

Şakir ALBALIYEV,  
AMEA Folklor İnstitutu  
(Azərbaycan)  
albaliyevshakir@rambler.ru

## MİF BƏDİİ DÜŞÜNCƏNİN BAŞLANĞICI KİMİ

**Açar sözlər: mif, folklor, bədii düşüncə, Novruz bayramı, mifik zaman, ədəbiyyat, mədəniyyət, dünyagörüş**

Bədii düşüncədən kənar ədəbiyyat ola bilməz. İstər şifahi xalq ədəbiyyatının, istər də yazılı ədəbiyyatın (əlbəttə, söhbət ədəbiyyat adına yaraya bilən yaradıcılıq məhsullarından gədir) zəminində bədii təfəkkür, bədii düşüncə dayanır. Başqa sözlə, ədəbiyyat, folklor yaradıcılığı özü bədii düşüncə hadisəsidir. Bədii düşüncə həyata, dünyaya obrazlı münasibətin ifadəsidir, metaforik yanaşmanın əksətdiricisidir. Bədii düşüncə yaradılışın, kainatın mahiyyətini, həyatın qanunauyğunluqlarını açıqlayan, sübuta yetirən elmi fikirlərin ədəbi aləmdə alternativ təfəkkür formasıdır. Dəqiq elmlərin kəşfləri, isbata yetirdikləri faktlar humanitar fikirdə bədii düşüncə orbitində paralel ifadəsini tapır. Məsələn, həndəsədəki hər hansı sübutsuz qəbul olunan anlayış-teorem olan aksiomun ədəbiyyatdakı paralel qarşılığını bədii sualla müqayisə edə bilərik. Necə ki, hər hansı aksiom sübutsuz qəbul edilən anlayış kimi qəbul olunur, eləcə də bədii sual şəklində işlədilən fikir də eyni dərəcədə cavabı özündə ifadə olunan sual kimi (əslində cavab kimi) qəbul olunur. Buna adekvat olaraq şifahi yaradıcılıqdakı atalar sözlərini, yazılı ədəbiyyatdakı aforizmləri, kəlamları da göstərmək olar. Nağıllarımızdakı mifik donda təqdim olunan uçan xalça obrazının əsrlər sonra elmi texnikanın kəşflərinin nailiyyətləri sayəsində bu gün artıq adiləmiş samolyot, vertalyot, nüvə silahları, raketlər və s.-nin timsalında gerçəkləşməsi faktlarını da bədii düşüncənin kəşfi ilə elmi idrakın kəşfi arasında olan paralellik kimi anlamaq olar.

AMEA Folklor İnstitutunun apardığı folklor ekspedisiyası zamanı toplanmış olan «İnsanın yaranması» ilə bağlı mifoloji mətnə diqqət etsək, burada da analogi olaraq bədii düşüncə arxasında gizlənmiş olan dünya haqqında elmi təfəkkürün alternativ bədii ifadəsi ilə rastlaşırıq:

«Allah bəndəni yaratmağ isdiyirmiş. Onun özünün neçə dənə mələyi varmış. O mələklərdən hangisini göndərisə yerdən torpağ gətir, torpağ qışqırır. Heş biri gətirə bilmiyif. Yenəndə torpağ elə vahimə çıxardıf ki, mənə götürmə. Axırda bu mələklərin heş biri yarıtırmı, Allah Azreyili çağırır. Deyir ki, get torpaxdan bir az götür gəl.

Deyir:

- Qurban olum, axı bir belə mələklər gedib torpaxdan götürə bilmiyif. Torpax vahimə çıxardır ki, mənən götürməyin, yaralamayın mənə.

Torpax da özü bir canlıdır. Axırı Allah-tala əmr eliyir ki, mən saa deyirəm, get götür gəl. Azreyil yenir torpağın üsdünə. Torpax vahiməsini qaldırır, çıxırır-bağırır:

- Yox, maa toxunma, mənə yaralama.

Deyir:

- Ə, sənnən aparıramsa, saa qayıdacağ.

Onçun görürsən, deyir insan torpaxdan yaranıf, torpağa da qismət olacaq. Get indi yüz illik, min illik qəbri aç. Gör orda bir şey qalıb? Torpağ oluf, çıxıb-gedif. Onnan sora torpağ rahatçılıx tapıf. Deyif ki, əgər maa qayıdacaxsa olar» (1,səh.5).

Məndə insanın yaranmasından danışılrsa da, dünya, təbiət qanunları barədə bitkin fikirlərə də işarələr var. Burada fizika, kimya, təbiətsünaslıq elmlərinin sirləri də bədii fikir müstəvisində açılır: maddə kütləsinin itməməsi qanunu, materiyanın bir cisimdən başqa cismə çevrilməsi faktı və s. bu kimi elmi düşüncənin inikası görünür. Buradakı «İnsan torpaxdan yaranıb, torpağa da qismət olacaq» fikri hər şeyi deyir. Eyni zamanda bu cümlə bir məsəl, atalar sözü səviyyəsindədir. Xalq müdrikliliyi həm də onda özünü göstərir ki, burda bir janrın mənası (atalar sözü, məsəl xarakteri daşıyan insanın torpaqdan yaranıb torpağa da qayıtması – qismət olması fikri) digər janrın tərkibində – mifoloji mətnin daxilində açılır. Başqa sözlə, bir janra məxsus olan fikrin digər janrdakı açımı – məsələnin mifoloji yöndən açılıb-çözülməsi faktı göz önündədir. Bununla həm də dünyanın, təbiətin və cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqları mifoloji rəvayət vasitəsilə bədii düşüncənin aynasında əks olunur. Əzrayılın torpağa üz tutub: «Səndən aparıram, sənə də qayıdacaq» deməsi həm təbiətin harmonik nizamının pozulmayacağı həqiqətini əks etdirir, həm də bir canlı timsalında «məni yaralamayın» deyib həyəcanlanması zəminində yuxarıdakı fikrin ona çatdırılması ilə bir psixoloji sakitlik yaratması və «əgər mənə qayıdacaxsa, onda məni yarala» deyib bir parçasının ondan qoparılmasına razılaşması – «Ondan sonra torpağın rahatlıq tapması» əslində ictimaiyyətin marağına – narahatlığına səbəb olan olum-ölüm məsələlərinə aydınlıq gətirməyə xidmət edir. Söyləyicinin hətta mətnə müdaxiləsi (haşiyəsi) kimi verilən «get indi yüz illik, min illik qəbri aç, gör orda bir şey qalıb, torpaq olub çıxıf-gedif» cümləsi sosial varlıq olan insanın bu dünyada cismani baxımdan gəldi-gedərliyini diqqətə çatdırmaqla həyatın, dünyanın əsaslarının bu prinsipə söykənməsinin mənasını anlatmaqdir.

Göründüyü kimi, mif dünyanın strukturunu – nizamını bədii fikir işığında təqdim edir, elmi-dünyəvi bilikləri mifik donda təsəvvür yaratmaqla bədii düşüncə şəklində çatdırır. Beləliklə, «bəşəriyyətin mənəvi mədəniyyətinin ibtidai forması olan mif özündə bədii obrazlı şəkildə həm təbiəti, həm dünyanı, həm də ictimai münasibətləri əks etdirir. Bu əksətdirmədə müxtəlif qəhrəmanlar – Allahlar, əcdadlar haqqında təkə əfsanələr, hekayətlər yaranmır, eyni zamanda onların hər birinin həm əfsanəvi mövqeyi, həm də sosial mövqeyi primitiv şəkildə olsa belə müəyyən edilir».

Bu prinsipdən düşündükdə qətiyyətlə demək olar ki, mif yaradıcılığı insanların dünyanı qavram vasitəsidir və epik mətnlərin dili ilə bədii düşüncənin formulu çevrəsində izahını tapır. Elə miflərin, mifoloji mətnlərin yaşam gücünün sirri də bundadır ki, dünyanı maddi şəkildə və mənəvi tərəflərilə birgə vəhdət halında bədii təfəkkür aynasında açıb insanlara göstərir. İndiki müasir texniki-tərəqqi dövründə, elmin inkişafının yüksək həddə yetişdiyi bir zamanda bizlərə uydurma əfsanə təsiri bağışlayan mifləri lazımsız, boş bir şey kimi özümüzədən kənara atıb-tullaya bilməməyimizin kökündə də məhz bu amil dayanır. Mif, mifin əsasında dayanan inam və bu inamın təsir gücü insanları ardınca qaçmağa vadar edən və həm də yaşamaq stimulu verən ilğıma da bənzətmək olar, fəqət bu ilğımın içərisində ilahi güc, fəvqəladə enerji var. O güc, o enerji insana insanlıq dünyasını yaşatmağı təlqin edir. «Zaman ha dəyişsin, inam dəyişməz!» başlıqlı bir yazıdan oxuduğum aşağıdakı abzas elə bil ki, elə dolayısı ilə də olsa, mifik zaman və ona müqəddəs inamın vacibliyinə eyhamdır: «Tez-tez deyirlər ki, zaman dəyişir. Əvvəla, zamanı da yaradan var, özbaşına deyil ha! Yaradan yaratdığını dəyişirsə, bəşər buna neyləsin?»

Və zamanın dəyişməsi heç də faciə deyil. Hər halda, biz belə dəyişmələri az görməmişik. Başlıca məsələ inamın dəyişməzliyidir. Əsası budur. İnam, əqidə, Yaradana bəndəlik borcu yerindədirsə, nə dəyişirsə dəyişsin, dözmək olar» (2, səh. 107).

Bu fikirlər Hacı Qaraman nəslə, Hacı Qasım Çələbi kimi müqəddəs övliyalara nəzərən söylənmiş olsa da (Bax: Xasay Şıxlar Mehdizadə, «Daş beşiyin laylası», Bakı, «Sabah», 2005), ümumilikdə bütün müqəddəs dəyərlərə və o cümlədən də müqəddəs mifik çağlara da müncər edilməlidir. Mahiyyətə burdan o qənaət hasil olur ki, inam, əqidə, Yaradana bəndəlik borcu insanların ürəyində əbədi qərar tutanda, zamanın fiziki baxımdan – vaxt ölçüsü olaraq əvəzlənməsi də mexaniki təbii proses olaraq faciəyə gətirib çıxarmaz.

Mən müqəddəs mifik zaman deyəndə məhz insanların könlündəki, beynindəki müqəddəs inamların sabit, dəyişməz qaldığı, korlanmadığı, mənəvi aşınmalara məruz qalmadığı zaman məfhumunu nəzərdə tuturam. O müqəddəs mifik zaman dövrü olaraq insanların beynində - düşüncəsində ritual hadisəsi kimi, mərasimi akt olaraq təkrarlanır, təzələnir və insanlar da bu zaman ritualından keçməklə ülvə bir dünyaya qovuşmuş olurlar. Yenə Xasay (Şıxlar) Mehdizadənin «Özünə: soyuna-kökünə doğru» yazısına üz tuturam. «Stalinin ölümündən, xüsusilə Xruşşov islahatlarından sonra ictimai mühitdə tədriclə bir yumşalma hiss olunurdu» deyən müəllif qeyd edir ki, «Yeniləşmə ən əvvəl adət-ənənələrə aşkar qayıdışda hiss olunurdu. Bu mənada Novruz bayramını günəş işığına çıxarmaq, ürəklərdən əməllərə qaytarmaq və heç nəyə məhəl qoymadan bir ailənin, bir oymağın deyil, bütöv bir elin şənliyinə çevirmək uğurlu başlanğıc oldu» (2, səh.122).

Müəllifin nəzərindəki Stalin dövrünü «pis zaman» məfhumu ilə işarələsək, adət-ənənələrə qayıdışın timsalında Novruz bayramına qayıdış yeniləşmə – yeni zamana («yaxşı zamana») uğurlu başlanğıc kimi dəyərləndirə bilərik. Deməli, Novruz bayramı xalq bayramı olmaqla ritual hadisə şəklində müqəddəs mifik zamanın funksiyasının tarixin çarxı kimi dövrü olaraq insanların gözündə, könlündə, düşüncəsində firladılması və bununla yeniləşmə əhval-ruhiyyəsinin, inamın, əqidənin əbədiyaşarlığının təntənəsidir.

Novruz bayramı mifik zamanın, bədii düşüncənin ritual şəklində hərəkətə gətirilən ictimai dəyər kəsb edən mütəhərrik mexanizmdir. «Elimizin Novruzunu» yazısı sanki elə bunun əyani təsvirini verən bir nümunədir: «Sanamalar ki, gəldi çatdı, adama elə gəlirdi ki, hər şey, təkcə ətraf mühit, canlı təbiət, dağlar-daşlar, çaylar-dərələr, yallar-yamaclar deyil, elə insanın özü də daxili bir saflaşmağa, təmizləşməyə doğru gedir.

Kəndimiz dağın ətəyində olduğundan, bir qayda olaraq mart ayı hava soyuq keçirdi. Yəni ki, təbiətdə zoğal ağaclarının çiçəkləməsi və qar çiçəklərinin (danaqıran da deyirlər ona) görünməsi istisna edilməklə elə ciddi dəyişiklik olmazdı. Ancaq dəxli yox idi, heç kim buna məhəl qoyası deyildi. Qışın donuq görkəmindən bir növ donmuş adamlar himə bənd idilər. Sövsq-təbii qabağa düşür, təbiəti də nümunə götürməyə çağırırdılar. Dəlik Daşda, Kürdü Zəmidə, Qara Daşlığın ayağında, sucaq yerlərdə ucu toppuz olan maraqlı bitki bitirdi. Alov onun toppuzuna çatanda az qala güllə kimi açılırdı. Yerdən 2-3 metr uzunluğunda adətən cəngəllik içində bitib qalxan bu zoğları yığıb toplamaq üçün pişik keçməz şəlliklərə girir, dəridən-qabıqdan çıxırdıq. Ucu qotazlı, toppuzlu zoğlar tonqalda partladıqca ləzzət alır, bütün ağırları-acıları unudurduq»... (2, səh.122-123).

Göründüyü kimi, burada da Novruzun ətraf mühitlə yanaşı ictimaiyyətdə də saflaşma, yeniləşmə ab-havası yaratdığı qeyd olunur ki, bu da təbiətdə təkrarlanan çağın – 4 fəsildən biri olan Baharın gəlişinin insanlarda – cəmiyyətdə də əks-səda doğurduğunu müəllif – informator

dilindən şərh olunmaqla təsdiqləyir. Heç təsadüfi deyil ki, görkəmli mifoloq Seyfəddin Rzasoy Novruz bayramının ritual-mifoloji mahiyyətini belə səciyyələndirir: «Novruz bayramı özünün ritual-mifoloji strukturuna görə təqvim bayramıdır. Miladi təqvim ilə mart ayının müxtəlif günlərinə (əsasən 21 mart) təsadüf etməklə qışın, köhnə ilin qurtarmasını, yazın, yeni ilin gəlişini bildirir. Bu bayramın funksional strukturunun əsasında təbiətin zamanla dəyişməsi (qışın yazla əvəz olunması) ritmi durur. İnsan təbiətin üzvi tsuktur elementi kimi öz tarixinin mifoloji-kosmoqonik başlanğıc nöqtəsindən təbiətin bu teokosmik-sinergetik ritminə köklənmiş, onu «Novruz» - «Yeni gün» adlandıraraq bütün tarixi boyunca həmin ritmlə kosmoloji harmoniyada yaşamışdır» (3, səh.21).

Deməli, Seyfəddin müəllim də Novruz bayramının funksional strukturunun əsasında zaman amilinin dayandığını göstərmiş və insanın öz tarixinin mifoloji-kosmoqonik başlanğıcından təbiətin bu teokosmik-sinergetik ritminə köklənməklə kosmoloji harmoniyada yaşadığını bildirmişdir. Bu fikir də öz növbəsində bir daha onu deməyə imkan verir ki, Novruz bayramı bir mərasimi hadisə kimi insanları sakral mifik zamana səsləyən-zəmanənin nizamını qoruyub saxlamaqla sosial sferanı tənzimləyən müqəddəs zaman nöqtəsidir. Novruz bayramının mifik dünyamızla birbaşa bağlılığını Muğanlıda keçirilən Novruz karnavalında öz gözlərilə görüb müşahidə aparan S.Rzasoy başdan-ayağa qara geyinmiş, xaotik-mistik simvollarla bəzənmiş keçəpapaqlardan bəhs açaraq yazır: «Keçəpapaqların şəkillərini kitablardakı qam-şaman şəkilləri ilə tutuşdurmuş, bənzətmələr tapmağa çalışmışdım. Zahirli bənzərlik ortada idi: hər ikisi eyni bir mədəniyyətin təzahür fenomenləridir. Lakin bu şəkillər vahid türk mədəniyyət okeanının fərqli məkan, zaman və ritual fraqmentlərini əks etdirirdi. Qam-şamanlar elm üçün məlum fenomendir. Onlar animistik dünyagörüşünün daşıyıcıları olub, insanlarla ruhlar arasında vasitəçi-mediatorlardır. Qam-şamanlar haqqında saysız tədqiqat aparılmış, şaman ritual və mifologiyası dərinlən öyrənilmişdir. Keçəpapaqları isə qam-şamanlarla eyniləşdirmək olmazdı. Bütün zahiri oxşarlıqlarına baxmayaraq, bunlar fərqli fenomenlər olmalıdır. Burada mövsüm, zaman, bayram faktorları var. Onları nəzərə almadan keçəpapaq fenomenini anlamaq mümkün deyildir. Şamanlar il boyu animistik praktika ilə məşğul olan peşəkarlardır. Keçəpapaqlar isə yalnız Novruz bayramında, yəni bayramın keçirildiyi mart ayında peyda olur və bayramın bitməsi ilə «öz dünyalarına» - Xoasa qayıdır, bir də Kosmosda peyda olmaq üçün növbəti ilin mart ayını, Novruz bayramının ərəfəsini «gözləyirlər». Şəkillər əsasında qabaqcadan məndə yaranmış elmi təsəvvür bundan ibarət idi ki, Novruz bayramının ərəfəsi keçəpapaqların öz dünyalarından – Xaosdan bizim dünyamıza – kosmosa gəlmələri (daha doğrusu, keçmələri) üçün bir zaman aralığı – zaman qapısıdır» (3, səh.39-40).

Beləcə, Seyfəddin müəllim Novruz karnavalının personajları olan keçəpapaqların Xaos dünyasından Kosmos dünyasına keçidi təmsil elədiklərini simvolizə etdiklərini söyləyir, «zaman aralığı – zaman qapısı» kimi Novruz bayramını səciyyələndirir. Bu da bir daha Novruz bayramının müqəddəs mifik zamana dönüş etmə məqamının olduğunu və insanların bu mərasimlə zamanı-zəmanəni sosial tarazlıq halında saxlama əhval-ruhiyyəsinə girdiklərini təsdiqləyir. Eyni zamanda S.Rzasoy keçəpapaq fenomeninin mövsüm, zaman, bayram amilləri ilə əlaqəli olduğunu iddia etməklə də məhz mifik-xaotik dünyanın təmsilçiləri kimi onların mövsümlə, zamanla ilişkililiklərini bildirir.

Yeri gəlmişkən onu da əlavə edək ki, fəlsəfə doktoru Ramin Allahverdiyevin «Təqvim mifləri və Novruz» monoqrafiyasına («Nurlan», 2013) ön sözündə də Seyfəddin Rzasoy Novruzun zaman anlayışı ilə bağlılığına işarə vurur: «Mövzu ilk baxışdan mif mətnlərinin ana tiplərindən

olan zaman-təqvim miflərinin ümumnəzəri poetikası təsiri bağışlasa da, bu mövzu öz fəlsəfəsi baxımından dünya fəlsəfi fikrinin minillər boyu həll edə bilmədiyini bir sualın – «Zaman nədir?» probleminin həllinə həsr olunmuşdur. «Zaman nədir?» sualı dünya intellektinin qərinələr boyu cavab axtardığı və hər dəfə öz verdiyi cavabla qane olmadığı fundamental kosmik problemdir» (4, səh.3).

Monoqrafiyanın adından da göründüyü kimi, tədqiqatçı R.Allahverdiyev də Novruz bayramına təqvim mifləri prizmasından yanaşmış, mərasimin məhz mifik və real dünyamızın zamanları qovşağında özünə yer almasına diqqət yetirmişdir. Xasay Mehdizadənin verdiyi aşağıdakı məlumatın da özündə bu iki zaman nöqtəsinin kəsişmə anına simvolik işarə var:

«Novruzda küsü saxlayan olmazdı. Ölən olsa da, yas saxlanılmırdı. Axı həmin gün dünyasını dəyişənlər Allahın xoşbəxt bəndələri idilər. Bəs necə?! Ölümün də xoşbəxti var!» (2, s.123). «Ölənə yas saxlanılmaması» fikri əslində ona işarədir ki, Novruz bayramı xaos zamanla kosmik zamanın kəsişmə, qovuşma nöqtəsidir, bu zamanın sərhədində dünyasını dəyişmək isə «xoşbəxt ölüm» kimi səciyyələndirilir. Ölən xaos dünyasına səfər etdiyi – əbədiyyətə qovuşduğu düşüncəsi hakim olur, bu səbəbdən də Allahın xoşbəxt bəndəsi hesab olunmaqla ənənədə ona yas tutulmur. Bu mifik bədii düşüncənin təqvim mərasimi olaraq Novruz bayramında gerçəkləşməsi də müəyyən məntiqə söykənir. Xatırladaq ki, «Mif və mərasimin prinsipləri vəhdəti ideyası K.T.Proysun «Dini mərasim və mif» (1933) kitabında inkişaf etdirilmişdir».

Əgər mifi bəşəriyyətin mənəvi mədəniyyətinin ilkin ibtidai forması kimi qəbul etsək, həmçinin nəzərə alsaq ki, mifologiya dünya haqqında fantastik təsəvvürlər sistemidir, onda mif bədii düşüncənin başlanğıcı olduğunu da qeyd-şərtsiz yəqinləşdiririk. Bəli, mif özündən sonra yaranan folklorun bütün janrları üçün təkə mövzu qaynağı olmamış, həm də folklor da və yazılı ədəbiyyatda mövcud olan ədəbi növün bütün janrları üçün xarakterik olan bədii düşüncənin mənbəyi olmuşdur. Söz xiridarları öz yaradıcılıqlarında həmişə folkloordan, ibtidai dünyagörüşün rüşeymlərinin daşıyıcısı olan mifdən əsaslı şəkildə bəhrələnmişlər. Bu, bir ədəbi varislik ənənəsidir və bu ənənə bu gün də davam etdirilir, gələcəkdə də davam etdiriləcəkdir. Hər xalqın sənətkarı mənsub olduğu xalqın dünyagörüşünə uyğun olaraq öz əsərlərində şifahi yaradıcılıq xəzinəsindən, o cümlədən də zəngin mif qaynaqlarından istifadə edir. Müasir dövrdə isə dünya xalqlarının ədəbiyyatı, folkloru, mifologiyası alimlər tərəfindən tədqiq edilib öyrənilməsi kimi, yazarlar tərəfindən də iqtibas olunur, ədəbi-bədii xammal kimi yaradıcılıq qalareyasından keçirilərək özünəxas tərzdə sənətkarlıqla işlənir.

Görkəmli folklorşünasımız M.H.Təhmasibin aşağıdakı fikirləri bilavasitə olmasa da, mifik görüşlərin folklorun digər ibtidai ilkin janrları ilə, sehr, əfsun və fallarla bağlılığı məsələlərinə aydınlıq gətirir: «Sehr və əfsun əsasən həyatdakı bənzər şeylər arasında xüsusi, daxili bir bağlılığın, əlaqənin mövcudluğuna, bu münasibətlə də bunların biri-birinə təsirinə olan etiqada əsaslanırdı. Bu etiqad bir sıra başqa xalqlarda olduğu kimi, bizdə də iki şəkildə təzahür etmişdir ki, bunlardan daha qədimi, ona görə də daha sadə və bəsitə faldır.

Fal və buna etiqad ibtidai təfəkkürlə sıx surətdə əlaqədardır. Ümumiyyətlə, qədim insan bir-birinə bənzəyən iş, hərəkət, əşya, hadisə və sözlər arasında gizli bir bağlılıq, daxili bir əlaqə görürdü. Hətta əslində heç bir yaxınlığı və münasibəti olmayan hadisələr arasındakı ən cüzi bənzəyiş də ona həmin daxili əlaqənin təzahürü kimi görünür. Bu görüş belə bənzər iş, hərəkət, hadisə, əşya və sözlərin birinin (əlbəttə ki, ən bəsitinin vasitəsilə ikincisinin, daha mürəkkəbinin) sirlərini öyrənmək cəhdindən ibarət olan fala etiqadın yaranmasına səbəb olmuşdur.

Bizdə fal özü də əsas etibarilə iki şəkildə olmuşdur. Bunlardan daha çox ibtidası «göz falı»,



buna nisbətən daha sonrakı dövrlərə aid olan isə «qulaq falı»dır. «Göz falı»nda demək olar ki, sözün heç bir rolu olmamışdır. Burada insan gözləri ilə gördüyü bir şeyin vəziyyətindən nəticə çıxararaq fikrindəki ikinci şeyin (əsas məsələnin) vəziyyətini təyin etməyə çalışmışdır. Məsələn, qədim insan qövsi-qüzehin rəngləri ilə yeni ilin vəziyyətini öyrənməyə cəhd etmişdir. Qövsi-qüzehdəki yaşıl rəngin çoxluğu ilə ilin yaşıl, yəni bolluq, sarı rəngin çoxluğu ilə isə ilin sarı, yəni qəhətlik olacağı, susuzluq üzündən bütün əkinlərin yanıb saralacağı zənn edilmişdir. Qövsi-qüzehdəki qırmızı rəngin çoxluğu ilin müharibələr, qanlar içərisində keçəcəyini göstərmişdir» (5, səh.22-23).

Gətirilən sitatdan da görürük ki, mifik təsəvvürlərin məhsulu olan sehr, əfsun, fal ibtidai təfəkkürdə bənzər hadisələr, əşyalar və s. üzərində qurulmaqla onlar arasında gizlin, sirlə, daxili asılılıqların olması etiqadına əsaslanırdı. Deməli, bunlara bədii düşüncənin aspektindən yanaşdıqda, bədii təsvir vasitələrindən olan metaforanın, eləcə də təşbehin, müqayisənin ilkin canlı təəcəssümünü burada görürük. Bu da bir daha mifin folklorun digər janrlarında, eləcə də klassik ədəbiyyatda və müasir ədəbi düşüncədə mövcud olan bədii dünyagörüşünün əsasını, qaynağı olduğunu birbaşa təsdiqləyir. Fərq ondan ibarətdir ki, ibtidai təfəkkürdə formalaşan mifik təsəvvürlərdəki bədii düşüncənin obyektivində-aynasında paralelliklər – müqayisələr, bənzətmələr, təşbehlər, metaforalar fonunda dünyaya, həyata şərhli yanaşma əsas götürülürdü. Yəni bu bədii tapıntılarla bir az da irəli gedilərkən dünyanın, kainatın yaradılışı, ya hansısa hadisənin gedişatı izah olunurdu, həyatın sirləri özünəməxsus mifik dillə açıqlanırdı. Prinsip etibarilə götürüldükdə, elə miflərdə əks olunan yaradılış sirlərinin yozumu amili mahiyyətə yazılı ədəbiyyatdakı bədii düşüncə hadisəsində də fərqli qaydada – yəni yazılı ədəbi nümunələrə xas tərzdə özünü göstərir. Yəni mif hadisələrə birbaşa müdaxilə edib hökm şəklində «həkm-hökmdür» deyib nəyinsə izahını aksiomatik bədii açım kimi verdiyi halda, bədii ədəbiyyatda bu izahı-hadisələrin yolunu bir qədər də məzaci üsulla açıb göstərir. Bəyəm hər hansı bir roman, povest, yaxud digər yazılı ədəbi janrlar oxucuya həyatı anlamağa, hadisələri ictimai şüurda dəyərləndirməyə xidmət etmirmə və bu da dolayısı ilə də olsa, həyatın yaşam qanununu izah deyilmə?!. Başqa sözlə, mifik dünyagörüş dünyaya obrazlı yanaşmaqla nəyisə izaha xidmət etdiyi halda, bədii ədəbiyyat da həyatı obrazlar vasitəsilə əsk etdirməklə insanları cəmiyyətin qayda-qanunlarına riayət etməyə yönləndirilmiş bədii izah-bədii-estetik təsir vasitəsidir. Necə ki, yuxarıda M.H.Təhmasib buna nümunə kimi qövsi-qüzehin rənglərinə uyğun mifik düşüncənin sirlərini açıqlayıb, rəng simvolikasının ibtidai düşüncədə açar kimi istifadə edilib, təbiətin sirlərini açmaq üsulu olduğunu əsaslandırır. Bax beləcə də bədii ədəbiyyat ictimai şüuru inkişaf etdirmək üçün təbiət və cəmiyyət hadisələrini anlatmağı vasitəçilik edir. Fəqət fərqli üsullarla, başqa-başqa yollarla. Bir də bu fərqlilik məsələnin obyektində özünü göstərir. Miflərdə bədii təfəkkür dünyanın, təbiətin birbaşa öz sirlərini açmağa yönləndiyi halda, ədəbi-bədii düşüncənin obyektində insan faktoru dayanmaqla ictimai münasibətlərin açımına – ictimai həyat hadisələrinin yozumuna – izahına yönəldilmiş olur. Biri dünyanı, kosmosu özünə obyekt götürüb, digəri dünyanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan insanları, insanların həyatını, məişətini ətraf mühit qarışıq təbiət hadisələri ilə çulğışıq şəkildə özünə obyekt seçib. Hər ikisi də izaha xidmət edir.

Mif birbaşa öz mətninin dili ilə izahını özü verdiyi halda, bədii əsərin canını-mayasını təşkil edən bədii düşüncə amili isə dolayısı ilə hadisələri təsvir edib, hadisələrin məntiqindən çıxarılan ibrətamiz nəticə şəkilində oxucuya mətləbi anladır, izah edir. Bir mifoloji mətnə müraciət yolu

ilə oradakı bədii düşüncə işığında yaradılış ünsürü ilə bağlı verilmiş izaha diqqət yetirək.

«Günəş çox gözəl bir qız imiş. Ay da aləmə nur saçan bir oğlan. Ay Günəşi sevirdi. Günəş Ayın onu sevdiyini bilirdi. Amma ona tərəf heç baxmırdı da. Ay da ki əl çəkmək bilmirdi.

Bir gün Günəş öz obasına gedirdi. Yolda Ay ona çatdı, Günəşi sevdiyini dedi. Günəş onu yaxın qoymadı. Ay Günəşin qolundan tutmaq istədi. İş belə görən Günəş Yerə tərəf əyildi. Yer ona bir ovuc çirkab uzatdı. Günəş çirkabı Ayın üzünə çırpdı. Ay gözlərini yumdu, ömürlük qaranlığa çəkildi.

O vaxtdan Ayın üzü ləkəli» (6, səh.37).

Mif mətni burada Günəşi qız, Ayı isə oğlan surətində obrazlaşdırır. Üstəlik sevgili aşiq obrazında təqdim edir. Ayın Günəşə sevdiyini deməsi, qolundan tutması kimi amillərlə təşxisləndirilir. Yer (Yer kürəsi) də Aya bir ovuc çirkab uzatmaqla yenə canlı simada verilir. Günəşin həmin çirkabı Ayın üzünə çırpması ilə gözlərini yuman Ayın əbədilik qaranlığa çəkilməsi fikri artıq yuxarıdakı bədiilik amillərinin bir yerə cəmləşməklə dünyanın nizamı ilə bağlı izaha xidmət edir. Belə ki, burada iki məsələyə mifik yöndən izahat verilib, aydınlıq gətirilir. Birincisi, Ayın niyə gecələr çıxmasına (gecələr görünməsinə), ikincisi isə Ayın üzündə görsənən qaraların nədən yaranmasına. Bir də burda bir məqamın da üstündən adlamaq olmaz. Bu da xalq müdrikliyinin bir göstəricisidir. Bu, Ayın ömürlük qaranlığa çəkilməsinə nə səbəb olur sualına veriləcək cavabda özünü göstərir. Bunun iki səbəbi olur: birincisi, çirkab Ayın üzünə çırpılır və Ay çirkaba batıb qaranlıqda qalır. Çirkabın simvolu qaranlığı, şərin simvolu gecəni əvəz edir. İkincisi isə mənəvi cəhətdir. Çirkab Ayın üzünü qapadığından gözləri də bağlanıb yumulu qalır, ona görə də mətndə deyilir ki, «Ay gözlərini yumdu, ömürlük qaranlığa çəkildi», yəni göz işıq deməkdir, gözü çirkaba batıb yumulduğundan, ömürlük kor kimi olub, gün işığına həsrət qalır. Başqa sözlə, Ayın gözlərinin ömürlük yumulması onun qaranlığa – qaranlıq aləmə düşməsi deməkdir. Bu, həm də o deməkdir ki, Ayın gözləri açılsa, hər yan işıqlanar və Ay gündüzə-ışığına çıxarmış...

Göründüyü kimi, mifoloji mətn başdan-ayağa rəmzlər üzərində qurulub. Yığcam mətnlə – yığcam bədii fikirlə gördüyümüz bu dünyanın əyani mənzərəsi yaradılıb, kainatın strukturu barədə, Ay, Günəş sistemi, yer haqqında bitkin mifik təsəvvür formalaşdırılıb. Ayın qaranlıqda – gecə görünməsinə, üzünün ləkəli olmasına mifik yöndən izah (açıqlama) gətirilib. Bədii fikir yükü üstündə dünyanın mənzərəsinin strukturu verilib və strukturun səbəbləri mifik baxımdan şərh olunub.

Bundan başqa, mifik baxışlara görə Günəşin qız, Ayın oğlan simasında təsəvvür edilməsi yazılı ədəbiyyata da aşiq-məşuq obrazları kimi mövzu verib və nəticədə mif mövzu qaynağı kimi bədii düşüncəyə yeridilib. Gözəl-göyçək qızların Günəşə, yaraşlıqlı, qədd-qamətli gənclərin Aya bənzədilməsi ədəbi obrazlar kimi artıq bədii yaradıcılıqda nəinki ənənəvi hal alıb, hətta adiləşiblər. Bu da mifin bədii düşüncənin yaranıb-formalaşması üçün ilkin əsaslı zəmin olduğunu göstərən mühüm göstəricilərdən biridir.

Mif bədii düşüncə mənbəyi kimi nəinki təkcə poetik əsərlərə, poeziyaya, şeirlərə, şeiriyyətə mövzu verib, həmçinin nəsr əsərlərində də yazıçılar təxəyyül obyektlərindən mifik elementlərə obrazlı mənalar verib, gen-bol istifadə etmişlər. Məsələn üçün, tarixi roman janrında mövzuya müraciət edən yazıçı istər-istəməz tarixi əsərlərə isnad etməyə məcbur olur. Antik dövrlə bağlı nəsr yaradıcılığında isə yazıçının antik dövr fəlsəfəsinə, mif qaynaqlarına baş vurması da beləcə təbiidir. Hər yazar da mifdən özünəxas tərzdə yaradıcılıqla bəhrələnir. «Daş dövrü insanı ilə çağdaş insanın mənəviyyatı, xarakteri və düşüncə sistemindəki tipoloji uyğunluqların və fərqlərin

bədii analizin əsas predmetinə çevrildiyi» (professor Təyyar Salamoğlu) «Od» romanında Əli Rza Xələfli mifik əfsanələrdən yaradıcı şəkildə bəhrələnir, ona yaradıcı don geyindirərək müasir analitik təfəkkür prizmasından yanaşmaqla, özünün «əlavə və düzəlişlərini» bədii düşüncənin məhsulu kimi əsərin məzmununa daxil edir. Antik dövrlə müasir zamanı çulğışıq vəhdətdə təsvir edən «Od» romanında müəllif mifik-dini bilgiləri ustalıqla real həyatın qanunauyğunluqlarına transfer etməyə nail olub və yaradıcı bədii təxəyyül aynasından oxuculara nümayiş etdirmişdir. Adəmlə Həvvə haqqında mövcud olan mifik-dini əfsanəni obrazlaşdırmaqla, onu müasir dövrün reallıqlarına uyğunlaşdırmaqla (tətbiq etməklə) yazıçı həm də bir bədii düşüncə vasitəsi kimi öz arzularını da ifadə etmişdir:

«...Tanrı Həvvəyə dedi: - Mən sizə cənnəti vermişəm, amma bu cənnətdə yaşamaq sizin üçün darıxdırıcı olacaq. Daha doğrusu, sənin üçün. Çünki Adəmi torpaqdan, sudan yaradıb ona nəfəs vermişəm, - Tanrı Həvvəyə danışdı. – Ancaq gördüm ki, o ovulub tökülür, mənim verdiyim gözəlliyi saxlaya bilmir. Oda atıb bişirdim və təzədən nəfəs verdim. Onun canında hər şey var. Baxmayaraq ki, əzəli cansızdır. Səni isə Adəmin qəlbindən qoparıb ayırmışam. Sənin əzəlin canlıdır. Demək, Adəmin yaşamaq yolu səndən keçir. Mən cənnətin qapısını açıb səni kənara buraxa bilmərəm. O yolu sən özün tapmalısən» (7,səh.74-75).

Siciliyalı filosof Evgemer (b.e.ə.IV-III əsr) miflərin məzmununu, Allahların və qəhrəmanların meydana gəlməsini rəasionalist şəkildə izah etmişdir. Evgemerizmə görə, Allahlar və qəhrəmanlar keçmiş dövrün görkəmli adamlarının ilahiləşdirilmiş surətləridir... Miflər – keçmiş zamanların real hadisələrinin fantastik şərhidir...

Bu prinsiplə yanaşdıqda, Ə.R.Xələfli «Od» romanından yuxarıda gətirdiyimiz hissədə Allahı (Tanrını) və qəhrəmanları (Adəmi, Həvvəni) «keçmiş dövrün görkəmli adamlarının ilahiləşdirilmiş surətləri» kimi canlandırmışdır. Daha doğrusu, yazılı ədəbiyyatın tələbi ilə gedərək, müasir dövr psixologiyasına uyğun olaraq burada «əksinə gediş» etmiş – ilahiləşdirilmiş surətlər olan Tanrı da başda olmaqla Adəmi və Həvvəni antik dövrün görkəmli simaları kimi (materialist düşüncəyə əsaslanmaqla) bədii əsərdə təqdim etmişdir. Başqa cür ifadə etsək, keçmişdəki real hadisələrin fantastik şərhə olan Adəmlə Həvvə mifini təzədən yazılı ədəbi düşüncədə geriyyə qaytarıb, bu canlı əfsanəni – keçmişin real hadisəsini müasirləşdirib, ona həyati çalar qazandırmışdır. Yəni fantastik şərh kimi təsvir olunan mifik hadisəyə reallığın gözü ilə qayıdıb yenidən baxmağın mümkünlüyünü oxucuya bədii düşüncə işığında anlatmışdır. Bu isə hər şeydən əvvəl, Ə.Xələflinin bir yazıçı kimi mifə, mifin fəlsəfəsinə dərinədən bələd olmasının nəticəsində öz bədii effektini verə bilmişdir. Müasir dövr elm, texniki tərəqqi əsri, kompüterləşmə zamanı, elmi-fəlsəfi, dünyəvi biliklərin, materialist dünyagörüşün kifayət qədər formalaşması və s. kimi amillər çağdaş zaman yazarı kimi Əli Rza Xələflinin şübhəsiz ki, bədii təfəkkür dünyasında özünə bu cür yer etməliydi. Fikrimizi əyani şərh üçün romanın özünə qayıdaq. «Tanrı Həvvəyə dedi» ifadəsində dini-mifik obrazların təşxisləndirilməsi göz önündədir. Daha sonra əsərdə Tanrının dili ilə Adəmi əvvəlcə torpaqdan və sudan yaratdığını və ona nəfəs verdiyi göstərilir. Məlumdur ki, canlı həyatın əsasını dörd yaradılış ünsürünün birgə komponenti təşkil edir və bu, mifdə də belədir. Lakin romanda Tanrı söyləyir ki, Adəmi torpaqdan və sudan yaradıb ona nəfəs verdikdən sonra ovulub-tökülür, başqa sözlə, o bir varlıq kimi məhvə doğru gedir. Bunun səbəbi nə ilə əlaqədardır? Məlum bilgiyə qayıtsaq, torpaqdan, sudan yaradılıb, sonra nəfəs verilən Adəmdə dördüncü yaradılış ünsürü olan od ünsürü olmadığından, o, bir varlıq kimi yaradılıb tamamlanmamışdı və bu səbəbə də ovulub-tökülürmüş. Buna görə də Tanrı söhbətinə davam edib, deyir ki, «oda atıb bişirdim və təzədən



nəfəs verdim». Beləliklə, mifik və dini bilgiyə görə də Adəmdə artıq odda bişməklə dördüncü ünsür olan od da olur. Elə bu məntiqin ifadəsi də bundan sonra romanda belə ifadə olunub: «Onun canında hər şey var, baxmayaraq ki, əzəli cansızdır». Bu cümlə həm də mifin, mifik mənşəyin təbiətini elmi-materialist yöndən açıqlamaqdır: cansıza bu dörd ünsürlə can verilir, həyat bəxş olunur. Burada «onun canında hər şey var» ifadəsindəki «hər şey» - məhz bu dörd ünsürə işarə edir və odun ona verilməsilə – odda bişməklə bu yaradılış həlqəsi tamamlanmış olur.

Bu məqamda iki baxımdan fərdi yaradıcılıq hadisəsi mifə münasibətdə özünü büruzə verir. Birincisi, müəllifin dörd yaradılış ünsürünün birləşib canlı həyatı yaratması haqda biliyə – məlumata sahib olması əsərin özünün məğzindən aydın görünür. İkincisi, müəllif bu məlumatdan özünə bədii priyom üsulu seçir. Nədir bu? Birincisi, əsərin adı olan «Od» ifadəsinə uyğun olaraq Adəmin canına od ünsürünü Tanrının daxil etməsilə həyatın bütövlüyü, tamlaşması ideyası üst-üstə düşür. Bu isə əsərin məzmunu, ideyası ilə həmahəng təşkil edib, mükəmməllik yaradır. Mifdən bədii düşüncə qaynağı kimi yazıçının uğurla yararlanması faktorunu təsdiqləyir. İkincisi bəs nədir? İkincisi isə odur ki, buradakı od stixiyası bütövlükdə romanın daxili nüvəsini təşkil etməklə müəllifin öz duyğu və düşüncələrini, arzu və ideyalarını ifadə etməyə bir bədii vasitəyə çevrilir. Belə ki, Tanrının Həvvaya dediyi «səni Adəmin qəlbindən qoparıb ayırmışam, Adəmin yaşamaq yolu səndən keçir... O yolu sən özün tapmalısan» kimi cümlələrin daxili qatında mifin məntiqindən doğan həyatı reallıqlar özünü göstərir. Bu arada Həvva ilə bağlı işlənən «sənin əzəlin canlıdır» ifadəsi isə Adəmə münasibətdə deyilmiş «əzəli cansızdır» fikri ilə qarşılaşdırılma səciyyəsi daşımaqla həm də bu müqayisə fonunda məsələləri ayırd etməyə, çözməyə bir ipucu verir. «Adəmin qəlbindən qoparılan Həvva» od mənşəlidir, çünki qəlb, ürək insana fiziki və mənəvi baxımdan od-istilik verən elektrik generatoru funksiyasındadır. Bu incə məqama işarə ilə bir vaxtlar mən də belə bir şeir yazmışdım:

Ən güclü bir maqnit qüvvəsi tək sən  
Aşiqi özünə cəzb eləyirsən;  
Sən - müsbət, mən mənfi - qoşa naqilik!  
Ah, sonra çevrilib yüz min volta sən  
Şakirin canına qəsd eləyirsən!..

Dini dünyagörüşdə insanın torpaqdan, şeytanın oddan yaranması fikrini bura gətirib, düşündükdə, Həvvanın ürəkdən, qəlb odundan yaranması fikri onun şeytani hisslərə aldanıb, buğda yeməsi və cənnətdən qovulması amilinə bir bədii işartı vurur.

«Adəmin yaşamaq yolunun Həvvadan keçdiyi» fikri elə həm də o fikrə qaytarır ki, romanda 4-cü ünsür kimi təsvir edilən odun Adəmə verilməsi ona yaşamaq stimulu verdisə, bu odun bir parçası olan Həvvanın da Adəmə yaşamaq gücü verməsi bu mənada təbii təsir bağışlayır. Həvvanın Adəmə dönüklük etməsi isə faciə ilə nəticələnə bilərdi.

Bəli, həqiqətdə də Adəmin – insanın (kişinin) yaşamaq yolu Həvvadan – qadından, həyat yoldaşının ona odlu sevgisindən, odlu ehtirasından və sədaqətindən keçir. Mənə belə gəlir ki, Əli Rza Xələfli də romanda bu fantastik şərhə – mifə reallığın inikası kimi məhz bu nöqtəyi-nəzərdən baxmaq ideyası güdmüşdür və oxucuya da bədii fikir müstəvisində bu missiyanı aşılamaq iştəmişdir. Bədii düşüncə priyomu kimi verilən «Adəmin yaşamaq yolunu sən

özün tapmalısın» - Tanrının Həvvaya bu məzmununda müraciətini də kişini qadınının kişilik mərtəbəsinə qaldırmaq gücünə – qüdrətinə malik bir qüvvə-varlıq kimi qəbul etmək - bunu bir üstüörtülü eyham kimi düşünmək lazımdır.

Romandan bir hissəyə də üz tutsaq, elə bilirəm müəllifin mifə bir daha yaradıcılıq aktı kimi yanaşib, öz fikirlərini bu istiqamətdə demək istədikləri aydınlaşar:

«Həvvə bir ovcundakı dənə baxırdı, bir də Adəm. Axı indiyəcən onların heç birinin ağına gəlməmişdi ki, nə bir meyvənin dadına baxsınlar, nə də bir ovuc su içsinslər. Dən elə bil ki, dil açıb onları çağırırdı: «Məni atmayın, yeyin». Həvvə ovcundakı dənəni iki yerə böldü. Bir hissəsini Adəmin ağzına yaxınlaşdırdı: - Aç, aç ağzını. Dənə Adəmin ağzına tökdü. Qalan hissəsini də özü yedi. Elə bil ki, Adəm birdən-birə dəyişdi. Həvvə onun əlini tutmuşdu və onun istiliyini hiss edirdi. İndi deyəsən Adəmin də damarlarındakı qan hərəkətə gəlmişdi» (7, səh.76-77).

Həvvanın təhriki ilə Adəmin buğda yeyib cənnətdən çıxması ilə bağlı mifik hekayət Əli Rza Xələfli pragmatik baxışla yanaşib, ona dərin ictimai məzmun verir. Əsərdə buğdanı yedikdən sonra Adəmin damarlarında qan dövranının fəallaşması və canında istilik yaranması təsvir olunur. Lakin bu, öləri, elə-belə təsvir deyil, bu fikir arxasında müəllif demək istəyir ki, buğda, ümumiyyətlə orqanizm üçün zəruri olan yüksək kalorili qida qəbul etmək insan həyatı üçün başlıca şərtidir. Buna görə də buğdanı yedikdən sonra Adəmin canında istilik yarandığını Həvvə hiss edir, bu istilik «Od» romanının adına uyğun tərzdə həm də əsərin məzmununa sirayət edən məsələdir, bu istilik - bu od insanın həyatı fəaliyyəti üçün başlıca şərtidir. Yaradılış üçün dörd vacib ünsürdən biri olan odun – istiliyin insanın canında-orqanizmdə olması üçün qida qəbulu (buğda yemək) mühüm amildir. Bax, Ə.Xələfli, bir yazar kimi dini-mifik hekayətdən istifadəni yaradıcı istiqamətdə həll etmiş, buğda yeyib cənnətdən qovulmaq əhvalatını heç də mənfi tərəfə yozmamış, əksinə, müsbət bir hal kimi – bəşəriyyət tarixində mədəni irəliləyiş kimi mənalandırmışdır. Həvvə Adəmin yaşamaq yolunun ondan keçdiyini bilərək, insan orqanizminin yaşaması və fəaliyyət göstərməsi, hətta doğub-törəyib artması üçün qida amilinin vacibliyinə əsaslanıb, buğda yeməyə Adəmi cəlb etmişdir. Əslində, bu, real həyatın tələbidir və bu tələb dini-mifik məzmunlu rəvayət kimi fantastik yöndən folklorda əksini tapdığı kimi, yazıçı kimi Ə.Xələfli də bu əfsanəvi donu bürünmüş həyat həqiqətini təzədən reallıq güzgüsündə roman janrında bizlərə açıb göstərmişdir.

«Mif yaradıcılığı – bəşəriyyətin mədəni tarixində zəruri hadisədir». Bu yaradıcılıq öz şəxslərini hər tərəfə atmış, şifahi və yazılı ədəbi-bədii fikir tarixinin inkişafında əsaslı zəmin olmuşdur. Biz yuxarıda müasir dövr ədəbi yaradıcılıq məhsullarından olan Ə.Xələflinin «Od» romanı ilə bağlı mülahizələrimizdə mifin ədəbi-bədii düşüncəyə inikas olduğunu nümunə çəkdik. Bununla bədii düşüncənin qaynağının miflərə gedib bağlandığını söyləmək istədik. Antik dövrdən baş alıb gələn mif qaynağının bu gün də bədii fikrin inkişafında müstəsna dərəcədə əhəmiyyətli rolu olduğunu təsdiqlədik.

Eyni zamanda mifik dünyagörüşün ədəbi yaradıcılığın şifahi və yazılı istiqamətdə bütün sahələrinə dərinlən nüfuz etdiyini əsaslandırdıq. Bayramlarda, mərasimlərdə, adət-ənənələrdə və s.-də mifik baxışların hakim olduğunu yəqinləşdirdik. Heç təsadüfi deyil ki, «A.A.Veselovski mifologiyani başqa planda – etnologiya və tarixi poetika baxımından araşdırır. Onun əsərlərində mifologiya (ibtidai sinkretizm) bütövlükdə bədii yaradıcılığın və ayrı-ayrı bədii təsvir vasitələrinin qaynaqlarını müəyyənləşdirmək məqsədilə araşdırılır» (Arif Acalov).

Bəli, həqiqətən də mifoloji mətnlər bəşər tarixinin ən mühüm mədəni hadisəsi olmaqla, ilkin ibtidai dünyagörüşü tipi olmaqla özündən sonrakı bütün ictimai-mədəni hadisələrə

həlledici təsirini göstərmişdir. Mif o cümlədən bədii düşüncə tarixinin də ilkin mənbəyidir və dünya durduqca bədii təfəkkürün alt qatından öz əzəmətli iradəsini yeridəcəkdir... Mif bədii düşüncənin başlanğıcı olmaqla bəşəriyyətin ən ilkin mənəvi mirasıdır...

**ƏDƏBİYYAT:**

1. «Qarabağ: folklor da bir tarixdir», III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri) «Elm və təhsil», 2012.
2. Xasay Şıxlar Mehdizadə, «Daş beşiyin laylası», Bakı, «Sabah», 2005
3. Seyfəddin Rzasoy, «Muğanlıda Novruz karnavalı», Tbilisi, Tbiliselebi, 2014
4. Ramin Allahverdiyev «Təqvim mifləri və Novruz», «Nurlan», 2013
5. Məmməd Hüseyin Təhmasib, «Seçilmiş əsərləri», 2 cildə, I cild, Bakı, «Mütərcim», 2010
6. «Azərbaycan mifoloji mətnləri», «Elm», 1988
7. Bax: Əli Rza Xələfli. «Od» (roman, esselər və poeziya), «Nərgiz». 2012

**REFERENCES:**

1. “Karabakh: folklor is a history too”, book III (Aghdam, Fizuli, Jabrayil, Tartar, Gubadly, Zangilan, Kelbajar, Lahcin and Shusha district’s folklor examples) “Elm ve tehsil”, 2012.
2. Khasay Shikhlar Mehdizadeh, “Dash beshiyin laylasi”, Baku, “Sabah”, 2005
3. Seyfaddin Rzasoy, “Novruz carnival in Mughanlya”, Tbilisi, Tbiliselebi, 2014
4. Ramin Allahverdiyev. “Seasons mythes and Novruz”, “Nurlan”, 2013
5. Mammadhuseyn Tahmasib. Selected works, 2 vol., vol. I, Baku, “Mutarjim”, 2010
6. “Azerbaijani mythology texts”, “Elm”, 1988
7. See: Ali Rza Xalaffli. “Od” (novel, esse and poetry), “Nargiz”. 2012

**Шакир Албалыев**  
**Институт Фольклора НАН Азербайджана**  
**(Азербайджан)**  
**albaliyevshakir@rambler.ru**

**МИФ КАК НАЧАЛО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ**  
**РЕЗЮМЕ**

В статье объектом исследования выбран миф как первоисточник мировой культуры. К анализу привлечены тексты мифов, религиозно-мифологические материалы, а также проанализированы мифологические моменты Новруз байрама. Главная цель настоящего исследования состоит в том, что миф является основным источником всех художественных факторов современных понятий. Обоснован тот факт, что миф является основой не только художественного мышления, но и всех мировых научных познаний. В связи с этим делается акцент на имеющиеся в этом направлении исследования по этнологии, а также исследования А.А.Веселовского по исторической поэтике. Также высказывается мнение, что эти научные познания являются продолжением имеющейся теоретической базы. В данной статье нашли отражение конкретные высказывания в мифолого-историческом аспекте о недавно вышедшем в свет романе «Огонь» писателя А.Халафли. В конечном итоге, в статье обоснована исключительная роль мифа в устной и письменной литературе, праздниках, обрядах и обычаях, пояснен тот факт, что миф несет в себе функцию начала художественного мышления, доказана интеграция мифа в литературное мышление.

**Ключевые слова:** миф, фольклор, художественное мышление, праздник Новруз, мифическое время, литература, культура, мировоззрение

## MYTH AS THE ART THINKING SOURCES

### SUMMARY

In the article object of research is the myth as the primary source of human culture. To the analysis of problems mythical texts are involved religious-mythological materials, and a mythological basis of Novruz holiday. A research object is the myth as the main source of all modern art factors. Here the mythological basis not only art thinking, but also scientific knowledge has proved. A.A.Veselovsky's researches in the given direction are for this purpose considered, the new ideas to developing existing theoretical base has put forward. As the sample of the written literature A.Halaf'y's *Fire* novel in connection with which concrete judgments express is considered. In article the exclusive role of a myth in oral and literary creativity, including in holidays, ceremonies and the traditions is proved, function of the beginning of art thinking inherent in it, and also finds the acknowledgement integration of a myth into art thinking.

**Keywords: a myth, folklore, art thinking, Novruz holiday, mythical time, the literature, culture, outlook.**