizcə, qədim əsatir süjeti üzərində qurulmuşdur. Cəhənnəmdə isə Xortdanı qarşılayan kişi öz əcaib görkəmi ilə xtonik varlıqları təmsil edir. Odabaşının müşayiəti ilə cəhənnəmi gəzən Xortdan cəhənnəm əhlinin iblisi arakəsməyə salması və iblisin: «gedin öz içinizi axtarın, görün nə qədər şeytanlar taparsınız ki, mən onların əllərinə su tökməyə yaramaram»⁶⁹ söyləməsi olduqca mənalıdır.

Azərbaycan dramaturgiyasında Şərq ədəbi ənənələrini qoruyub saxlayan, xalq təfəkküründə yaşayan əsatiri görüşləri, mifoloji obrazları yeni tipli ədəbiyyatla ahəngdar şəkildə çulğaşdıran Ə.Haqqverdiyev əslində XX əsrdə insan–nəfs qarşdurmasını ədəbiyyatımıza gətirən ilk müəllif olmuşdur.

Dördüncü fəslin «Y.Səmədoğlunun «Deyilənlər gəldi başa» romanında mifoloji məkanın funksiyası» adı daşıyan ikinci yarım fəslində qeyd olunur ki, yazıçı Yusif Səmədoğlunun «Deyilənlər gəldi başa» romanı yarımçıq qalsa da, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında özünün mistik-mifoloji ruhunun bütövlüyü ilə aydın seçilməkdədir. Əsərin strukturunda mifoloji obrazlar və onların daşdığı funksiyalar özünəməxsusluğu ilə səciyələndir.

⁶⁹Haqqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı, 2005, s.70.

Y.Səmədoğlunun xalqın mifoloji dünyagörüşündən, inanclar sistemindən və dünyaduyumundan məharətlə istifadə edən yazıçılardandır. Onun daha əvvəl qələmə almış olduğu «Qətl günü» romanının strukturu da mifopoetik xronotopu və arxetipik elementləri ilə diqqəti cəlb etmişdi. «Baba Kaha, ölüm, ümid, yuxu, teyflər, külək, xəstəlik – bunlar hamısı mif əlamətləridir»⁷⁰. Baba Kaha əsərin başlıca ideyasını özündə təcəssüm etdirən, simvolik mənaya malik obrazdır.

Yazıçının «Deyilənlər gəldi başa» romanı isə elə ilk səhifələrindən diqqəti xronotopun mifoloji mahiyyətinə yönəldir. Romanın xronotopu bununla əslində əsərin əvvəlindən oxucunu sanki mistik bir əhval-ruhiyyə üzərində kökləyir. Romanda xronotop «mifoloji potensialı» gerçəkləşdirən ən vacib kateqoriyalardan biridir. Əsər bir məmləkətin və onun insanların acı taleyini əks etdirir. Hal arvadının, onun qulu və ya övladı olan Səməndərin, Qərənfilin kəşişdiyi, birləşdiyi Sarı hamam qovuşaq rolunu oynayır. Bu qədər simvol və rəmzlərin müəyyən ölçüdə açıq verildiyinə baxmayaraq, hər halda sarı hamamın nəyi gizlətdiyi sanki örtü altında təqdim olunur.

Sarı hamam – hal arvadı, Səməndər və Qərənfil obrazları romanın xronotop əsasını təşkil edirlər. Bu obrazları bir-biri ilə bağlayan cəhətlər vardır. Uçqunlu da romandakı lokal xronotoplardan biridir. Çirkinliyin, yamanlığın və şərin kəşişdiyi bir məkandır.

Hal anası Səməndərə bədrələnmiş aya baxmamağı tapşırır. Mifik təsəvvürlərə görə, ayın bədirləndiyi vaxt həm də şər qüvvələrin daha fəal olduğu zaman kəsiyidir. «Gün çıxanda sevinirəm, ay çıxanda sevinirəm, bircə ay bədirlənəndə huşum bulanır, dolu aya baxa bilmirəm»⁷¹ – deyə düşünən Səməndər şərin gücləndiyini hiss edir və yaxud: «...əsil həqiqəti yer üzündə bilən yalnız hal arvadı idi, bir də Səməndər kimi hal arvadının toruna düşüb iki dünya arasında sərgərdan qalmış üç-dörd bəndə»⁷².

Romanda Səməndər əfsanəvi Səməndər quşu kimi bir neçə dəfə dünyaya gəlir. Əsərdəki son mistik hadisə Narın qalanın ətəyində baş verir.

Əsərdə konkret tarixi faktlar sadalanmır, amma yetmiş illik tarixə malik cəmiyyətin bir parçası kimi Uçqunlunun timsalında dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi gözlər önündə canlanır. Hal arvadı, Sarı hamam, Səməndər obrazları, həmçinin rəng simvolikası müəllifin ideyasına xidmət

⁷⁰ Qarayev Y. Qətl günü // Meyer – şəxsiyyətdir. Bakı, Yazıçı, 1988, s.157.

⁷¹ Səmədoğlu Y. Deyilənlər gəldi başa. Hekayələr və romanlar. Bakı, «XXI-Yeni nəşrlər evi», 1999, s.282.

⁷² Səmədoğlu Y. Deyilənlər gəldi başa..., s.329.

edir. Romanının mifoloji xronotopu hadisələrin tam mənzərəsini açıb göstərir.

Dördüncü fəslin «*Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanı: nağıl xronotopunun dekonstruksiyası*» adlı son – üçüncü yarım fəslində göstərilir ki, mifoloji mətnin və ya mifik obrazların utopik əsərlərdə, yaxud antiutopiyalarda düşünülmüş şəkildə istifadə olunması artıq sınınmış bədii priyomlardandır. Belə olan halda mifoloji model mifik obrazlar, mif süjeti həmin əsərlərin strukturunda mif və romanın özünəməxsus simbiozunu yaradır.

Ədəbiyyat tarixindən məlumdur ki, utopik cəmiyyət zaman-zaman bədii fikrin diqqətini çəkmişdir. Ədəbi nümunələrdə çox sayda xəyali, idealizə olunmuş cəmiyyət modelləri mövcuddur. Qeyd olunanlarla əlaqəli, ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında yazıçı Anarın «Ağ qoç, qara qoç» romanı səciyyəvidir. «Ağ qoç, qara qoç» romanı janr təbiətinə (antiutopiya–utopiya) müvafiq lokal xronotoplar gerçəkləşdirir. Burada məkan personajların sosial statusu ilə bağlıdır.

Əsər məlum nağıl xronotopunun dekonstruksiya olunmuş variantıdır. Yazıçı bu üsulla müasiri olduğu zamanın normal insan məntiqinə sığmayan deformasiyalarını göstərmək üçün bilavasitə hamının bildiyi nağıl süjetinə və qəhrəmanlarına müraciət edir. Müəllif ideyasının çatdırılmasında yalnızca model kimi işlənən nağıl motivi əsərlə tam şəkildə qaynayıb-qarışa bilmir. Bu şəkildə roman-mif janrından danışmaq olmaz. «Ağ qoç, qara qoç» əsərində mif mətninin romanda özünü gerçəkləşdirməsi situasiya ilə bağlıdır, fərdi xarakter daşıyır, müəllif fikrinin çatdırılmasında vasitədən başqa bir şey deyildir.

Roman cəmiyyət və insan problemi üzərində qurulmuşdur. Həm klassik, həm də müasir ədəbiyyat mövcud problemi hər zaman bəlli bir ad altında, yəni utopiya kimi təqdim etməyə çalışmışdır. Əsər ilk öncə utopik və antiutopik janrı ilə diqqət çəkir. Müəllifin məlum arxetipik struktur üzərində qurduğu yeni təhkiyə üsulu konstruktivizm və dekonstruktivizmə əsaslanır. Azərbaycan xalq nağılının qəhrəmanı Məlikməmməd adından başlanaraq hər bir detal bölmə, parçalama prinsipinə əsaslanır. Bu bölgüdə işıqlı dünyanı «Birinci nağıl», qaranlıq dünyanı «İkinci nağıl» əks etdirir. Birinci hissə üçün sürət və sadalama nə qədər xarakterikdirsə, ikinci hissədə hadisələrin gedişindəki lənglik və fraqmentarlıq səciyyəvidir. Müəllifin diqqət çəkən maneralarından biri bədii mətndə həm «Dədə Qorqud» dastanından, həm də «Məlikməmməd» nağılının qəhrəman və elementlərindən bir arada istifadə etməsidir. Burada qurulan model tək qatlı deyil, çoxqatlılıq prinsipinə əsaslanır. Alt qatda daha arxaik olan nağıl

süjeti, onun üzərində isə etnosun formalaşma çağlarının məhsulu olan dastan süjetinin qurulması tarixin mərhələli inkişafına işarədir.

Müəllif romanda dastan və nağıl elementlərini birləşdirərkən əsas ideyadan uzaqlaşmır. Romanın qəhrəmanı Məlik Məmmədli birinci nağılın qəhrəmanıdır. İkinci nağılda o passiv və gücsüzdür. Sadəcə müşahidəçi qismində ailəsinin ikinci həyatını seyr edir.

Antiutopiya üçün xarakterik olan kvazinominaasiya hadisəsi – proseslərin, əşyaların, qəhrəmanların adlarının dəyişdirilməsi hadisəsi əsərdə ümumi qanunauyğunluq kimi qəbul edilir. Müəllifin ikinci nağıl üçün seçdiyi epiqraf birinci nağıldakı epiqrafın sonudur. Burada artıq roman və nağıl-dastan süjeti arasında fərqlilik yaranır. Ərxanın dilindən verilən: «Nağıl həyatdan daha gerçəkdir» fikri bu fərqliliyi doğuran əsas səbəb kimi önə çəkilir.

Əksər utopik əsərlərdə olduğu kimi «Ağ qoç, qara qoç»da da yuxu elementindən istifadə edilmişdir. Birinci nağılın sonunda, Novruz bayramı ərəfəsində Məlik Məmmədli ideal bir cəmiyyətin vətəndaşı olduğuna və bu xoş günlər üçün amin oxuya-oxuya sanki yuxuya gedir. Əsərin utopik hissəsi burada bitir. Yazıçının utopiyadan antiutopiyaya keçidi Novruz bayramı ərəfəsində və yuxu vasitəsi ilə verməsi təsadüfi xarakter daşmır.

Anarın yaradıcılığı üçün folklor düşüncəsi ilə müasir dünyanın gerçəkliklərinin təsviri səciyyəvidir. «Ağ qoç, qara qoç» əsərinin strukturu utopik və antiutopik olmaqla iki hissədən ibarətdir. Yazıçının qurduğu utopik xəyal və dünyada gedən qütbləşmənin yaratdığı xofdan doğan antiutopik cəmiyyət «Məlikməmməd» nağılındakı ağ qoçla qara qoçun döyüşünü xatırladır. Müasir dünyada sürət və inkişaf informasiyanın yayılma tezliyinə bağlı olduğundan əsərin qəhrəmanı hər iki nağılda jurnalist kimi fəaliyyət göstərir.

Əsərdə obrazların daxili aləmi, düşüncələri utopik və antiutopik xronotopla bağlı əksini tapmır. Oxucu onları yalnız görünən tərəfləri ilə dəyərləndirə bilər. Bu isə utopiya və antiutopiya janrının qanunauyğunluqları ilə bağlıdır.

Əsərin xronotopunda diqqət çəkən mühüm elementlərdən biri də yol mifologemidir. Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında yol – «xronotopik dəyərlərin daşıyıcısıdır»⁷³. Yol mifopoetik düşüncədə əsas məkan obrazlarından biridir. Adətən utopik cəmiyyətə düşən qəhrəmanın bələdçisi olur. «Ağ qoç, qara qoç» əsərinin utopiya hissəsində bələdçi funksiyasını qəhrəman özü yerinə yetirir.

⁷³ Лотман Ю. М. В школе поэтического мастерства. Ленинград, 1975, с.290.

Nəticə hissəsində XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bədii strukturu və mifopoetik təfəkkür məsələlərinin tədqiqi yekunlaşdırılır, miflərin müasir ədəbiyyatın üzvi elementi və fitrətinin ayrılmaz ünsürü olduğuna dair əsas tezis və müddəalar diqqətə çatdırılır, miflərin ədəbiyyatda yüksək poetik potensialı ilə bağlı belə bir fikir vurğulanır ki, mifologiya ədəbiyyatın canına daha çox hopduqca bir o qədər də rəngarəng, özünəməxsus süjetlər, formalar meydana gətirmişdir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi-bədii düşüncə sistemində mifoloji-folklor obrazlarından istifadə fəal fazaya qədəm qoymuş, 70-ci illərdən isə mifologizm Azərbaycan yazıçılarının dünyagörüşünün, bədii üslubunun vacib əlamətlərindən birinə çevrilmiş, bu mənada XX əsr boyunca mif – bədii mətn münasibətləri, mifin bədii əsərə daxil olma səviyyəsi dəyişmişdir. Beləliklə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox nümunələrinin mif kontekstində təhlili onların bədii toxumasındakı mifopoetik mövzuları, mif ağırlıqlı süjetləri, əski düşüncə tipindən qalma mifoloji konstruksiyaları müəyyənləşdirmək imkanı verir.

Dissertasiyanın əsas müddəaları müəllifin aşağıdakı kitab və məqalələrində əks olunmuşdur:

1. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu (monoqrafiya). Bakı. «Elm» nəşriyyatı, 2015, 272 s.
2. Müasir Azərbaycan dramaturgiyası və postmodernizm (Kamal Abdullanın pyesləri əsasında) // Kontekst. II toplu. Bakı, 2002, s.72–75.
3. Müasir Azərbaycan dramaturgiyası və postmodernist meyillər // «Yeni Azərbaycan» qəzeti, 16 mart 2003.
4. Postmodernist şeir və ikinci sərbəstləşmə // «Yeni Azərbaycan» qəzeti, 28 sentyabr 2003.
5. Mövlud Süleymanlının nəsrində mifoloji elementlərin bədii funksiyası // Ədəbi-nəzəri məcmuə. I kitab. Bakı, 2004, s.92–94.
6. Mövlud Süleymanlının nəsrində mifoloji elementlər // Ədəbi-nəzəri məcmuə, II kitab. Bakı, 2005, s.92–95.
7. Художественные функции мифологических элементов в современной Азербайджанской литературе // III Международная конференция «Язык и культура». Москва, 2005, с.105–107.
8. Mif-roman: arxetipik strukturlar //Müqayisəli ədəbiyyat kontekstləri. İkinci Beynəlxalq elmi konfrans. Bakı, 2006, s.76–79.
9. M.Süleymanlının «Köç» romanında qarı və dədə obrazları // Azərbaycan ədəbiyyatına yeni dəyərlər prizmasından baxış. Beynəlxalq elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı, 2006, s.22–32.

10. Neomifoloji təfəkkür və müasir roman // Cahrbujh Aserbajdsjhanforsjhung. Band 1 Berlin, 2007, s.156–168.
11. M.Süleymanlının «Köç» romanında mifoloji əsaslı obrazların struktur-semantik analizi // Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı, 2007, №3 (57), s.65–70.
12. Mif-roman: arxetipik strukturlar // «Azərbaycan» ədəbi-bədii jurnalı. Bakı, 2007, №5, s.181–187.
13. Müasir Azərbaycan romanında struktur dəyişmələri // Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı, 2007, №58.
14. Dastan poetikası və nəsr // «Azərbaycan» ədəbi-bədii jurnalı. Bakı, 2007, №12, s.181–188.
15. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında mif elementləri // Xəbər. AMEA Humanitar elmlər seriyası. Bakı, 2007, №4, s.17–29.
16. M.Süleymanlının «Şeytan» povestində mifoloji elementlər və onların funksional xüsusiyyətləri // Ədəbiyyat məcmuəsi. XX cild. Bakı, 2007, s.104–113.
17. Неомифологическое мышление и современный роман // Восточные языки и культуры. Москва, 2008, с.151–154.
18. Azərbaycan türklərinin təfəkküründə ölüm anlayışı // «Dədə Qorqud» jurnalı. Bakı, 2008, № IV (29), s.94–109.
19. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında İblis obrazının dini-mifoloji qaynaqlarına dair // Ədəbiyyat məcmuəsi. XXI cild. Bakı, 2008, s.47–58.
20. Y.V.Çemenzeminlinin «Kızlar bulağı» əsərinin struktüründə mitoloji unsurlar // Kültür evreni. Uluslararası sosial bilimler dergisi. Ankara, 2009, s.409–418.
21. Ə.Haqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsərinin mifopoetik strukturundan: o biri dünyaya səyahət motivi // AMEA-nın məruzələri. Bakı, 2009, №5, s.176–183.
22. «Ağ qoç, qara qoç» romanı utopiya və antiutopiya paradıqmasından // «Azərbaycan» ədəbi-bədii jurnalı. Bakı, 2009, №2, s.187–192.
23. Arxetipik obrazlar yeni transformasiyada // Müqayisəli ədəbiyyat: ədəbiyyatlarda və mədəniyyətlərdə arxetiplər. IV Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 22–23 oktyabr, 2010, s.42.
24. From mythopoetic structure of A.Haqverdiyev's work «The letters of Khortdan from hell» travel motive to the other world // Poetika liriki. 2013, Ternopol, s.96-100.
25. Theoretical context of mythological thought and the structure of literary text // Turkish Studies. Academic journal, 2014, s.123–130.

26. «Dünya xalqlarının mifləri» ensiklopediyası və türk mədəni dəyərlər sisteminə erməniləri işğalçı münasibəti // “Uluslararası Tarih Boyunca Türk İdaresinde Ermeniler Sempozyumu”, Kars, 2014.

27. Мифологические элементы повести М.Сулейманлы «Черт» и их функциональные особенности // «Народно творчест и та этнология». Киев, 2014. с. 55-60

28. Mifoloji düşüncənin nəzəri konteksti və bədii mətnin strukturu // “Poetika. İzm”. Elmi jurnal. AMEA Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri. Bakı, 2014, s.66–73.

29. Mythological elements and their functional peculiarities in the 20th century of Azerbaijan prose // Multidisciplinary international Peer Reviemed Journal 2014. s.196-206.

30. Nəsimi pöeziyasında və Elçinin «Mahmud və Məryəm» romanında kafir qızı obrazı // Azərbaycan–Türkiyə Yedi Ulu Ozan Uluslararası Sempozyumu. 7–8 mayıs 2015.

31. Postmodernizm və Azərbaycan ədəbiyyatı // «Poetika. İzm». Bakı, 2015, №1-2.

32. Yeni dövlət quruculuğu və keçid dövründə mifin ədəbiyyatda rolu // Müqayisəli ədəbiyyat və mədəniyyət. Bakı, 27 noyabr 2015, s.114

Парвана Бакир кызы Исаева
**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА И
МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ
(на основе прозы и драматургии)**

РЕЗЮМЕ

Мифологические мотивы и мифические образы составляют генезис литературных сюжетов. Художественная образность связана с типом мифологического мышления. Во все времена между мифом и художественной литературой была связь и чем больше фактором, придающим актуальность изучению азербайджанской литературы XX века в свете мифопоэтического мышления. Восстановление рудиментов мифологического мышления, изучение мифопоэтической модели и структуры в ряде ценных образцов азербайджанской литературы этого периода дает возможность для более углубленного осознания этих произведений.

В связи с этим в мировом литературоведении достижения мифологической школы, а также многочисленные исследования о роли мифологии в развитии литературы являются главнейшим фактором, придающим актуальность изучению азербайджанской литературы XX века в свете мифопоэтического мышления. Восстановление рудиментов мифологического мышления, изучение мифопоэтической модели и структуры в ряде ценных образцов азербайджанской литературы этого периода дает возможность для более углубленного осознания этих произведений.

Данная диссертация, определяющая механизм взаимоотношений художественной структуры и мифопоэтического мышления азербайджанской литературы XX века, состоит из вступления, четырех глав, результатов и списка использованной литературы.

Во **Вступлении** обосновывается актуальность темы, рассматривается степень разработанности темы, излагаются объект и предмет, теоретико-методологические основы, цели и задачи, научная новизна и теоретическое, практическое значение исследования.

Первая глава, под названием «**Миф и литература: постановка проблемы и типология**», состоит из двух разделов. В первом разделе под названием «*Мифопоэтическое мышление и мифические концепции в мировой филологической мысли*» систематизируются

научные концепции, связанные с мифом, в критическом аспекте рассматривается подход ведущих мифологических концепций в мировой литературе к проблемам мифа и литературы. А во втором разделе под названием *«Теоретический анализ специфики выражения мифологического мышления в художественном творчестве»*, проблема рудиментов мифа в составе художественного текста последовательно отслеживается в контексте взаимоотношений мифа и литературы, а также касаются вопросы архетипа, литературного мифологизма и неомифологического сознания. Подчеркивается, что продолжительное обращение литературой по ходу всего своего прошлого к мифологическим сюжетам и мотивам, расширив его эстетико-познавательные возможности, постоянно готовило почву для развития сюжетов и жанровой трансформации.

Вторая глава под названием **«Система демонических образов в азербайджанской литературе XX века: семантика и функция»** состоит из трех разделов. В этой главе соответственно, изучается трансформация мифологического образа в символ на примере произведения «Пери Джаду» (Волшебница Пери) А.Ахвердиева, вопрос религиозно-мифологического контекста и мифопоэтического аспекта художественного текста образа Демона в драме Гусейна Джавида «Иблис» (Демон), и функциональные особенности демонического образа в повести «Шайтан» (Сатана) М.Сулейманлы. Отмечается, что в начале XX века в азербайджанском литературно-художественном мышлении использование мифологическо-фольклорных образов вступает в активную фазу. А с 70-х годов века мифологизм и фольклоризм становится одним из важнейших элементов мировоззрения и художественного стиля азербайджанских писателей. И на поверхности текста, и во внутренних слоях активность мифологических конструкций представляет собой главную особенность литературы этого периода.

Третья глава под названием **«Мифологическо-фольклорные основы художественного мышления»** состоит из четырех разделов. В нем мифопоэтические элементы романа Ю.В.Чеменземинли «Девичий родник» исследуются в историко-культурном контексте, на основе романа Эльчина «Махмуд и Марьям» обращается внимание на архетип эпоса и возможности современного романа, выявляются художественное выражение мотивов мифа, мифологические реминесценции в романе «Кочевье» и повести «Бекство Йел Ахмеда» М.Сулейманлы, а также рассматриваются сюжеты «Отца Коркута» в

постмодернистских тенденциях и в свете неомифологического мышления. Подчеркивается, что сюжет «Девичьего родника» Чемаземинли опирается на мифологическую модель древней «Авесты»; жанровый архетип романа Эльчина «Махмуд и Марьям» составляет эпос «Асли и Керем»; а архитектура романа «Кочевье» М.Сулейманлы была построена сообразно модели фольклорно-мифологического мышления, и, в целом, в большинстве произведений писателя художественный текст целиком подчиняется мифологическому мышлению; а К.Абдулла в романе «Незаконченная рукопись» меняет мифопоэтическую модель мира эпосов «Отца Коркута» приемами постмодернистской эстетики, создает самобытное место эпической памяти и, таким образом, миф Отца Коркута вводится в игровую парадигму постмодернистского романа.

В четвертой главе диссертации, под названием «**Роль хронотопа в организации эпического сюжета**», затрагиваются мифопоэтические модели мира и организация хронотопа в исследуемых произведениях. В этой главе анализируются три образца азербайджанской прозы – «Письма из ада» (А.Ахвердиев), «Сказанные сбылись» (Ю.Самедоглу), «Белый овен, черный овен» (Анар). На основе анализа показывается, как мифологический хронотоп во всех трех произведениях выстраивает сюжет, определяет поведение персонажей. В «Письмах из ада» хронотоп ада вводит содержание значений в общую художественную систему произведения. Структура романа «Сказанные сбылись» реализуется в «мифологическом потенциале» хронотопов. А в произведении «Белый овен, черный овен» деконструируется хронотоп сказки «Меликмамед», и вместе с тем, сохраняются все основные элементы мифа – мифическое время и место, мифическое мышление.

В **Заключении** обобщаются научные выводы, полученные в процессе изучения вопросов художественной структуры и мифопоэтического мышления азербайджанской литературы XX века, доносится тот факт, что мифы являются органическим элементом современной литературы, подчеркивается мысль о том, что мифологизм стал одним из важнейших элементов мировоззрения, художественного стиля азербайджанских писателей в XX веке. В этом контексте, анализ многих образцов азербайджанской литературы XX века в мифологическом аспекте позволяет определить мифопоэтические темы, сюжеты с мифической основой, мифологические конструкции в их художественном сплетении.

**The artistic structure of the 20th century Azerbaijan literature
and the mythopoetical thought
(On the base of prose and the drama)**

SUMMARY

Mythological motifs and mythic characters stand on the genesis of the literary plots. The artistic figurativeness is connected with the mythological thought type. There was a relation between the myth and the fiction during all periods and the more the mythology was in the literature the more it created colorful, specific new plots and forms. In the artistic-aesthetic thinking of the 20th century the myth settled down as one of the main conceptions.

In this connection in the world literature-study the achievements of the mythological school, thus, many investigations about the role of the mythology in the development of the literature are the main factors giving the topicality in studying the 20th century Azerbaijan literature in mythopoetic thought light. In some valuable examples of Azerbaijan literature of this period the restoration of survivals of the mythological thought, the investigation of the mythopoetical model and structures give opportunity to understand those works profoundly.

The dissertation work determining the mechanism of the artistic structure and the mythopoetical thought relations of the 20th century Azerbaijan literature consists of the introduction, four parts, the conclusion and the list of the literature.

In the **Introduction** the actuality of the investigation is based on, the working level of the thesis is looked through, the object, the theoretical-methodological bases, the aim and duties of the investigation, the scientific innovations and theoretical, practical importance are explained.

The first part called **“Myth and literature: the statement of the problem and typology”** consists of two chapters. In the first chapter with the title *“The mythopoetic thought and the myth conceptions in the world philological thinking”* the scientific conceptions about myth are systematized, the method of approaching to the myth and literature problems of the main myth conceptions in the world literature-study is looked through in the critical aspect.

But in the second chapter called *“The theoretical analysis of the expression specification of the mythological thinking in the artistic*

activity” the problem of myth survival in the corpus of the artistic text is followed in the context of myth and literature relations, the problems of archetype, the literary mythologism and neo-mythological thought are also touched upon. It is mentioned that the durable address to the mythological plots and motifs during the whole past of literature as a result enlarging its aesthetic-cognitive opportunities has always created the new background for the development of the plots and the genre transformation.

The second part called **“The demonic character system in the 20th century Azerbaijan literature: semantics and function”** consists of three chapters. In this part the problems such as the transformation of the mythological character to the symbol in the example of the work “Pari jadu” (“Fairy magic”) by A.Hagverdiyev, the religious-mythological context of the character Iblis on the base of the drama “Iblis” (“Satan”) by Huseyn Javid and the mythopoetic aspect of the artistic text, the functional peculiarities of the demonic character in the example of the narrative “Sheytan” (“Demon”) by M.Suleymanli are investigated. It is noted that at the beginning of the 20th century the usage of the mythological-folklore characters in Azerbaijan literary-artistic thinking made an active step. But from seventies of the century mythologism and folklorizm became one of the important marks of the outlook and artistic style of Azerbaijan writers. The activity of the mythological constructions either on the upper level of the artistic text or on the base is the main peculiarity of this period of the literature.

The third part called **“The mythological-folklore sources of the artistic thought”** consists of four chapters. Here the mythopoetic elements in the novel “Gizlar bulagi” (“Girls’ spring”) by Y.V.Chamanzaminli are investigated according to the historical-cultural context, the epos archetype and the modern novel opportunities on the base of the novel “Mahmud and Maryam” by Elchin are looked through, the artistic expression of the myth motifs, the mythological reminissations in the novel “Koch” (“Relocation”) and the narrative “Yel Ahmedin beyliyi” (“Yel Ahmed’s nobility”) are taken out, the plots of the epos “Dede Gorgud” are looked through in the light of the postmodernist inclinations and neo-mythological thought. It is noted that the plot “Gizlar bulagi” (“Girls’ spring”) by Y.V.Chamanzaminli is based on the mythological model of the ancient “Avesta”; the genre archetype of the novel “Mahmud and Maryam” by Elchin is formed by the epos “Asli and Karam”; but the archytectonication of the novel “Koch” by M.Suleymanli was created according to the models of the folklore-mythological thought and generally, in many works by the writer the

artistic text is under the mythological logic command; K.Abdulla changes the mythopoetic world model of the eposes Dede Gorgud with the tricks of the postmodernist aesthetics in the novel “Yarimchig elyazma” (“The unfinished handwriting”), he creates the specific epic memory space and in this way, the myth of Dede Gorgud is included into the game paradigm of the postmodernist novel.

In the fourth part of the dissertation called “**The role of the mythological chronotop in the organization of the epic plot**” the problems of mythopoetic world model and the organization of the chronotop are studied in the literatures drawn into the research work. In this part three examples of Azerbaijan prose – “Khortdanin jahannam maktublari” (“Vampire’s hell letters”) (by A.Hagverdiyev), “Deyilenler geldi basha” (“The said words became true”) (by Y.Samadoglu) and “Ag goch, gara goch” (“A white ram, a black ram”) (by Anar) are drawn into the analysis. On the base of the analysis it is shown that the mythological chronotop creates the plot in all three works, it determines the behavior of the personages. In the work “Khortdanin jahannam maktublari” (“Vampire’s hell letters”) the hell chronotop includes the meaning capacity into the general artistic system of the work. The structure of the novel “Deyilenler geldi basha” (“The said words became true”) realizes in the “mythological potential” of the chronotops. But in the work “Ag goch, gara goch” (“A white ram, a black ram”) the chronotop of the tale “Malikmammad” is deconstructed, at the same time all main elements of the myth: the mythic time and space, the mythic thinking are saved.

In the **Conclusion** the scientific results got in the process of investigation the problems of the artistic structure of the 20th century Azerbaijan literature and the mythopoetical thought are generalized, it is noted that the myths are the organic element of the modern literature, it is also mentioned that the mythologizm has become one of the important symbols of the outlook, artistic style of the 20th century Azerbaijan writers. That is why, the analysis of many examples of the 20th century Azerbaijan literature in the myth context gives opportunity to definite the mythopoetic themes, the plots with myth heaviness, the mythological constructions in their artistic base.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. НИЗАМИ**

На правах рукописи

ПАРВАНА БАКИР кызы ИСАЕВА

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА
И МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ
(на основе прозы и драматургии)**

**5715.01 – Теория литературы, литературный анализ и
критика
5716.01 – Азербайджанская литература**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание научной степени
доктора наук по филологии**

БАКУ – 2016