

Əlyazması hüququnda

RƏNA AĞACAN QIZI ƏLİYEVƏ

**MÖVLUD SÜLEYMANLI YARADICILIĞINDA
FOLKLOR MOTİVLƏRİ**

5719.01 - Folklorşünaslıq

**Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın**

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

BAKİ – 2013

Dissertasiya Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun “Klassik folklor” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Muxtar Kazım oğlu İmanov**
filologiya üzrə elmlər doktoru

Rəsmi opponenətlər: **Məhərrəm Paşa oğlu Qasımlı**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Xatirə Bədrəddin qızı Bəşirli
filologiya üzrə elmlər doktoru

Aparıcı müəssisə: Bakı Dövlət Universitetinin “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” kafedrası

Müdafinə “_17_”_04_2013-cü ildə saat __ Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu nəzdindəki FD.01.201 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: Az1001, Bakı şəhəri, 8-ci Kiçik Qala döngəsi, 31

Dissertasiya ilə AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferat “_____” _____ 2013-cü il tarixdə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent:

Afaq Xürrəm qızı
Ramazanova

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasında, tarixi yaddaşın gələcəyə daşınmasında, eləcə də milli kimlik duyğu və düşüncəsinin möhkəmləndirilməsində folklor mədəniyyəti müstəsna tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Xalqın milli-tarixi özünəməxsusluğunun ifadə olunmasında da bu dəyərlərin rolu əvəzədləməzdir. Geniş mənada götürüldükdə milli-mənəvi varlıq anlayışını ehtiva edən folklor xalqın dilini, ruhunu qoruyub yaşadan əsas enerji mənbəyi olmaqla yanaşı, milli mədəniyyətin bir çox sahələrinin, o cümlədən də bədii ədəbiyyatın dinamik inkişafında münbit zəmin rolu oynayır.

Xalq ruhunun incəliklərinə, milli-mənəvi varlığımızın dərin qatlarına yaxından bələd olan istedadlı qələm sahibləri müraciət etdikləri mövzuların uğurlu bədii həllinə həm də o zaman daha çox müvəffəq ola bilirlər ki, yazdıqları əsərin dil və ruhunda başqa sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə bərabər folklor koloriti də yetərincə yer almış olsun. Əlbəttə, xalqı keyfiyyət göstəricisi olan folklor koloriti bu və ya digər şəkildə klassik və müasir ədəbiyyatımızın əksər nümayəndələrinin bədii yaradıcılığında özünü göstərir. Lakin elə yazıçılar da vardır ki, onların yaradıcılığı birbaşa folklor qaynaqlarından süzülüb gəlir. XX yüzilliyin yetmişinci illərindən bu günə kimi öz ruhu və dəsti-xətti ilə ardıcıl və sistemli şəkildə əsil folklor yazıçısı ünvanı daşımağa layiq olan xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlının bədii nəsrinə bu baxımdan diqqətçəkici bir yaradıcılıq nümunəsi sayıla bilər. M.Süleymanlı yaradıcılığının hətta ilkin-ötəri müşahidəsindən də onun folklor mədəniyyətindən, xalq ruhundan gələn bir yazıçı olduğunu asanlıqla müəyyənləşdirmək mümkündür. Çünki folklor bir yazıçı kimi onun yaradıcılığının əsas mayasını, cövhərini təşkil edir. Etnoqrafik səpkili ən kiçik hekayə-ətüdlərindən tutmuş “Köç”, “Ceviz qurdu”, “Dəyirman”, “Duzsuzluq”, “Şeytan”, “Şanapipik” və s. kimi irihəcmli mükəmməl epik əsərlərinə bədii yaradıcılığının bütün mərhələ və məqamlarında o özünü folklorla nəfəs alan, xalqın milli-mənəvi dəyərləri ilə yaşayan bir yazıçı kimi tanıtdırır. Ən müxtəlif şərti-rəmzi obraz və adlar altında o, həmişə xalqın tarixi-mənəvi obrazını canlandırmağa çalışıb. M.Süleymanlı nəsrində folklorun yeri və dəyəri məsələsi bu baxımdan müasir filoloji fikrin araşdırılmalı olduğu aktual bir elmi problemdir. Görkəmli yazıçının yaradıcılığında yer alan folklor motivlərinin məqsəd və məramı, ideya-estetik səciyyəsi, bədii əsərdəki funksiyası, eləcə də bu qaynaqlardan istifadənin forma və üsullarının müəyyənləşdirilməsi “yazıçı və folklor” probleminin öyrənilməsi baxımından da olduqca vacib və maraqlıdır.

Mövzunun işlənilmə dərəcəsi. Mövlud Süleymanlı nəsrinin ideya-estetik səciyyəsi, yaradıcılıq axtarışları, bədii-üslubi xüsusiyyətləri indiyə qədər ən müxtəlif tədqiqat əsərlərində çeşidli aspektlərdən öyrənilmiş və dəyərləndirilmişdir. Akif Hüseynov, Kamal Abdulla, Muxtar İmanov, Arif Əmrahoğlu, Təyyar Salamoğlu, Tehran Əlişanoğlu kimi tanınmış ədəbiyyatşünasların bu istiqamətdəki elmi təhlilləri öz nəzəri səviyyəsi ilə diqqəti çəkir. Son illərdə Xatirə Bəşirli və Sayad Salahlı (Aran) görkəmli nəsrin sənət dünyasının araşdırılması ilə daha yaxından məşğul olurlar. Amma ədibin nəsr əsərlərində folklor motivlərinin inikasını məsələsinin öyrənilməsi ilə bağlı ayrıca tədqiqat aparılmamışdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Bu araşdırmanın əsas məqsədi müasir Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlı yaradıcılığında folklorlardan bəhrələnmənin forma və üsullarını müəyyənləşdirmək, yazıçının sənət dünyasına folklor mədəniyyətinin gətirdiyi keyfiyyət yeniləşməsinin ədəbi-estetik təkamülünü öyrənməkdir. Bu məqsədi gerçəkləşdirmək üçün aşağıdakı vəzifələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur:

- Mövlud Süleymanlı yaradıcılığında folklor qaynaqlarına fəal müraciətin ədəbi-tarixi zərurətini aydınlaşdırmaq;
- ədibin folklorla yönəlmə mərhələlərini öyrənmək;
- mifoloji təsəvvür və əski inanışlardan bəhrələnmənin yazıçının bədii nəsrinə gətirdiyi məzmun yeniliyini üzə çıxartmaq;
- Mövlud Süleymanlı nəsrində xalqı koloriti və folklor ruhunu ortaya gətirən əsas qaynaqları aşkarlamaq;
- Mövlud Süleymanlı nəsrində folklor simvolikasının yerini və tarixi dəyərini müəyyənləşdirmək;
- epos yaddaşının ədibin bədii nəsrinin dil, üslub və məzmununda inikas edən ədəbi-estetik özünəməxsusluğunu ortaya çıxarmaq;
- söykökə qayıdış və milli-tarixi kimliyin dərkində folklor qaynaqlarına istinadın əhəmiyyətini müəyyənləşdirmək və s.

Tədqiqatın obyekt və predmeti. Tədqiqatın obyekt xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlının yaradıcılığıdır. Görkəmli yazıçının yaradıcılığında geniş yer alan folklor motivlərinin tədqiqi isə araşdırmanın başlıca predmeti kimi götürülmüşdür. Mövlud Süleymanlının folklor motiv, obraz və süjetlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsinin forma və üsullarını öyrənmək tədqiqat predmetinin əsas istiqamətidir.

Araşdırmanın metodologiyası. Dissertasiya işi tarixi-müqayisəli və analitik metodlar əsasında hazırlanmışdır. Folklorşünaslıq və filoloji fikrin bu mövzu ilə səsleşən nəzəri müddəalarına, eləcə də “yazıçı və folklor”

probleminin öyrənilməsinə həsr edilmiş monoqrafik tədqiqatlara da elmi-metodoloji mənbə kimi istinad edilmişdir.

İşin elmi yeniliyi. Dissertasiya işi xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlı yaradıcılığının Azərbaycan folklor mədəniyyəti ilə əlaqələrinin elmi-nəzəri baxımdan sistemli şəkildə öyrənilməsinə həsr edilmiş ilk monoqrafik tədqiqat işidir.

Bu araşdırmada ilk dəfə olaraq:

– Mövlud Süleymanlı yaradıcılığının folklor qaynaqları konkret istiqamətlər üzrə müəyyənləşdirilərək onların yazıçının bədii əsərlərindəki ədəbi-estetik mövqeyi aydınlaşdırılmışdır;

– ədibin əsərlərində folklor müraciətin səbəbləri, forma və üsulları öyrənilmişdir;

– folklor müraciətin özünəməxsusluğu və bu zaman yazıçının həyata keçirdiyi yaradıcılıq manerası üzə çıxarılmışdır;

– tarixi-mifoloji yaddaş, elat həyat tərzindən doğan əski inanışlar, epos mədəniyyətinin bu günün hadisələri ilə uzlaşan gizli qatları folklorun Mövlud Süleymanlı nəsrindəki əsas təzahürü kimi səciyyələndirilmişdir;

– yazıçının folklor və etnoqrafiya mədəniyyətinə məxsus motiv, obraz və süjetlərə müraciətinin milli kimlik və istiqlal düşüncəsinə xidmət məqsədi daşdığı müəyyənləşdirilmişdir;

– Mövlud Süleymanlı nəsrində folklor simvolikasının əsas mahiyyəti və ədəbi-estetik səciyyəsi aşkarlanmışdır və s.

Nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Dissertasiya işində əldə olunmuş elmi nəticələrə yazıçı və folklor, bədii nəsrə folklor motivlərinin inikası, XX əsr Azərbaycan nəsrində milli kimlik, soykökə qayıdış və tarixi yaddaşın bərpası problemlərinin tədqiqində nəzəri mənbə kimi yanaşmaq olar. Tədqiqat işindən həmçinin folklorşünaslıq və müasir ədəbiyyatın tədrisində yardımçı vəsait kimi istifadə etmək mümkündür.

İşin aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun “Klassik folklor” şöbəsində yerinə yetirilmişdir. Tədqiqatın əsas müddəaları müxtəlif məqalə və tezislər şəklində nüfuzlu elmi jurnal və məcmuələrdə nəşr edilmişdir. Bunların içində xaricdə nəşr olunmuş məqalə də vardır.

İşin strukturu. Dissertasiya işi giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat göstəricisindən ibarətdir.

İŞİN ƏSAS MƏZMUNU

“Giriş”də mövzunun aktuallığı, tədqiqatın obyektı və predmeti, məqsəd və vəzifələri, öyrənilmə dərəcəsi, elmi yenilikləri, nəzəri-metodoloji əsasları, nəzəri əhəmiyyəti, aprobeasiyası və quruluşu haqqında danışılır.

Dissertasiyanın birinci fəslı “**Mövlud Süleymanlının yaradıcılığında folklor qaynaqlarından istifadənin forma və üsulları**” adlanır və üç yarımfəsildən ibarətdir. “*Mifoloji təsəvvür və əski inanışlardan bəhrələnmə*” adlanan birinci yarımfəsildə göstərilir ki, Mövlud Süleymanlının bədii əsərlərində yazıçı və folklor konteksti istiqamətində diqqət çəkən əsas xətlərdən biri ədibin mifoloji təsəvvür və əski inanışlardan bəhrələnmə manerasının özünəməxsus təzahürləridir. Etnosun ilkin-ibtidai qatlara məxsus təsəvvür, təxəyyül və düşüncə tərzinin ifadəsi olan mifoloji dünyagörüşlə bağlı arxaik elementlərin M.Süleymanlı nəsrinə gəlişinin əsas mənbəyi onun uşaqlıq və yeniyetməlik dövründə müşahidə etdiyi, eyni zamanda həm də içərisində yaşadığı elat həyatıdır. O, elat həyatından öyrəndiyi hər şeyi – adət-ənənələri, arxaik-mifoloji inanışları, ünsiyyət etiketlərini, sirli-sehrli folklor deyimlərini, etnoqrafik dəyərləri, tarixin dərinliklərindən gələn milli əxlaq norma və qanunlarını sonralar özünün yaradıcılıq enerjisinə çevirməyi bacarmışdır. Yazıçının xatirə və təəssüratlarından, eləcə də irili-xırdalı bütün əsərlərindəki folklor və etnoqrafiya ovqatının geniş şəbəkəli mənzərəsindən bunu aydın görmək olar. “Üç roman” kitabının epıqrafındakı “məni oxuyanlara bildirmək istərdim ki, bu yazıda canlı-cansız hər nə varsa hamısı mən özüməm” – cümləsi M.Süleymanlı nəsrinin bir bütöv epik sistem olaraq yazıçının birbaşa öz yaşantılarına söykəndiyini açıq şəkildə göstərir. Bu baxımdan onun əsərlərindəki ən xırda mifoloji elementdən tutmuş hansısa bir etnoqrafik mərasimin geniş planlı təsvir-təqdimatına və ya kiçik həcmli arxaik epik folklor örnəyindən başlamış “Dədə Qorqud”, “Koroğlu” motivlərini əks etdirən nəhəng epos yaddaşına qədər ən müxtəlif səpkidəki folklorlara müraciət formalarının əsas mənbəyi yazıçının elə özüdür, daşdığı ruh və yaşadığı taledir. M.Süleymanlının illər, onillər boyu yaşayaraq ruhunda cəmləşdirib daşdığı folklor sərvətinin bədii nəsrdə təzahür edən hər bir zərrəsi, hər bir parçası əski çağlardan, qədim zamanlardan soruq gətirən tarix və mədəniyyət nişanəsidir. Onu da unutmamaq lazımdır ki, folklorla istinad M.Süleymanlı yaradıcılığında sadəcə olaraq xəlqi kolorit yaratmaq vasitəsi deyildir. Onun folklorla müraciəti ruhundan, ovqatından gələn təbii özünüifadə keyfiyyəti olmaqla yanaşı, məqsədyönlü bir yaradıcılıq hadisəsidir. Ona görə ki, M.Süleymanlı nəsrinin üzvi tərkib hissəsinə çevrilmiş

folklor söykökə qayıdırsa, milli kimlik duyğusunun oyanışına çağırışdır, özünüdərək və istiqlal mücadiləsi harayıdır. Bu sıradan, əlbəttə ki, folklor mədəniyyətimizin daha dərin qatı olan əski inanışlara və mifoloji yaddaşa müraciət də ədibin yaradıcılığında özünəməxsus yer tutur. Mifoloji yaddaşın qorunması və təzahür imkanı baxımından yazıçının öz əsərlərində seçdiyi tarixi-coğrafi şəraitin və sosial mühitin də rolu olduqca çoxdur. Məsələn, daha uzaq keçmişin tarixi-etnoqrafik həyatından bəhs edən “Köç” romanı ilə nisbətən yaxın keçmişdəki əhvalat və hadisələri əks etdirən “Dəyirman” və “Duzsuzluq” povestlərinin mifoloji yaddaşa bağlılığı təbii ki, heç də eyni səviyyədə deyildir. Yaxud, “Ceviz qurdu” romanındakı elat həyatının etnoqrafik göstəricilərini mühafizə edərək qoruyub saxlayan mühitlə, “Səs” romanındakı şəhər həyatının mifoloji təsəvvür və inanışlara müraciət üçün verdiyi imkanlar çox fərqlidir. Mifoloji dünyagörüş M.Süleymanlı yaradıcılığının zirvə məqamı olan “Köç” romanında özünün bütün tariximənəvi gücü ilə hərəkətdədir. Burada elin başında duran ağsaqqal Dədə obrazı, baxıçı-görücü statusunda çıxış edən Qarı nənə, olacaqları öncədən duyan balaca İmir, Qarakəllə tayfasının Ağ Ozanı, Ağ Çobanı, Domrulu, Beyrəyi, Bəkili, Alayı, bir sözlə, uşaqdan böyüyə hər kəs bütün varlığı ilə inandığı, bağlı olduğu mifoloji təsəvvür və inanışlarla yaşayır. Qəfildən baş verən fəvqəladə proseslərin (çovğun, tufan, şiddətli külək, hədsiz çən-çiçək, duman, yağıntı və ya uzun sürən dəhşətli quraqlıq və s.), habelə cəmiyyətin-tayfanın daxilindəki xoşagəlməz, arzuolunmaz, qorxulu faciəvi hadisə və kəskin münaqişələrin kökündə ruhlar aləminin, daha doğrusu, ruhlar-miflər aləmi ilə münasibətlərin dayandığına inanılan bu qədim oğuz elində hər bir təbiət hadisəsi müəyyən bir əlamət kimi qəbul edilir, qavranılır, hansı əlamətlərin uğur, hansılarınsa bədbəxtlik, uğursuzluq gətirəcəyinə inanılır. Məsələn, Qarakəllə tayfasının yurd saldıdığı ərazini şiddətli çən-çiskinin basması, əvvəlcə uzun-uzadı sürən rütubətin, daha sonra isə şiddətli külək və quraqlığın insanları ağır imtahana çəkib çıxılmaz vəziyyətə salması xoş olmayan, uğursuzluq - bədbəxtlik gətirə biləcək bir əlamət sayılır. Adamlar üstlərinə gələn bədbəxtliyin qabağını öncədən almaq üçün sadağa çıxardır, qurbanlar kəsirlər. Kəndin mollası isə o ətrafdakı ən uca yerə çıxıb günahkar bəndələrin bağışlanması üçün dua oxuyaraq Tanrı dərghasına üz tutub yalvarır. Hətta azyaşlı kənd uşaqları da bu müsibətləri gətirən mifoloji şəx qüvvəni - Çən qarısını dilə tutub rəhmə gətirmək, yumşaldıb yola gətirmək üçün ovsunlu sözün magik gücünə sığınurlar: “Uşaqlar çən-dumanın içində üzünü göyə tutub görünməyə-görünməyə qışqırırdılar:

– Çən qarısı, çən eləmə!
Mən elədim, sən eləmə!
Gəldiyin yerə keç...

Sənə yumurta verəcəm,
Dağ keç, dərə keç!”¹.

Şər qüvvəni təmsil edən Çən qarısı obrazı, şübhəsiz ki, mifoloji təxəyyülün məhsuludur. Dara, çətinliyə düşmüş Qarakəllə camaatı bu neqativ qüvvənin gətirdiyi duman-çənin yaxşı əlamət olmadığına inandıqlarından onu ram etmək, aradan qaldırmaq, bu yolla da müşküldən qurtarmaq üçün bildikləri hər vasitəyə əl atırlar. Günlər, həftələr boyu uşaqdan-böyüyə hər kəs gərginlik, nigarançılıq içərisində yaşayır. Bir müddətdən sonra baş verən dəhşətli hadisələr təbiətdəki xoşagəlməz əlamətin mifoloji yozumu ilə üst-üstə düşür.

Yazıcının təsvir etdiyi bu məqamı müxtəlif tərəfləri ilə, o cümlədən, yaradıcılıq psixologiyası baxımından diqqəti cəlb edir. Məsələyə bu yöndən yanaşdığımızda M.Süleymanlı yaradıcılığının özünəməxsusluğunun daha bir qatı, başqa sözlə, onun nəsrinin Azərbaycan nəsrində oynadığı özünəməxsus rolun bədi psixologiyası üzə çıxır. Ümumiyyətlə, M.Süleymanlının folklor motivlərindən istifadəsi nə qədər koloritli olsa da, bütün hallarda “yazıçı və folklor” münasibətlərinin ümumi və dəyişməz qanunauyğunluqlarını inikas edir. Bu baxımdan hər bir yazıcının folklordan istifadəsi, ən azı, iki qanun çərçivəsində cərəyan edir:

1. Yazıcının folklora şüurlu, məqsədli – dərk olunan münasibəti;
2. Yazıcının folklora stixial münasibəti.

Birinci halda folklor, ümumiyyətlə, folklor adı altında ehtiva oluna bilən bütün mətn və düşüncə sistemi yazıçı üçün dərk olunmuş reallıqdır. Müəllif şüurlu – məqsədli şəkildə folklor motiv və obrazlarından istifadə edir. Bu halda müəllif və folklor iki ayrı dünyadır (mikrosistemdir). Yazıçı öz yaddaşındakı, yaxud başqasının (informatorun, yaxud kitabın) yaddaşındakı folklor motivlərindən istifadə edərkən onun folklora münasibətində iki müstəqil düşüncə sistemi – yazıcının düşüncə sistemi və folklor düşüncə sistemi arasında olan məqsədli münasibətlər ehtiva olunur. Burada yazıcının folklordan öz istedad və bacarığına uyğun olaraq necə istifadə edə bilməsi məsələnin artıq başqa tərəfidir. Hər bir yazıcının onu əhatə edən gerçəkliyi, o cümlədən, folklor gerçəkliyini qavrama, özününküləşdirmə imkanları var. Hər bir əsərdə folklordan istifadənin yazıçı məqsədinə nə dərəcədə xidmət edə bilməsi və bu motivlərin mətnin poetik orqanizmində hansı

¹ Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, s. 158

səviyyədə – orqanika, yaxud yad cisim statusunda çıxış etməsi yazıçının gerçəkliyi – folkloru bu özünüküləşdirmə bacarığından asılı olur.

İkinci halda (yazıçının folklorla stixial münasibəti halında) müəllif və folklor ayrılığı olmur. Bu halda müəllif folklor düşüncə sisteminin içində, folklor da müəllifin düşüncə sisteminin içindədir. Burada müəllif və folkloru yalnız şərti tədqiqat müstəvisində ayırmaq mümkündür. Reallıqda belə bir ayrılıq yoxdur. M.Süleymanlı öz psixoloji-bədii tipi etibarilə folklorla stixial bağlılıqdadır. Onda folklorla şüurlu – məqsədli münasibət yoxdur. O, heç vaxt qarşısına hansısa folklor motivlərindən istifadə etmək, folklor reallığını öz bədii reallığına daxil etmək məqsədini qoymur. Çünki M.Süleymanlı özü folklor düşüncə sisteminin içindədir, yaxud başqa cür desək, o, birbaşa folklor düşüncəsinin bağrından qopmuşdur. Bu baxımdan M.Süleymanlı yaradıcılığında folklor stixial statusda çıxış edir. Yuxarıda verdiyimiz nümunədə şər qüvvəni təmsil edən Çən qarısı obrazı folklor düşüncəsinin elementidir. M.Süleymanlı onu folklorlardan almır və yenidən işləmir. Burada, ümumiyyətlə, “almaq” və “yenidən işləmək” anlayışları yoxdur. Müəllif özü Çən qarısı obrazının mənsub olduğu düşüncənin içindədir. Yəni Çən qarısı obrazı folklor adlanan dünyaya mənsub olduğu kimi, M.Süleymanlı da həmin dünyaya mənsubdur. Əlbəttə, bu fikrimiz bizim M.Süleymanlı fakturasını folklor fakturasına çevirməyimiz təsirini bağışlaya bilər. Lakin bu, ilk baxışda belədir. Fakt ondan ibarətdir ki, M.Süleymanlı yaşadığı dünyanın hər bir məkan və məqamında ənənəvi (folklor) düşüncə tərzinin sehrli-magik koloritindən heç vaxt qopmadı. O, hər yerdə mayasının, ruhunun yoğrulduğu dəyərlərlə yaşadı və yaratdı. Yəni M.Süleymanlı hər zaman folklor dünyasında yaşadı. Lakin bu zaman o, heç bir halda nağıl danışan – nağılçı, dastan danışan – aşiq, rəvayət danışan – ravi, hekayət, sərgüzəşt, əhvalat danışan – qissəxan yox, məhz müasir mənada başa düşülən yazıçı oldu. Bu, o deməkdir ki, M.Süleymanlı bağrından qopduğu folklor dünyasını hara getdisə, özü ilə apardı. Bu, həm də o deməkdir ki, M.Süleymanlının varlığında folklor layla, bayatı, qoşma, gəraylı, nağıl, dastan və s. olaraq qalmadı, həm də povestə, romana çevrildi. O, stixial folklor düşüncəsinə malik yazıçı kimi, povesti də, romanı da öz ədəbi dünyasının hüduqları daxilində folklor janrına çevirə bildi.

M.Süleymanlı nəsrinin qəhrəmanları, o sıradan da “Köç” romanındakı Qarakəllə camaatı təbiətin işıqlı qüvvələrinə, yardımçı-himayəçi ruqları əks edən varlıqlara tamamilə başqa münasibət bəsləyir. Romanın müxtəlif məqamlarında bu məsələ ilə bağlı çoxsaylı örnəklərə rast gəlmək mümkündür. Belə ki, Su kultuna, Dağ kultuna, Ağac kultuna, Od-ışiq kultuna bu qədim oğuz elində hamı xüsusi bir mehr-məhəbbətlə yanaşır,

sayğı göstərir. Görücü Qarı nəninin mərasim icrası zamanı söylədiyi xitab-müraciətlər bu baxımdan səciyyəvi və diqqətçəkicidir: “Qarı qarşısına bir tas qoydu, aftafadan içinə su tökdü, üstünə qara kələğay çəkib başını içinə saldı. Kələğayın özümü qalxdı, qarımı qaldırdı, bilən olmadı, uçub-uçub qarıdan bir az aralı, göylüyə düşdü. Qarakəllə kökünün halsızlaşmış boylu gəlinlərinin qoluna girib araladılar. Qarı tasın içinə bir-iki dənə balaca yumru çay daşı atdı, sonra barmağından bir üzük çıxarıb suya saldı. Qarı dirilib, canlanıb oyur-oyur oynayan gözlərini suya dikdi:

– Ey günün nuru, suyun aydınlığı, ocağın sayası...”².

Göründüyü kimi, görücü qarının icra etdiyi bu şamanist mərasimin tərkibində yer alan su, dağ-daş, od-ocaq, işıq-nur kultlarına tapınma və sehrli sözün, alqış-duanın magik gücünə inam birbaşa əski mifoloji dünyaduyumu ilə bağlıdır. Buradakı bütün mərasim komponentləri, o cümlədən də, xüsusi bir intonasiya və ahənglə poetik nida şəklində səsləndirilən müraciət formasında hami ruhların (su, dağ-daş, od-ışık ruhunun) aydımlaşdırıcı, xilasedici, yol göstərici və şəfa verici gücünə inam öz əksini tapmışdır. X.Bəşirli qeyd edir ki, M.Süleymanlı yaradıcılığında, o cümlədən, konkret “Köç”də daha çox Xalqın obrazı var, bütöv, kamil Xalq obrazı. Xalq çevrələyən təbiət, dünya, insanlar, yaşam tərzı – hər şey Onun xarakterini göstərməyə yönəldən vasitələrdir. Fikrimizcə, elə bu səbəbdəndir ki, əsər də “Köç” adlanmışdır. “Dünyanın beli uzununu” aramsız iz sala-sala, daş-qayalara möhür vura-vura, vaxtın üstüylə addımlayan bir xalqın köçü. Yazıçı sanki bu “Köç”ün timsalında təmsil etdiyi xalqın, kökün tarixini, mədəniyyətini, gündəliyini, məişət qayğılarını, adət-ənənələrini şəkilləndirir. Bu, sadəcə, etnoqrafik səhnələrin quru təsviri deyil. Torpaq, təbiət qədər qədim, ulu bir xalqın elə su, daş, qaya kimi təbii, bənzərsiz gündərliyinin, mənəviyyatının, bir sözlə, yaşam tərzinin və görünməyən qatlarının aynasıdır. “Köç”də adı ailə münasibətlərindən tutmuş, məhəllə, tayfa, nəsil, kiçik dövlət, cəmiyyət əlaqələrinədək münasibətlər var. Qocaya, böyüyə hörmət nağıl, dastanlarımızda, oğuznamələr və Dədə Qorqud boylarında sıx-sıx rast gəlinən örnəklərdir. Mədəniyyətin bu detalları türk estetik təfəkkürünün ən önəmli cəhətlərindəndi³. Bu deyilənlər boyunca maraqlıdır ki, Qarakəllə tayfasının gələcək taleyindən xəbər bilmək niyyəti daşıyan bu mərasim aksiyasını icra edən görücü Qarı nəninin yazıçı təsvir-təqdimində-

² Süleymanlı M. Köç. Bakı: Yazıçı, 1984, s.51

³ Bəşirli X. “Köç” romanı Azərbaycan folklorunun və etnoqrafiyasının aynası kimi // “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə” II uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2004, s. 179

ki zahiri görünüşü, üz-göz mimikası və hərəkət-davranış cizgiləri də demək olar ki, şaman portretini xatırladır: “Sonra Qoşqar evinin görücüsünü gətirdilər. Damarları çıxmış arıq bir qarıydı. Yüzü çoxdan keçmişdi. Tərpənməsəydi, sağlığına inanmaq mümkün deyildi. Olan-qalan canı gözlərindəydi. Dirdiri gözləri yerin o üzündən baxırmış kimi baxdığını doğrayıb töküdü. Başı açıq idi, çöpükləyib ağarmış saçları varıdı. On beşəcən balaca-balaca hörük vurmuşdu. Qırışlarla, damarlarla örtülmüş üzündə qorxunc bir gülüş hiss olunurdu. Əslində qarının üzü sərt idi, elə bil qarı öz içindən çıxıb, havaya, nəfəsə qarışıb gülümsüyürdü, gözləri də ona görə yerin o üzündən baxan kimi görünürdü. Havada, boşluqda qarının göy, soyuq gözləri dolaşırdı”⁴.

Olduqca maraqlı arxaik elementlərin, mifoloji atributların və rəmzi folklor hərəkətlərinin (suyu bıçaqla doğramaq, kişi səsi ilə nəərə çəkmək, huşunu itirmiş qadının başı üstündə qazan döymək və s.) cəmləşdiyi yuxarıdakı doğum mərasimi aksiyası, xüsusən də ağır doğuş keçirən qadını “hal aparması” (Hal arvadı – Alarvadı mifoloji obrazı) ilə bağlı əski təsəvvürləri əks etdirən mif bütövlükdə türk xalqlarına məxsus mifoloji düşüncə sistemində, o cümlədən də, Azərbaycan folklor arealında tarixən geniş yayılmışdır. Bir sıra bölgələrdə bu arxaik mifoloji təsəvvürün izləri indinin özündə də müşahidə edilməkdədir. Qeyd etmək lazımdır ki, Mövlud Süleymanlının romanda təsvir-təqdim etdiyi variant, yəni doğan qadını “hal aparması”nın qarşısını almaq üçün axar suyu qılıncla, bıçaqla doğramaq və kişi səsi ilə nəərə çəkmək üsulu ilə Hal arvadının (Alarvadı) qorxudularaq uzaqlaşdırılması digər variantlardakı mətnlərdən xeyli dərəcədə fərqlidir. Zahi qadını “Hal aparması” ilə bağlı mifoloji təsəvvür və inanışın romandakı unikal təqdimatı yazıçının tarixi-etnoqrafik mədəniyyətimizin dərin bilicisi olmasından xəbər verir.

Şifahi xalq ədəbiyyatının ən müxtəlif örnəklərində, xüsusən də mifoloji rəvayət və nağıllarda qarışıqlıq-dolaşıqlıq yaradan şər qüvvə kimi neqativ planda yer alan şeytan obrazı ilə bağlı folklor informasiyasından yaradıcı şəkildə bəhrələnmənin orijinal nəsr təqdimatı olan “Şeytan” povestində şeytan və şeytanlaşmanın sosial səbəbləri, şeytanın cəmiyyətin mənəvi həyatına nüfuz edə bilməsini şərtləndirən amillər nağılvari bir təhkiyə ilə oxucuya çatdırılır. Yazıçı bu obrazla bağlı mifoloji təsəvvür və inanışları gerçək həyat lövhələri üzərinə köçürərək yeni məzmunlu bir nəsr əsəri ortaya gətirə bilmişdir. “Şeytan” povestindəki “Hal anası” obrazı

⁴ Süleymanlı M. Köç. Bakı: Yazıçı, 1984, s. 47 s

M.Süleymanlının folklor təmayüllü nəsr əsərlərində tez-tez boy göstərir. “Köç” romanı və “Şeytan” povestindən başqa, “Quru Kəllə” hekayəsində də bu obraz süjet xəttinin müəyyən məqamlarında yer alır.

Hal anası da şeytan kimi dünyanı mizan-tərəzidən çıxardan, onu xaosa, dolaşılığa, qarışıqlığa sürükləyən neqativ səciyyəli mifoloji ruhdur. Onun əsas missiyası həyatı normal axardan, harmonik təkamüldən çıxarmaq, aldadıb azdırmaqdır:

“– Dünya, qurdun ulasın sənini! – Hal anasıydı, belə dedi, səsinin, nəfəsinin dibiylə güldü, hava açıldı. Əslində bu Hal anasının səsinə görə idi, hər şey aldanıb dingildəməyə başlamışdı. Çiçəklər az qalırdı kökündən çıxsın, ona görə də vaxtsız böyüdü hamısı, qoxuları dörd yana ah kimi yayıldı, qoz ağacının çevizləri qaqqıl-daşa-qaqqıl-daşa yetişdi, almalar vaxtından-vədəsindən əvvəl yetişdi...”⁵.

M.Süleymanlı nəsrində öz inikasını tapan xalq mərasimləri birinci fəslin “*Mövlud Süleymanlı nəsrində xalq mərasim ənənələrinin inikası*” adlanan ikinci yarım-fəslində tədqiq olunmuşdur. Bu xalq mərasimlərinin əsas hissəsi qədim oğuz adət-ənənəsi, zəngin tərəkəm mədəniyyəti, eləcə də köçəri-elat həyatının tarixi-etnoqrafik özəllikləri ilə bağlı olduğundan bu təsvir-təqdimatlardakı tarixi kolorit də öz orijinallığı və təkrarsızlığı ilə diqqəti çəkir. Məsələn, bugünkü etnoqrafik mədəniyyətimizdə toy mərasimi ilə bağlı arxaikləşib unudulmağa məruz qalan və ya şəklini xeyli dərəcədə dəyişdirən “Toyun ağız sürəyi” adətinin qədim xalq mərasimlərinin folklor qalereyası olan “Köç” romanındakı təsviri sözü gedən mülahizəni əyaniləşdirmək üçün olduqca səciyyəvi bir örnəkdir. Bu qeyri-adi yaşayış tərzini onlar uşaqlıqdan, ilkin yeniyetməlik çağlarından əxz etdiklərindən həmin fiziki-iradi keyfiyyəti özlərinin normal mövcudluq forması kimi qəbul etmişlər. Göründüyü kimi, oğuzların gündəlik həyat tərzinin tələb və meyarlarından doğmuş “Toyun ağız sürəyi” adəti bir mərasim səciyyəsi daşıyan, daha doğrusu, mərasimin tərkib hissəsi şəklində çıxış edən oyun-yarışmadır. Bu səbəbdən də onu indiki sırayı cıdır yarışlarından fərqləndirmək lazımdır. Yazıçının epik təsvir yolu ilə canlandığı mənzərədə həm mərasimin özü, həm də oyun-yarışmanın iştirakçıları sözün həqiqi mənasında tarixi-etnoqrafik kolorit ifadə edir. M.Süleymanlı bu təsvir-təqdimatla həm də ulu babalarımız olan oğuz tayfalarının döyüşkən ruha sahib olduğunu, çevik, qorxmaz, yenilməz bahadirlər kimi ağılasıgmaz hünər və heyrətamiz şücaətlər göstərə bildiklərini diqqət önünə çəkərək uzaqdakı

⁵ Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, s.475

şərəfli, qürurverici tarixi bu günə, eləcə də sabaha-gələcək nəsillərə örnək gətirir. Onun aşladığı qənaətə görə belə yenilməz, mübariz, cəsərətli əcdadları olan bir xalq azad və müstəqil yaşamalı, məğlubedilməz olmalıdır.

M.Süleymanlı nəsrində qədim oğuz cəmiyyətinə məxsus xalq mərasimlərinin arxaik bir qatının – “yuğ mərasimi”nin də müəyyən cizgiləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Başdan-başa tarixi-etnoqrafik mədəniyyət abidəsi təsiri bağışlayan “Köç” romanında Qarakəllə tayfasının igid oğlu Amanın onlara düşmən olan Qurtan ağanın tayfası tərəfindən məkr və hiylə işlədilərək namərdcəsinə öldürülməsindən sonra oğuz elinin keçirdiyi bənzərsiz yas mərasimi qeyri-adi icra əlamətlərinə görə əslində qədim “yuğ” törənidir: “...ağlaşma səsi qalxdı. Səhər tezdən Amanı götürdülər. Qarakəllələrin böyüyüb yurd boyda olmuş qəbiristanlığına apardılar. Qurtan ağanın alaçıqlarından bir dəstə atlı gəlmişdi. Dilmanc da aralarında gəndən-gənə tamaşa eləyirdilər. Arvadlar-gəlinlər, qızlar üç-üç, dörd-dörd cənazənin qabağına çıxıb əllərini yelləyə-yelləyə avazla ağlayıb oynayırdılar. Bu elə qəribə, həm anlaşılan, həm anlaşılmayan elə bir oyun idi ki, Qurtan ağanın adamları atın üstündə qala bilmədilər, düşüb papaqlarını çıxartdılar. Dilmanc batıq səslə tez-tez deyirdi:

– Bizim xəbərimiz yoxdu, Uğur bəy, bizdən görmüysin.

Dilmancı eşidən yox idi. Cənazə gedir-gedir, dayanır, arvadlar bir yerəcə sancılır, cənazənin qabağında əllərini titrədə-titrədə, silkələnə-silkələnə oynayıb ağı deyirdilər. Amanın ölümü də addı, ağır toylar kimi hamının sümüyünə düşmüşdü, Amanın ölümünü oynayırdılar. Cənazənin qabağında ayaqlarını cütləyib, dizlərini bükə-bükə qollarını oynadan gəlinlərin, qızların əlləri vurulmuş kimi havada avazla çırpınıb-çırpınıb yanlarına düşüb can verirdi”⁶.

İslam öncəsi qədim türk mənəvi mədəniyyətində mühüm yas göstəricisi olan “yuğ”lar igid, cəsur insanların və nakam gənclərin dəfnində icra olunan xüsusi tip bir vidalaşma mərasimi idi. Kədər əhvalı üstündə qurulan bu oyun-mərasimdə ölənin şənini təsirli ağılar deyilir və ağır, hüznü hərəkətlərlə “rəqş” edilirdi. “Köç” romanında gənc və nakam oğuz igidinin – Amanın ölümü münasibəti ilə qurulan yuxarıdakı qeyri-adi yas mərasimi də öz mahiyyətinə görə əski şamanist təsəvvürlərin inikası olan “yuğ mərasimi” səciyyəsi daşıyır. Romandakı təsvir-təqdimatdan görüldüyü kimi, bu mərasimdə rəmzi-məcəzi hərəkətlər ölənin ruhunu şəf, xətərli qüvvələrdən qorumaq məqsədi daşıyan şaman aksiyasıdır.

⁶ Süleymanlı M. Köç. Bakı: Yazıçı, 1984, s.150-151

Xalq mərasim ənənələrinin dərin bilicisi olan M. Süleymanlının nəsr əsərlərində müşahidə edilən çoxsaylı və çoxçeşidli folklor örnəkləri iki mühüm vəzifə yerinə yetirmişdir:

Birinci halda, bu örnəklər bir tərəfdən həmin əsərlərin xəlqi ruhunun, folklor tutumunun güclənməsinə öz müsbət təsirini göstərmişdir. Bu halda M.Süleymanlının yaratdığı mətn fakturası ritual-mifoloji düşüncənin yazılı ədəbiyyatda davamı kimi çıxış edir. Çünki M.Süleymanlı bütün nümunə verdiyimiz (və vermədiyimiz) mərasim elementlərini mətnə, sadəcə, təsvir xatirinə daxil etməmişdir. Bu elementlərin hər biri (toy, yas, adqoyma və s.) semantik ritual bütövləri, folklor-ritual düşüncə və davranışının struktur vahidləridir. Bu halda mərasim-folklor vahidlərinin əsərə gətirilməsi həmin vahidlərdə yaşayan ritual sxemlərinin, ritual davranış və düşüncə formullarının mətnə gətirilməsi deməkdir. Lakin bu, mexaniki proses deyildir. Mətnə yazıçı tərəfindən daxil edilmiş mərasim formulları donuq material, hərəkətsiz faktura kimi qalmır. Biz M.Süleymanlı nəsrində ritual formullarının – mərasim vahidlərinin hərəkətinin, mətnə qovuşaraq onun ideya-bədii dinamikasını gücləndirməsinin şahidi oluruq. Bu halda M.Süleymanlı mövcud ritual mətnlərini öz yaratdığı bədii mətnlə qovuşdurmaqla yeni mətn yaradır. Bu yeni yaranan mətn öz semantik sərhədləri baxımından çox nəhəngdir: milli olan nə varsa – milli tarixi, milli folkloru, milli dili, milli düşüncəni və onun M.Süleymanlı da daxil olmaqla bütün milli yaradıcı subyektlərini (aşığı, el şairlərini, ozanları və s.) öz tutumu daxilinə alır.

Yazıçı *ikinci bir tərəfdən* sözügedən ritual-mərasim folkloru fakturasını mətnə gətirməklə həmin mərasim nümunələrinin simasında unudulmuş və ya unudulmaqda olan milli-mənəvi dəyərlərin bir hissəsinin bədii əsər yaddaşının imkanları səviyyəsində olmuş olsa da, qorunmasına nail ola bilər. Bu halda da M.Süleymanlı mətni folklor düşüncəsinin qanunauyğunluqlarını inikas edir. Folklorlarda mətn eyni zamanda milli düşüncənin qoruyucusu – yaşadıcısı statusunda çıxış edir. Bir nağıl, bir dastan yalnız bədii-estetik zövq mənbəyi yox, həm də milli düşüncənin bədii kodla təcəssüm olunduğu saxlanıcıdır. M.Süleymanlı nəsrində bütün Azərbaycan nəsrində kontekstində həm də belə bir saxlanıcı – xəzinə funksiyasını da yerinə yetirir.

Birinci fəslin *“El deyimləri və poetik folklor örnəkləri Mövlud Süleymanlı nəsrində xəlqi koloritin əsas qaynaqlarından biri kimi”* adlanan üçüncü yarımfəslində göstərilir ki, M.Süleymanlı nəsrində mövzu əhatəsi, məzmun-mündəricə və süjet tərkibinin folklor çəkisi ilə yanaşı, dil və üslub səciyyəsinə görə də öz xəlqi koloriti və etnoqrafik deyim zənginliyi ilə seçilir. Yazıcının doğulub böyüdüüyü mühitin elat həyat tərzinə bağlılığı və bu bağlılığın canlı danışıq dilinin ən müxtəlif qatlarına yerləşmiş tarixi-mə-

nəvi enerjisi onun ilk qələm təcrübəsi kimi ortaya çıxan şeir və hekayələrindən tutmuş, “Dəyirman”, “Duzsuzluq”, “Şeytan”, “Köç”, “Çeviz qurdu”, “Səs” kimi mükəmməl bədii tutuma malik olan irihəcmli nəsr əsərlərinə bütün yaradıcılıq sistemindən ana axar kimi keçməkdədir.

Görkəmli söz ustasının nəsr dilində maraqlı yaradıcılıq keyfiyyəti kimi müşahidə olunan və xalqı koloritin mühüm atributu şəklində ortaya çıxan el-elat deyimlərindən, frazeoloji ifadələrdən və folklor realilərindən istifadə iki istiqamətdə özünü göstərir:

- a) yazıcının öz təhkiyəsində,
- b) bədii əsərlərindəki obrazların nitqində.

Sözügedən aspektlərin təhlilinə keçməzdən əvvəl təqdirəlayiq bir əlaməti bədii-estetik əhəmiyyətinə görə ayrıca qeyd etmək lazım gəlir. Belə ki, folklorik ifadə tərzinə və el-elat deyimlərinə bağlılıq M.Süleymanlının yazıçı nitqi-nasir təhkiyəsi üçün o qədər səciyyəvi və bariz bir keyfiyyətdir ki, onun yaradıcılıq üslubunu bu göstəricidən kənar təsəvvür etmək az qala mümkün deyildir. Çünki o, bir qələm sahibi kimi bütün varlığı ilə mənsub olduğu xalqın dili və ruhu ilə yaşayan söz sənətkarıdır. “Mövlud Süleymanlı” imzası ilə oxucuya təqdim olunan hər hansı bir hekayə, povest və ya romanın elə ilk epik təsvir-təqdimatlarının yaratdığı təəssürat yazıcının hansı səviyyədə xalqı ruh və dil koloriti ilə təchiz olunduğu barədə dolğun görüntü yaratmaq gücündədir. Aydınlıq naminə müxtəlif illərin çeşidli yaradıcılıq ovqatı ilə qələmə alınmış ayrı-ayrı bədii əsərlərin başlanğıcındakı təsvir-təqdimatlarda əks olunan koloritli yazıçı təhkiyəsinə və həmin təhkiyənin etnolinqvistik tərkibinə bir neçə səciyyəvi nümunənin timsalında diqqət yetirək.

Hekayə təqdimatının əvvəlindəki yazıçı təhkiyəsi: “Gün Çaxmaq qayasından saçaq salladı, bacalar tüstüləndi, haçabuynuz inəklər buzovlarından ayrılıb örüşə çıxdılar.

Sığırçı Gülü bürüncəyi də qoltuğunda naxırın ardınca çıxdı. Ala bir iti var idi. Quyuğunu belinə qoyub qabağa keçdi, səhərin sərinliyində ləhləyə-ləhləyə yoxuşu qalxdı, dörd yanına boylandı” - “Sığırçı Gülü’nün ala iti” - 1974-cü il.

Povest təqdimatının başlanğıc təhkiyəsi: “Qaraca kişi bir qayanın ətəyinə baş qoyub, yapıncıya bükülüb yatmışdı. Gün üzünə düşən kimi oyandı, dikəldi, yapıncının yaxasını aralayıb çıxdı, elə bil qarpidən çıxırdı” - “Dağlarda şeytan” - 1974-cü il.

Romançı epik təqdimatı: “Kəndin bütün evlərinin bacaları tüstüləndi, bütün evlərdə qazan asılmışdı...Nənəm kəlağayısının üstündə oturmuşdu,

ocağı üfürürdü. Ocaq köz gətirib iri bir köz kimi alışımsdı...” - “Köç” - 1980-cı il.

Göründüyü kimi, müxtəlif janrlarda olan ayrı-ayrı əsərlərin girişindən gətirilən bu təsvir-təqdimat örnəkləri nağıl, dastan və ya rəvayət danışan folklor söyləyicisinin təhkiyə-nəqlətmə tərzindən o qədər də fərqlənmir. Yazıçının qələmə aldığı hər cümlədə el-elat deyimləri (“quyruğunu belinə qoyub qabağa çıxdı”; “ləhləyə-ləhləyə yoxuşu qalxdı”; “bütün evlərdə qazan asılmışdı”; “yapıncıya bükülüb yatmışdı” və s.) xalqı koloritin əsas daşıyıcısı mövqeyində dayanır və yazıçı təhkiyəsinin əsər boyu davam edən bütün sonrakı gedişatına və dinamik irəliləyişinə üslubi ahəng, ritm və istiqamət verir.

M.Süleymanlı obrazların nitqinə el deyimlərini yerləşdirərkən sözün əsil mənasında yazıçı səxavəti nümayiş etdirən nasirlərdəndir. Obraz dilində el deyimlərinin fəallığına xüsusi diqqət yetirən yazıçının bədii nəsrə gətirdiyi bu folklor elementləri öz səciyyəsinə görə iki qismə ayrılır:

a) ənənəvi və geniş yayılmış el deyimləri;

b) az bilinən, daha çox məhəlli-regional səviyyədə yayılmış olan el deyimləri.

Birinci qismə aid olan el deyimləri ümumxalq danışq dilində tez-tez rast gəlinən və bu səbəbdən də oxucu auditoriyası tərəfindən asanlıqla anlaşılan məcazi məzmunlu qəlib-ifadələrdir. Məsələn, dözümlü-dəyanət göstərmək, sözümdən geri çəkilməmək anlamı verən “iki ayağını bir başmağa dirəmək” frazeoloji birləşməsi bu qəbildən olan bir nümunə kimi M.Süleymanlı nəsrindəki obraz nitqində aşağıdakı şəkildə təzahür edir: “- Bu dəfə qalxaq, iki ayağımızı bir başmağa dirəyək, özümüzədən seçək. Nə vaxtacan ordan- burdan gəlsin?!”.⁷ Obrazın heç kəsdən qorxmadığını, hamının qarşısında açıq şəkildə meydan suladığını yazıçı elə onun öz dilindən aşağıdakı el deyimi ilə səsləndirməyi daha münasib sayır: “Nə qədər ki, mən bu kənddəyəm, qatır gəlsə dırnaq salacaq”. Yaxud, təcili durub gülmək, özünü tez-tələsik hadisə yerinə çatdırmaq mənası daşıyan “başını orda islat, burda qırxdır” el deyimini obraz nitqi: “Əhməd, nə durmusan, başını orda islat, burda qırxdır, Pərinə indi də Qaraxan müəllimin oğlu istəyir”⁸ - şəkildə təqdim edir. Örnək gətirilən parçalarda istifadə olunmuş el deyimlərinin seçdiyi üslubi mövqə obraz nitqinə həm canlılıq və dinamiklik, həm də xalqı kolorit gətirmişdir.

⁷ Süleymanlı M. Səs, Bakı: Yazıçı, 1988, s.127

⁸ Süleymanlı M. Səs, Bakı: Yazıçı, 1988, s.99

Obraz nitqində təzahür edən ikinci qisim el deyimləri məhəlli-regional səviyyəni təmsil etdiyi üçün az bilinən məcazi ifadələrdir. Məsələn, “Ayğır Hasanın oğlu qurdu, gödənyırtandı, seçsək, adamın gönünü soyar” - cümləsindəki “qurdu - gödənyırtandı” el deyimi məhəlli arealı təmsil edir və daha çox obrazın mənsub olduğu regionda rahat anlaşılır. “Buna şükür, atası qırx qazana çalasıdı”, “Onu bir Xası eləyərəm, beşi də yanından çıxar”, “Ayıbını yer örtsün sənin”, “Qarnımdan çıxıb qada, kimlərə gedim dada”, “Dəli utanmaz, yiyəsi utanar” el deyimlərinin işlənmə dairəsi də məhəlli-regional çevrə daxilindədir. Müşahidə göstərir ki, poetik folklor örnəklərini M.Süleymanlı əsasən nəsr əsərlərində yaratdığı obrazların dilindən səsləndirir. Burada da obrazların yaş səviyyəsi, dünyagörüşü, daşdığı əxlaq və mənəviyyat göstəriciləri müraciət olunan poetik folklor örnəyinin səciyyəsinə özünü göstərir. Məsələn, körpə uşağını əzizləyən gənc ananın balasını oxşaya-oxşaya söylədiyi nazlama mətni ana məhəbbətinin ülviliyini yaddaqalan folklor koloriti və etnoqrafik realilərlə canlandırır: “Gəlin... uşağı oynada-oynada oxudu:

Ay tanrı, bunnan beş dənə ver...

Oğlan danlaqlı baxışlarla gəlinə baxdı, yəni gəlin qaynata yanında uşaq oynatmaz, ata-anası da, gəlin də bunu elə belə də başa düşdülər.

– Yaxşı sən də, tək ayıbı elə bu olsun, - dedi anası, uşağı gəлиндən alıb o da atıb tuta-tuta oxudu:

– Göydə uçan quşlara ver,
Evdə qalmışlara ver...”⁹

Burada ana-bala və ya nənə-nəvə mehr-məhəbbətindən başqa, gəlin və ailə üzvləri, xüsusən də ailə böyükkləri arasındakı səmimi münasibətin gözəlliyi də poetik mətnin yaratdığı əhvalı tamamlayır.

Poetik folklor mətninin, xüsusən də uşaq folkloru örnəklərinin M.Süleymanlı nəsrində özünəməxsus bədii nüfuzetmə maneraları müşahidə olunur. Məsələn, dəcəl kənd uşaqlarının biri-birini cıratmaq üçün istifadə etdikləri məzəli təkərləmələrdə ənənəvi folklor motivləri qorunmaqla yanaşı, süjetin bir sıra ciddi problemlərinə işarə olunur:

İravanın atdarı,	Tiflisdə dəlmə-deşik,
Bağlıdı qanaddarı.	İçində meymun yaşar,
Ayatın anası Royza,	Meymunu yerə vurdu,
Bir gün mindi xoyruza.	Yer ana yemlik verdi. ¹⁰

⁹ Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, s.322-323

¹⁰ Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, s.92

Getdi, çıxdı Tiflisə.

Bu təkrəlmədə adı keçən “Ayatın anası Royza” örnək gətirilən əsərin – “Dəyirman” povestinin mənəvi deqradasiya problemi ilə sıx şəkildə bağlı bir personajdır.

Müharibədən evlərinə nisgil, həsrət dolu məktublar yazan gənc Cəmilin (“Payız muştuluqları” hekayəsi) yazdığı məktuba əlavə etdiyi bayatıda da onun könül kövrəkliyi, bakirə, saf duyğuları öz poetik ifadəsini tapıb: “Cəmildən tez-tez kağız gəlirdi. Üçkünc məktubunun bir üzündə həmişə bayatı yazardı:

Götürdü göy at məni, Baş qoyum dizin üstə,
Saxlasın sayat məni. Çox yatsam, oyat məni!”.

Bunun əksinə, yüngül xasiyyətli, dedi-qoduçu, ara qarışdıran Fatı qarı (“Şeytan” povesti) özünün aşağı səviyyəli zövq və dünyabaxışına uyğun olan bayağı sözlərlə gəzib-dolaşır: “Arvadlar Fatı qarının başına yığılmışdı. Qarı Ağcanı görüb oxudu:

Ağ dəvə alçaq gedər, Bu zəmanın qızları
Qolunda qolçaq gedər. Ərə tumançaq gedər.

Obrazların dilindən səsləndirilən xalq mahnılarına bağlı parçalar da süjet xəttinin həmin məqamındakı situasiyaya uyğun məzmun daşıyır. Məsələn, “Səs” romanında əslən Təbrizdən olan qadının uzaqlarda qalan doğma yurdu nisgil, kədər və həsrətlə xatırlaması və bu əhvalın davamı kimi məşhur “Qaragilə” mahnısını xəyalından keçirməsi təqdim olunan situasiyanın bədii təsirini daha da artırır: “Arvadın gözləri yaşardı, amma bu necə yaşdısa, elə bil yara yerindən çıxırdı, yandıra-yandıra. Təbrizin yaxınlığındakı kəndlərini xatırladı, sonra həyətlərini. Lap elə qapının ağzından başlayıb göz tutduqca uzanan ucsuz-bucaqsız meyvə bağlarını gördü... Yaddaşının lap dərinliklərində anası mahnı oxuyurdu:

Təbrizin yolları dolanbadolan,
Nə sənə qız qəhətədi, nə mənə oğlan...”.

İstər çeşidli el deyimlərindən, istərsə də poetik folklor örnəklərindən yaradıcı şəkildə istifadəyə dair yazıçının nəsr əsərlərindən istənilən qədər nümunə gətirmək mümkündür. Çünki M.Süleymanlı nəsr bütövlükdə bu səpkidə, bu axarda olan poetik ruhlu bir yaradıcılıq məktəbidir. Sadalanan keyfiyyətlər onun bir nasir kimi xalq dili və ruhundan, onun bulaq kimi çağlayan saflığından, duruluğundan doğulduğunun əyaniliyidir. Bu saflıq, duruluq, təbiilik, sözün əsl mənasında, görkəmli yazıçının nəsr əsərlərindəki xəlqi koloritin ana qaynağıdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslı “**Mövlud Süleymanlı nəsrində folklor simvolikasının yeri**” adlanır. İkinci fəslin “*Mövlud Süleymanlı nəsrində*

folklor simvolikasının mətnaltı funksiyası” adlanan birinci yarım fəslində göstərilir ki, M.Süleymanlı nəsrî folklor dəyərlərinə elə bir tarixi mərhələdə diqqət yönəldirdi ki, sovet ideoloji maşını əlli-altmış ildən də artıq bir zaman ərzində var gücü ilə cəmiyyətə tamamilə başqa bir mənəviyyat tipi aşılamağa çalışmışdı: qırmızı imperiya əsarətində yaşayan sovet xalqlarının saxta qardaşlığı, beynəlmiləclilik, kommunist əqidəsinə, marksist-leninçi ideyalara, partiyaya, Moskvaya sədaqət, sosializm yarışı, məhsul bayramı, komsomol toyu və s. bu kimi əcaib “dəyərlər” yüzilləri aşib gələn tarixi-mental keyfiyyətləri, milli-mənəvi dəyərləri arxa plana çəkməkdə, kölgəyə almaqdaydı. İnsanlarda mənəvi simasızlıq, kökündən-tarixindən xəbərsizlik, maddilik xatirinə, pul, vəzifə, sərvət naminə hər cür ləyaqətsizliyə, mənəvi çürüklüyə yuvarlanma gündən-günə güclənir, rüsvətxorluq, əliəyrilik, haramlıq bütün cəmiyyət boyu baş alıb gedirdi. Saxta parıltılarla göz qamaşdırmaq yalan və riyakarlıq üstündəki sovet rejiminin daxili mahiyyətini gizlədə bilmirdi. İkiləşmə-ikiüzüzlük sovet cəmiyyətində yalanla gerçəyin, ağla - qaranın, əyri ilə düzün biri-birinə qarışdığını, bu səbəbdən də çürüməyə məhkumluğunu şərtləndirirdi. Mənəviyyat itkilərinin milli varlığı təhlükəyə sürüklədiyini duyan və xilas yolu kimi folklor yaddaşına müraciət eləyən qələm sahibləri arasında M.Süleymanlının orijinal və cəsarətli səsi o illərdə çox böyük ədəbi həyəcan və dalğalanma yaratmışdı. Milli özünüdərk, soykökə qayıdış, tarixi yaddaşın bərpası, milli-tarixi dəyərlərin, kimlik qürurunun qorunması problemlərinin bədii inikası baxımından “Dəli Kür” xəttini yeni tarixi mərhələdə və yeni keyfiyyətdə davam etdirən “Köç” romanı Mövlud Süleymanlını əsl milli yazıçı mərtəbəsinə heç də təsadüfən qaldırmadı. O, hələ altmış-yetmişinci illərdə qələmə aldığı etnoqrafik səciyyəli etüdləri, hekayə və povestləri ilə İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür”ündəki, İsa Hüseynovun (Muğanna) hekayə və povestlərindəki milli-mənəvi ruhu, tarixi-mental dəyərləri tutub inam və israrla irəliyə doğru addımlayırdı. Bu yolda ilk böyük addımını “Dəyirman”da atan istedadlı nəsr ustasının çevrəsində az sonra təlatümlü hadisələr baş verdi. Sovet ideoloji sisteminin kifayət qədər güclü olduğu yetmişinci illərin sonlarında daha dəqiq desək, 1979-cu ildə “Azərbaycan” jurnalının 5-ci sayında ədəbi-elmi ictimaiyyətə və geniş oxucu auditoriyasına təqdim olunan “Dəyirman” povestində qaldırılan məsələlər elə əsər işıq üzü görən kimi öz aktuallığı və cəsarətliliyi ilə filoloji fikirdə böyük rezonans doğurdu. Doğrudur, bu povestin ortaya çıxışına qədər də M.Süleymanlı folklor ruhu daşıyan istedadlı bir qələm sahibi kimi ədəbi mühitdə öz yazıçı kimliyinin əsas səciyyə və mahiyyətini tanıda bilmişdi. “Şanapipik” və “Şeytan” povestləri buna yaxşı bir örnək sayıla bilər. Ancaq məhz “Dəyirman” povesti onun

yeni keyfiyyətli bir folklor yazıçısı kimi hansı mövqe və tendensiyanın daşıyıcısı olduğunu bütün qabarıqlığı ilə diqqət önünə çəkdi. Folklor təmayüllü bir qələm sahibi olduğu üçün M.Süleymanlının “Dəyirman” povestində bu məqsədlə müraciət etdiyi epik mənzerə və bədii vasitələr içərisində xalqın tarixi-mənəvi yaddaşından gələn rəmzi-məcəzi obrazlar mühüm yer tuturdu. Cəsarətlə demək olar ki, folklor simvolikası və bu simvolikanın mətnaltı funksiyası əsərin adından (“Dəyirman”) başlamış ayrı-ayrı obrazların yerinə yetirdiyi tarixi-mənəvi statusa (məsələn, Telli qarı – el ağbırçəyi, Güllü arvad – ailə dəyərlərinin keşikçisi, Çoban Gülü – düzlük, mərdlik-halallıq obrazı Çoban Gülü arvadı – qadın sədaqətinin simvolu və s.) eləcə də, yazıçı təhkiyəsi və obrazların danışıq tərzindəki rəmzi-eyhamlı ifadə və replikalara, xalq təfəkkürü və folklor təxəyyülündən gələn orijinal təşbehləndirmələrə qədər ən müxtəlif məqamlarda bərqəradır. Sərlövhə – ad səviyyəsinə qaldırılmış “Dəyirman” obrazı əslində əsərin alt qata yerləşdirilmiş əsas mahiyyətini bir neçə mənə istiqamətində məqsədyönlü şəkildə ümumiləşdirərək rəmzləşdirir. “Duymamaq mümkün deyil ki, dəyirman anlayışından müəllif bir simvol kimi istifadə edir”¹¹. Xalqın xeyir-bərəkət, ruzi-çörək mənbəyi, hətta and-qəsəm yeri kimi mənəvi yüksəklikdə saxladığı tarixi-etnoqrafik məkan - el dəyirmanı öz əzəli statusundan çıxarılaraq onunla tamamilə təzad təşkil edən başqa bir mühitə çevrilir: elin çörək, halallıq, bərəkət hesab etdiyi dəyirman qan, kabab, pul hərisliyi, sərxoşluq, əyyaşlıq-mənəviyyatsızlıq yuvası, əliəyrilik, haramlıq sırasından olan qara niyyətli redativliklərin, mənfi təzahürlərin tüğyan etdiyi bir yerə – kababxanaya dönür. Uzun bir zaman boyu halallıq, ruzi-bərəkət ətri gələn, elin inam, güvən, umud yeri olan dəyirmandan indi qan-kabab, araq-çaxır, və əyyaşlıq qoxusu gəlir. Kontrast müstəvi içərisində üz-üzə gələn “əski” və “yeni” dəyərlər cəmiyyətdə gedən neqativ proseslərin arzuolunmaz nəticəsi olaraq yer dəyişdirirlər. Halallıq öz yerini harama, düzlük-doğruluq əyriliyə, mərdlik namərdliyə buraxır. Bərəkət üyüdən dədə-baba yadigarı el dəyirmanının tarixə gömülməsi və öz yerini haramlıq, pul hərisliyi, mənəviyyatsızlıq meydanına – “yeni” dəyirman buraxması əsərin sərt təzadlarla dolu olan mürəkkəb və ziddiyyətli mənzerəsindəki əsas istiqamətdir. Yazıçı özünəməxsus bədii məharətlə işlətdiyi folklor simvolikası, rəmzi-məcəzi obraz və vasitələrlə bu ağırlı mənzerənin, yəni el-xalq mövqeyini əks etdirən “bərəkət dəyirmanı”nın fərdi - utilitar maraq

¹¹ Abdullayev K. Dəyirmanın içi və çölü // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 3 avqust, 1979

məkanına “dəyirman-kababçı”ya çevrilməsi prosesinin mahiyyətini, onu doğuran sosial-siyasi səbəbləri aydınlaşdırmağa çalışır. “Dəyərlərin bu şəkildə dəyişməsinin insan mənəviyyətinə və insan şüuruna mənfi təsiri, hiss edirsən ki, müəllifi düşündürüb”. Görkəmli tənqidçi Kamal Abdullanın 1979-cu ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 3 avqust tarixli nömrəsində çap etdirdiyi “Dəyirmanın içi və çölü” adlı cəsarətli və dərin məzmunlu məqaləsində söylədiyi bir fikir sözügedən neqativ ünvan əvəzlənməsinin dəyirmanın içindən əvvəl çölündə-cəmiyyətdaxili proseslərdə getdiyini göstərirdi. Onun qənaətinə görə, dəyirmanın içindəki hadisələrlə çölündəki ictimai proseslər üzvi əlaqədədir. Mənəvi erroziya dəyirmanın çölündən içinə, içindən də çölünə sirayət edir və son olaraq dəyirmanın içi ilə çölü eyniləşir. “Dəyirman” povestində milli-mənəvi dəyərlərin aşınması, tarixi-etnoqrafik mövcudluğun, o cümlədən də, folklor əxlaq və ruhunun deqradasiyaya uğradılaraq yolundan sapdırılması probleminin Sovet rejiminin saxtakar mahiyyətindən doğan sərt həyatı lövhələrlə canlandırılaraq diqqət önünə çəkilməsi əslində bədii ədəbiyyatın doğru və normal reaksiyası sayılmalı idi. Durgunluq – aşınma - dağılma prosesi sovet cəmiyyətini məhz bu illərdə cənginə alıb çox da uzaqda olmayan qanunauyğun məntiqi yekuna iflasa - süquta doğru aparırdı: el dəyirmanının tarixi halallığından fərqli olaraq, sovet dəyirmanı yalan üyüdür və yalan yedirirdi. Zahirədə - sözdə sosial bərabərlik, düzgünlük, böyük inkişaf, irəliləyiş var idi, daxili mahiyyətdə isə “dəyirman-kababçı”dakı acınacaqlı və dəhşətli vəziyyət hegemonluq eləyirdi: haram halala, əyrilik düzlüyə, yalan doğruya meydan sulayırdı.

Əsərin təqdim etdiyi əsas ümumiləşdirici qənaət ondan ibarətdir ki, saxta sovet ideologiyasının gətirdiyi “mənəvi dəyərlər”in sonu puçluğa, boşluğa aparır. Tarixi-millî keyfiyyətin əsas təməli və dayaq nöqtəsi isə bütün zamanlar boyu hər cür “saxta dəyirman daşını” dayandırmaq gücündə olan xalq mənəviyyəti və folklor ruhudur.

Yazıçı povestin sərlövhəsinə çıxardığı “Duzsuzluq” ifadəsini də heç də təsadüfən seçməmişdir. Burada “duzsuzluq” anlayışı həm zahiri-maddi, yəni qoyun sürüsünün yaylaqda duzsuz qalması, duz çatışmazlığından əziyyət çəkməsi, həm də əsərin süjet xəttindəki hadisələrdən də göründüyü kimi, rəmzi-məcəzi anlam kəsb edərək, sosial-psixoloji və tarixi-mənəvi məzmun daşıyır. Əsərdə xalq mənəviyyətinin əsas təmsilçisi olan dünyagörmüş qocaman çoban Şəmil kişi bu iki məzmun istiqamətini çox maraqlı bir tərzdə oxucunun diqqətinə çatdırır. Duz çatışmazlığından əziyyət çəkən qoyun sürüsünün ehtiyacını ödəmək üçün yaylaqdan arana - kolxoz sədrinin yanına duz dalınca adam göndərən Şəmil kişinin geriye əliboş qayıdan

çoban Gizirlə mükaliməsi yazığının “duzsuzluq” ifadəsinin alt qatında saxladığı folklor simvolikasını aydınlaşdırır:

“Şəmil kişi dikəlib yenə soruşdu:

– Başına dönüm, sədr nə göndərəcəm, dedi?...

– Deyirdi, konsert göndərəcəm.

– Konsert nədi, ə, belə artistmi?

İkisi də birdən:

– Həə! – dedilər.

Şəmil kişinin nəyə güldüyünü Toğrul da, Gizir də yaxşı anlaya bilmirdilər. Eləcə sevinirdilər ki, kişi bu yaşda ürəkdən gülə bilir.

– Bə duz göndərməyəcək?

Bu, təzə söz oldu. Toğrul da, Gizir də təzədən güldülər. Çünki Şəmil kişinin nəyə güldüyünü də indi anladılar.

– Dedim, baba, dedim, duz da yoxdu. Bilmədim, yadında qaldı, qalmadı.

– Duzsuzun biri, de, duzsuz!”¹².

Beləliklə, el müdrikiyinin təmsilçisi Şəmil kişinin dilindən çıxan sonuncu sözlər (“duzsuzun biri duzsuz!”) duz və duzsuzluq anlayışını maddi-fiziki göstərici olmaqdan çıxarır. Əvəzində “duzluzluğun” folklor simvolikasına bürünmüş mətnaltı məzmunu ön plana keçir. Əsərin süjet xəttində yer alan sonrakı hadisələrin axarı “duzsuzluğ”un daha çox ikinci qatındakı semantik istiqaməti – el deyiminin rəmzi-məcəzi anlamını çevrələyir: kənddə haram halalın duzunu qaçırdır, əyri düzə, ləyaqətsiz qürura, həyasızlıq abır-həyaya, gədə-güdələr mərd igidlərə meydan oxuyur. Ayrı-ayrı epik mənzərələrin yaratdığı təəssüratdan aydın olur ki, kolxoz sədrindən başlamış ferma müdirinə qədər “yuxarı təbəqə” nin demək olar ki, bütün təmsilçiləri bu qəbildən olan “duzsuz” hərəkətlər eləməklə məşğuldurlar. Yaylaqda duzsuz qalan çobanlara duz əvəzinə konsert briqadası və rəqqas qızlar dəstəsi göndərən kolxoz sədrinin hərəkətlərindəki “duzsuzluq”dan tutmuş sosial-iqtisadi problemlər ucbatından öz ata yurdlarını buraxıb kənd adamlarının Rusiya ucqarlarına getməsinə, gənclərin dədə-baba adətlərindən üz döndərərək yeni, yüngül və mənasız dəblərə uymasına, pul-sərvət hərisliyinin yüzillər boyunca biçimlənmiş əxlaqi dəyərləri zədələməsinə kimi ən müxtəlif həyatı, mənəvi laylar dadını - duzunu itirir, el müdriki çoban Şəmil kişinin təbirincə desək, “duzsuzlaşır”. Tənqidçi Vaqif Yusifli povestin ruhundakı bu mühüm istiqamətə diqqət yönəldərək göstərir

¹² Süleymanlı M. Şəhər toylarının səsi. Bakı: Gənclik, 1985, s. 64-65

ki, “Duzsuzluq” da bəsit, duzsuz həyat ağilla, məntiqlə deyil, intuitivcəsinə, fəhmlə, daxili, psixoloji etirazla inkar olunur. Əsərin əsas psixoloji dəyəri budur: parılıya (şəhər qızlarına - şəhərin bir parçasına, uzaq dağ yaylağına bir neçə saatlığa qonaq gəlmiş şəhər parçasına – “canlı” şəhərə) şirnikən cavanlar bu parılıtının sönüklüyünü, puçluğunu duyurlar və tragikomik bir vəziyyətdə qalırlar”¹³.

Folklor simvolikasının özünəməxsus inikası baxımından “Dəyirman” və “Duzsuzluq” povestlərindəki ədəbi yanaşmanın bir başqa təzahürü kimi diqqət çəkən “Şeytan” nağıl - povesti (1978) də sovet dönmənin mahiyyətini dolaylı bir üsulla təqdim edən cəsəətli və maraqlı nəsr örnəklərindəndir. “Şeytan” nağıl-povestində hadisələrin mərkəzi məkanı gözdən-könüldən uzaq, balaca bir dağ kəndi olsa da, bu ucqar kəndin simasında yazıçının başlıca hədəfi həmin mikro mühitin obrazlaşdırdığı sosial-siyasi sisteminin – Sovet rejiminin şeytanlaşmış mahiyyətini çox ehtiyatlı bir eyhamla dilə gətirmək idi. Bu baxımdan elə əsərin işıq üzü gördüyü illərdə filoloji fikrin çox düzgün müəyyənləşdirdiyi kimi “müəllif bilərəkdən təsvirin məkan və zaman konkretliyindən uzaqlaşır, fikrini rəmzi obrazlarla ifadə etməyə çalışır”. Zahirən əlçatmaz görünən, gəliş-gedişdən, göz-könüldən uzaq olan ucqar dağ kəndi qəfildən “zühur edən” şeytanın əlində əsirə çevrildiyindən əsrlər boyunca yaşadığı ləyaqətli keçmişindən yavaş-yavaş qopub uzaqlaşmağa başlayır. Hər şeyi yeni və fərqli bir mahiyyət qazanır. Ucqar dağ kəndində şeytanlaşma baş alıb gedir. Neçə-neçə yüzilləri adlayıb gələn mənəvi dəyərlər alt-üst olur, yalan, saxta hərəkətlər, biri-birindən qeybət eləmək, gözdən pərdə asmaq, biri-birini aldatmaq, hiylə işlədib çevrəsindəkilərə tor qurmaq, əyri yollara qol qoymaqla pula, mənəsbə, sərvətə çatmaq, vəzifəyə yüksəlmək tədricən normal həyat atributuna və əxlaq meyarına çevrilir. Şeytanın gəlişi və azdırıb yoldan çıxardığı adamların qəlbinə yol tapması ilə hər yerdə, hər şeydə ikiləşmə yaranır. İki adama çevrilmək, iki sifət daşımaq, ikiüzlü olmaq adi hal alır. İki hala girən – eyni zamanda iki adama çevrilən Bəkil özü-özünü tanıya bilmir. Bu çaşqınlıq bütün kəndi, eli-obanı bürüyür. Şeytan elə bir ab-hava yaradır ki, kənddə hər kəs Bəkil kimi ikiləşmək istəyir. Povestin daşdığı folklor simvolikasına görə “hə” ilə “yox”un biri-birinə bərabər tutulduğu, qorxu və yalan yolu ilə adamların əsarət altında saxlanıldığı bir mühitdə ikiləşmə-ikiüzlü, iki sifətli, iki simalı olmaq qaçılmazdır. Belə bir mühit yazıçının gözü qarşısında idi: sovet cəmiyyəti ikiləşmənin - ikiüzlü, iki simalı olmanın əyani

¹³ Yusifli V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər. Bakı: Yazıçı, 1986, 166 s.

nümunəsiydi. Burada “hə”nin “yox”, “yox”un isə “hə” yerində çıxış etməsi, hər şeyin qorxu və yalan üzərində qurulması gündəlik həyat tərzinə çevrilmişdi. M.Süleymanlı içərisində yaşadığı cəmiyyətin sözügedən gerçək simasını birbaşa ifadə etməyin mümkün olmadığını başa düşdüyü üçün onu dolayı, sətiraltı üsulla çatdırmaq yolunu seçmişdi. “Şeytan” povestində hadisələr uzaq mifoloji rəvayət kontekstində cərəyan etsə də, onun mətnaltı funksiyası sovet ideoloji sistemini və bu sistemə bağlı ikiüzlü-ikiləşmiş cəmiyyətin çürüklüyünü açıb göstərmək idi. “Şeytan” povestindəki neqativ missiyalı mifoloji obrazın Şeytanın sarkastik planda mənalandırılması yazıçının çox-çox sonralar qələmə aldığı “Quru kəllə” hekayəsində də özünü göstərir. Unudulmaz xalq yazıçımız Yusif Səmədoğlunun əziz xatirəsinə həsr olunmuş bu dərin məzmunlu hekayətin rəmzi-məcəzi qəhrəmanı olan Quru Kəllə obrazı insanların daxili aləmindəki, xislətindəki ziddiyyət və təzadların açılması baxımından maraqlı bir ibrət örneğidir. Dığirlana-dığirlana gedib, koldan-kosdan, çuxurdan-çamırdan aşan Quru Kəllənin “Allah, bundan bətdərindən saxla!”- deyə ehtiyatlanması son məntiqi yekuna aparır: Quru Kəllə bir qayaya çırpılıb parça-parça olur. Ancaq Quru Kəllənin qayaya çırpılana qədər gəldiyi yol boyundakı xatırlatmalar insan oğlunun başqalarını əzmək, zəlil eləmək yolu ilə özünə yol açmasının, mənsəb-mərtəbə sahibi olmasının, ən üst qata - hamıdan yüksəyə qalxmaq ehtirasının mahiyyətini uzun bir tarixi ekskurs kimi folklor ümumiləşdirməsinin tərkibinə yerləşdirir: “Gilbişirənin yanından üzəaşağı bir kəllə keçdi, minlərlə, milyonlarla kəllənin üstü ilə diyirlənə-diyirlənə keçib də getdi. Təkər kimi ydi, canlı nə varsa əzə-əzə, çeynəy-çeynəyə dartıb aparırdı. Yerində əzinti izi qalırdı, yəni qırıntılar – sındırılıb qırılmışların, əzilmişlərin izi... Bu əzinti izinin yanında sağ qalmış kəllələr ağzı qanlı-qanlı xor oxuyurdu”.

Maraqlıdır ki, bu rəmzi-məcəzi obrazın – Quru Kəllənin sahibi olan, Adamı hələ sağ ikən yoldan çıxaran yenə də “Şeytan” povestindən tanıdığımız mifoloji Şeytan surətidir: “Şeytanlardan Adamın içinə doluşan oldu.

Tıp-tıp... tıp-tıp

Adamın içi daraldı”.

Məhz Şeytanın təhriki ilə Adam dünya boyu olmazın oyunlar çıxardır. Onun çıxardığı oyunlar – qətlər, qan-qadalar neqativ səciyyəli başqa bir mifoloji obrazı Hal anasını belə heyrətdə qoyur. İnsan qana, mənsəbə, hakimiyyətə həris olan vəhşi xislətdən dəhşətə gələn Hal anası deyir:

“- Uğur olmasın sənə ay Adam, hara gedirsən yenə? Səndin, keçdin bayaq. Məni əmən də sənə Kəlləndi, - dedi Hal anası dirnağını gəmirə-

gəmirə, - ayağını hara qoyursan, qan düşür, niyə dincəlmirsən, nədi aradığın?”

Hekayənin ayrı-ayrı məqamlarından gətirilən parçalardan da görün-düyü kimi, M.Süleymanlı burada istifadə etdiyi mifoloji motiv və obrazları sırf rəmzi-məcəzi anlamda süjet xəttinə yerləşdirmişdir. Əsərin ayrı-ayrı nöqtələrində təzahür edən Gilbişirən qoca, Quru Kəllə - Adam, Hal anası, Çoban, Şeytan, Qurd obrazları yazıçının nəzərdə tutduğu ideyanın aydınlaşdırılmasına xidmət edən folklor simvolikasının tərkib hissələridir.

Yeri gəlmişkən, Quru Kəllə obrazının folklor genetikası ilə bağlı bir mühüm nüansa da diqqət yetirmək lazımdır. Belə ki, haqqında danışılan hekayədəki Quru Kəllə – qafa obrazı ilə bağlı ibrətli fəlsəfi düşüncələrin Azərbaycan dastançılıq ənənəsində mühüm yer tutan “Əsli və Kərəm” dastanındakı məşhur “Kərəmlə qafanın-quru kəllənin qarşılışması və deyişməsi” epizodu ilə müəyyən bağlara malik olduğu görünməkdədir. Dastandakı məşhur qarşılışma səhnəsində Kərəm yol qırağında rast gəldiyi Qafadan – quru kəllədən məhz M.Süleymanlı hekayəsinin məğzinə uyğun suallar soruşur. Kərəmlə Qafa – quru kəllə arasındakı sorğu-deyişmə M.Süleymanlının qələmə aldığı hekayənin bədii strukturuna nəzərəcarpacaq dərəcədə təsir göstərmişdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, burada məsələnin mahiyyəti, sadəcə, “təsir”lə məhdudlaşmır. Münasibətlərin daha dərin səviyyəsi var. Kərəmin qafa ilə söhbətləşməsinin epik arxetipləri “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındadır. Eposda evi yağmalanmış Salur Qazan evini əvvəlcə yurddan, sonra sudan, daha sonra qurddan, onun ardınca köpəkdən, ən sonda Çobandan soraqlayır. Bu “sorğu-sual” dastanda “xəbərleşmə” adlanır. Demək xəbərleşmə – oğuz etnik-mədəni düşüncəsində mistik-magik ritualdır. İnsanın (Qazanın) bizim bu gün cansız və dilsiz saydığımız elementlərlə (yurd – cansız, su – cansız, qurd – canlı, lakin nitqsiz, köpək – canlı, lakin nitqsiz) danışması – sorğu-sualı ənənəvi düşüncə ilə yaşayan toplumda xüsusi semantik ağırlığa malik olan ritual hadisəsidir. Əgər bizim düşüncəmizə görə cansız və nitqsiz hesab olunan varlıqlar ənənəvi düşüncə sahiblərinə görə canlı və nitqli hesab olunmasaydı, Qazan onlarla danışa bilməzdi. Bu, danışma – xəbərleşmə oğuz dünyagörüşündə milli tarixin, demək olar ki, bütün mərhələlərini əhatə edən mənə cərgəsi yaratmışdır. Kərəmin danışdığı qafa – kəllə və başqa obrazlar, o cümlədən, M.Süleymanlının yaratdığı Quru Kəllə obrazı da bu düşüncəyə və ondakı mənə cərgəsinə aiddir. Bu səbəbdən “Quru Kəllə” əsəri istər məzmunun mifik təfəkkürün süzgəcindən keçirilməsi baxımından, istərsə də folklor obrazlarıyla təbiət obrazlarının ümumiləşdirilməsi, əlahiddə poetik dil,

bənzərsiz manera cəhətindən milli nəsrimizdə yeni ədəbi-bədii dəyər göstəricisidir”¹⁴.s

Beləliklə, təhlilə cəlb olunan bədii əsərlərdə inikas olunmuş folklor simvolikası, mifoloji mənalandırma və bu simvolikada yer alan mətnaltı mənə yükünün sosial-fəlsəfi mənzərəsi göstərdi ki, bu istiqamətdəki yaradıcılıq keyfiyyəti Mövlud Süleymanlı nəsrini səciyyələndirən başlıca özəlliklərdən biridir. Görkəmli nəsr tənqidçisi Arif Əmrahoğlunun çox doğru və dəqiq müəyyənləşdirdiyi kimi, “Mövludun əsərlərində mif dünyası ilə real dünya arasında sərhəd itir, biri başlayıb biri qurtarmır, biri digərinin içindən gəlir, biri digərinə zəmin hazırlayır, onu tamamlayır”¹⁵.

“*Milli-tarixi kimliyin dərkində folklor simvolikasının rolu*” adlanan ikinci yarımfəsildə göstərilir ki, M.Süleymanlı yaradıcılığının istiqamət və şəxələri nə qədər geniş şəkəyə malik olsa da, onun mahiyyəti hər zaman istisnasız şəkildə milli-mənəvi varlığın dərkə və dəyərləndirilməsi ilə birbaşa bağlı olmuşdur. İlk qələm təcübəsi olan lirik-romantik səciyyəli şeirlərindən, elə həmin dönəmdəki etnoqrafik etüdləri xatırladan hekayələrdən tutmuş, kamillik mərhələsinin məhsulu olan sistemli epik mənzərələrə, dərin etnopsixoloji lövhələrə malik povest və romanlaracan ən müxtəlif yaradıcılıq təzahürlərindən M.Süleymanlı milliliyi aydın xətlə keçib dünəndən bu günə daşınmaqdadır. Dil, üslub və düşüncə təzi səviyyəsində öz əksini tapan milli özünüifadə onun əsərlərində daim artan, yüksələn bir ahəng və axar kimi nəzərə çarpır.

“Şeytan” nağıl-povestindəki rəmzi folklor obrazları milli kimlik və özünüdərk problemləri ilə dolayı şəkildə bağlı idi. Belə ki, sovet cəmiyyətinə baş alıb gedən yalan, saxtakarlıq, oğru-əyrilik, ikiüzlülük və s. bu kimi neqativ keyfiyyətlərin “şeytani” xislətə çevrilib xalqın halal gün-güzəranını qatıb-qarışdırmasına yazıçı müraciət etdiyi folklor mövzusu və həmin mövzu daxilindəki rəmzi-şərti obrazlarla öz kəskin, bununla belə dolayı etirazını bildirirdi. Mənəvi erroziyanın qarşısını almağın yolunu isə xalqın tarixi yaddaşındakı mental dəyərlərə müraciətdə görən Mövlud Süleymanlı zahiri parıltısı olan saxta, aldadıcı, yalançı ideoloji şüarlara – “şeytani” çağırışlara deyil, minillərin dərinliklərindən gələn folklor mədəniyyətinin daşdığı tarixi-genetik dəyərlərə istinad əsas sayırdı.

Maraqlıdır ki, folklor mədəniyyətinin, xalq ruhunun əsas təmsilçisi rolunda çıxış edən el müdriki obrazı Mövlud Süleymanlının tarixi yaddaşın

¹⁴ Bəşirli X. Ön söz // Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı:Şərq-Qərb, 2006, s.14

¹⁵ Əmrahoğlu A. Mövlud məhz elə tək qaldığı və tək getdiyi yolda Mövlud Süleymanlıdır // “Azərbaycan” jurnalı, 1993, № 5-6

bərpası, milli kimlik, soykökə qayıdış problemlərinə həsr olunmuş əksər əsərlərində diqqətçəkici bir yer tutur. Üç müdrik qoca (“Şeytan”), Çoban Şəmil kişi (“Duzsuzluq”), Telli qarı, Güllü arvad (“Dəyirman”), Dədə, Hürü nənə, Görücü qarı, (“Köç”), Ağ Aşır (“Ceviz qurdu”), Gilbişirən qoca (“Quru Kəl-lə”), Qaraca kişi (“Qaraca kişinin yaylaqları”), Mahmud kişi, Güllü nənə, (“Armut ağacının nağlı”) və bu sıradan bir çox başqa surətlərin cəmləşdiyi obraz qalareyasını birləşdirən vahid, ümumi bir səciyyəni-rəmzi-məcəzi el müdriki portretini çox asanlıqla müəyyən-ləşdirmək mümkündür.

“Köç” əsərində diqqəti cəlb edən mühüm keyfiyyətlərin birincisi, şübhəsiz ki, əski çağlara məxsus ilkin ibtidai təxəyyülün məhsulu olan rəmzi-mifoloji obrazlara və etnosun tarixi-mənəvi yaddaş daşıyıcısına çevrilən folklora müraciətdir. Bu müraciət ənənəvi folklordan istifadə təəssüratı yaradan sıravı bir yanaşma, gözə xoş görünmək üçün folklordan bəhrələnmə görüntüsü verən adi bir yaradıcılıq işi deyildir. Burada folklorla bağlı hər şey, o cümlədən də, epos mədəniyyəti ilə əlaqədar olan hər bir nüans ölçülü-biçili və müəyyən hədəfə yönəlmiş vəziyyətdədir. Ona görə də romanda mifik qavrayış və yazıçı təxəyyülünün özünəməxsus sintezi nəticəsində nağil və haqiqətlər bədii simvolika müstəvisində birləşir. Əsər ilk cümləsindən son kəlməsinə qədər hər bir epik təqdimatında Dədə Qorqud ruhunu, türk-oğuz milli-mənəvi varlığının tarixi kimlik göstəricilərini inikas etdirir. F.e.d. M.İmanov keçmiş və indi sərhədlərinin bu sintez daxilində itməsini, həmin sintezin isə milli bütövlük, tamlıq anlamını ifadə etməsini maraqlı elmi məntiqlə əsaslandırır: “Köç” romanında Keçmiş və İndi sərhədləri məhz mifologizm vasitəsi ilə aradan götürülür. Neçə yüz il əvvəlın adamı ilə bu günün adamı dünyaduyumuna görə biri-birini tamamlayır. Müxtəlif zamanlarda ömür sürmüş ayrı-ayrı adamların eyni ad (Beyrək, Bəkil, İmir və s.) daşması təsadüfi deyil. Sabahı görə, olacaq əhvalatları qabaqcadan bilən İmir neçə yüz il qabaq yaşamış İmirin davamıdır”¹⁶.

Bizə belə gəlir ki, folklor simvolikasının ağırlıq mərkəzi əsərin adında cəmləşib: romanın “Köç” adlandırılması geniş tarixi-etnoqrafik kontekstə söykənir və sıravı-zahiri ad-sərlövhə səviyyəsindən çıxaraq rəmzi-məcəzi mənə daşıyır. Adın üst qatındakı mənə – “Qarakəllə” adı daşıyan oğuz-tərəkəmə tayfasının coğrafi ərazi boyunca hərəkətlənməsi “Köç”ün zahiri görüntüsüdür. Əsərin yaratdığı dərin məzmunlu tarixi-

¹⁶ İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm (60-70-ci illər). Bakı: Elm, 1991, s.95

etnoqrafik təəssüratdan aydın olur ki, roman bu zahiri görüntü üzərində qurulmamışdır. Belə ki, xalqın tarixi boyu davam edən “Köç” özü simvolik obraz kimi götürülərək, keçmişdən gələcəyə, eyni zamanda da gələcəkdən keçmişə baxış formalaşdırır. Coğrafi ərazi boyunca hərəkətlənən “Köç” (sinxronik yanaşma) tarixin dərinliyindən üzü bəri yol alan “Köç” (diaxronik yanaşma) anlayışı ilə qovuşuq-sintez yaradaraq əsərin adındakı gerçək mahiyyəti bütün tərəfləri ilə açıb üzə çıxardır. “Köç”ün həm məkan, həm də zaman hüdudları daxilində kifayət qədər geniş miqyasları çevrələdiyini romanın aşağıdakı cümlələrindən də duymaq mümkündür: “Dövlətdən dövlət, quruluşdan quruluş görüb neçə şah, neçə sultan yorub yola salıb, olanların, olacaqların, oturanların, duranların üstüylə neçə yüz iliydi dünyanın beli uzununu - yol gedirdilər. Gələcəyimi axtarırdılar, keçmişimi, özləri də bilmirdilər.

Folkloradan nəşət alan simvolik obrazların bədii personajlar şəbəkəsində qabarıq yer alması, süjetdəki bir çox hadisələrin xüsusi məqsədlə rəmzi planda ümumiləşdirilməsi, ən müxtəlif istiqamətlərdə yozulması imkanı olan çoxşaxəli epizodların tarix və müasirlik müstəvisindən mənalandırılması əsərin bədii siqlətini və məzmununu dərinləşdirir. Epos yaddaşından gələn Dədə, Beyrək, Ağ Ozan, Çiçək, Domrul, Bəkil kimi obrazlar, eləcə də hadisələrin müəllif qayəsinə uyğun şəkildə rəmzləşdirilməsi romana millilik anlamında böyük güc verir. Görkəmli nəsr mütəxəssisi prof.A.Hüseynov əsərin məhz bu mədəniyyətini yüksək qiymətləndirərək yazır: “Romanın poetikası nə folkloru təqlid, nə də buradakı həyat mənzərəsi keçmişin stilizəsi kimi qavranılır. Çünki əsərin özündə xalqın sazı-sözü, dastanı, zurnası onun bütövlüyünün, ruhi-mənəvi birliyinin bariz təəcəssümü kimi elin ən qədim tarixini, yaddaşını hifz edən, yaşadan əbədi mənə kimi tərənnüm olunur”¹⁷. Əsər bu mənada soykökə qayıdış, tarixi yaddaş enerjisindən güc alma, milli özünüdərk prosesi ilə bağlı öz bədii missiyasını uğurla yerinə yetirir.

Milli-mental dəyərlərə söykənən mənəviyyat qanunları və bu tarixi kontekstdə insan həyatının mənası, ömrünü namusla yaşamaq, şərəflə başa vurmaq düşüncəsi “Köç” romanının səhifələrində özünə yetərinə yer tapmışdır. Obrazların daxili aləmini, düşüncə tərzini, psixoloji vəziyyətini zəngin bədii boyalarla əks etdirməklə dərin ictimai mənə kəsb edən mühüm əxlaqi-etik problemlər də romanda məhz tarixi yaddaş işığında, şərəfli həyat səhifələri imzalamış ata-babalarımızın qoyub getdiyi köklü ənənələrə,

¹⁷ Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı: Yazıçı, 1986, s.179-180

əcdadlarımızın əziz ruhuna saygı və ehtiram zəminində aydınlaşdırılır. Elə buna görə xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə “Köç” romanının yuxarıda sadalanan məziyyətlərinə yüksək dəyər verərək onu “dədə-babalarımızın işıqlı ruhuna nur çiləyən gözəl bir əsər” mərtəbəsinə yüksəltmişdir¹⁸. Şübhəsiz ki, bu sırada romanın folklor ruhu daşıyan bədii obrazları xüsusi dəyərə malikdir.

Dissertasiyanın “Nəticə” hissəsində tədqiqatın əsas müddəaları ümumiləşdirilmişdir. Xalq yazıçısı M.Süleymanlının yaradıcılığında folklor motivlərinin inikasını problemini araşdırarkən aşağıdakı elmi nəticələrə gəlinmişdir:

M.Süleymanlı yaradıcılığında folklor müraciət təbii və ardıcıl bir proses olduğundan görkəmli yazıçının irili-xırdalı bütün əsərlərində bu keyfiyyəti bir ədəbi zərurət kimi nümayiş etdirdiyini görmək mümkündür. Doğulub böyüdüüyü mühitin folklor və etnoqrafiya zənginliyinə malik olması, özünün isə istedadlı bir qələm sahibi kimi bu zənginlikdən məharətlə faydalana bilməsi onun yazı manerasından tutmuş müraciət etdiyi mövzu, motiv, süjet və obrazların bədii təqdim özünəməxsusluğunacan ən müxtəlif yaradıcılıq təzahürlərində güclü xalqı ruhun və zəngin folklor koloritinin yaranmasına səbəb olur. Bu baxımdan M.Süleymanlı bədii nəsrinin ana qaynağı istər dil və üslub, istərsə də məzmun-mündəricə səviyyəsində birmənalı şəkildə xalqın dili, ruhu və folklor mədəniyyətidir.

M.Süleymanlı nəsrində folklor qaynaqlarından bəhrələnmə ənənəvi yazıçı və folklor münasibətləri səviyyəsindən xeyli dərəcədə fərqlidir. Belə ki, onun bir yazıçı kimi müraciət etdiyi folklor örnəklərinin demək olar ki, böyük əksəriyyəti özünün topladığı materiallardır. Burada çoxsaylı mifoloji rəvayətləri, müxtəlif mərasim nümunələrini, əfsanələri, bayatıları, çeşidli el deyimlərini, nağıl və dastan epizodlarını, bir sözlə, Azərbaycan folklorunun geniş janr coğrafiyasını əks etdirən yüzlərlə mətnin ya orijinalını, ya da maraqlı və yeni bir variantını görmək olar. Həmin nümunələrin xeyli hissəsinə Azərbaycan folklorunun o illərə qədərki nəşr təcrübəsində rast gəlinmir. Bu baxımdan onların tədqiqat materialı kimi də əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Sadalanan keyfiyyətlər onun göstəricisidir ki, Mövlud Süleymanlı folklor mövzularında yüksək səviyyəli bədii əsərlər yazan istedadlı bir nasir olmaqla yanaşı, həm də Azərbaycan folklor mədəniyyətinin qeyrətkeş və yorulmaz daşıyıcısı kimi unudulmaz xidmətlərə malikdir.

¹⁸ Vahabzadə B. “Köç” haqqında // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 10 iyul 1981

Dissertasiyanın əsas müddəaları müəllifin aşağıdakı məqalələrində öz əksini tapmışdır:

1. M.Süleymanlının “Köç” romanında milli özünüifadə // “Kontekst” dərgisi, № 2, 2005, s. 69-71

2. Mövlud Süleymanlının “Dəyirman” povestində folklor müraciətin mətnaltı funksiyası // “Filologiya məsələləri” dərgisi, №11, 2010, s.387-393

3. Выражение национального самосознания в романе Мовлуда Сулейманлы «Кочевание» // Материалы III международной научной конференции «Эпический текст: проблемы и перспективы изучения», 17-19 ноября 2010, Пятигорск, стр. 38-39

4. Mövlud Süleymanlının “Köç” romanında folklor simvolikası // Elmi axtarışlar, № 2, 2010, s. 232-234

5. Мовлуд Сулейманлы и фольклорные традиции (на основе повести «Мельница») // Вестник Казахского Национального Университета им.Аль-Фараби, серия филологическая, № 3(133), 2011, стр. 169-171

6. Mövlud Süleymanlı nəsrində mifoloji təsəvvür və əski inanışlardan bəhrələnmənin forma və üsulları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXIV kitab, 2011, s.155-163

7. El deyimləri Mövlud Süleymanlı nəsrində xalqı koloritin əsas qaynaqlarından biri kimi // “Dədə Qorqud” toplusu, № 1(38), 2011, s. 110-118

8. Mövlud Süleymanlının “Duzsuzluq” povestində folklor motivlərinin inikası // “Filologiya məsələləri” dərgisi № 2, 2011, s. 482-487

**Фольклорные мотивы в творчестве
Мовлуда Сулейманлы**

РЕЗЮМЕ

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во вводной части обосновывается актуальность темы, определяются цель, задачи и методологические принципы исследования.

Первая глава диссертации – «Формы и способы использования фольклорных источников в творчестве Мовлуда Сулейманлы» состоит из трёх подглав. В этой главе исследуются вопросы использования мифологических представлений и первобытных верований, отражение традиционной народной обрядности, народных поговорок в литературном наследии Мовлуда Сулейманлы.

Вторая глава диссертации называется «Место фольклорной символики в прозе Мовлуда Сулейманлы» и состоит из двух подглав. Подтекстовая функция фольклорной символики в прозе писателя, роль фольклорной символики в формировании национально-исторического самосознания исследуются в этой главе.

В заключении обобщены выводы и основные положения исследования и определены направления дальнейшего изучения темы.

Folklore motives in Movlud Suleymanli's activity

SUMMARY

The dissertation work consists of introduction, two parts, conclusion and the list of used literature.

In the introduction the actuality of the subject is substantiated, the aim, tasks and methodological principles are determined.

The first part of the dissertation called "Forms and means of using folklore sources in Movlud Suleymanli's activity" consists of three chapters. In this part using of mythological description and primary believes, reflection of traditional folk ceremonies, folk proverbs in literary heritage of Movlud Suleymanli are investigated.

The second part of the dissertation called "The place of folklore symbols in the prose of Movlud Suleymanli" and consists of two chapters. The functions of folklore symbols in the prose of the writer, the role of folklore symbols in the forming of national-historical consciousness are investigated in this part.

In the conclusion the results and main thoughts of the investigation are generalized and the further directions of the subject are determined.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ФОЛЬКЛОРА**

На правах рукописи

РЕНА АГАДЖАН КЫЗЫ АЛИЕВА

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
МОВЛУДА СУЛЕЙМАНЛЫ**

5719.01 - Фольклористика

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

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

Б А К У – 2013