

Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV

AMEA-nın həqiqi üzvü

AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

e-mail: mukhtarkazimoglu@gmail.com

ŞİFAHİ VƏ YAZILI ƏDƏBİYYATIMIZDA DEMONİZM

Xülasə

Demonik varlıqlardan folklorda ən geniş yer tutanı şeytandır. Şeytan, xalq təsəvvürünə görə, dünyada yalnız bədxah adamları yox, həm də xeyirxah adamları hərəkətə gətirir, insanların (yaxşılı-pisli) çalışıb-çapalamasında, özlərinə gün ağlamaq üçün dəridən-qabıqdan çıxmasında şeytan əvəzsiz rol oynayır, insanlar şeytansız heç cür ötüşə bilmirlər.

Digər xtonik varlıqlar kimi, şeytan da ikili mahiyyət daşıyır, onun simasında xeyirlə şər, yaxşı ilə yaman, qurmaqla dağıtmaq üzvi şəkildə birləşir. Tamamilə təbii haldır ki, şər qüvvə kimi qarşıya çıxan şeytan son nəticədə folklor qəhrəmanının sehrli köməkçisinə çevrilir.

Şeytanla, bütövlükdə demonik varlıqlarla bağlı təsəvvürlərin mifdən, folklordan gələn ümumi cəhətləri yazılı ədəbiyyata da öz təsirini göstərir. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Pəri cadu”, Hüseyn Cavidin “İblis” kimi əsərlərində demonizm mövzusunun çoxmənalı, çoxplanlı və çoxqatlı bədii ifadəsi ilə qarşılaşırıq.

Açar sözlər: *demonik varlıqlar, obrazın ikili mahiyyəti, xeyirlə şərin vəhdəti, sehrli köməkçi, mifoloji düşüncə, yazılı sənət, çoxmənalılıq.*

Mukhtar KAZIMOĞLU-İMANOV

DEMONISM IN OUR ORAL AND WRITTEN LITERATURE

Summary

The most common demonic creature in folklore is the devil. According to the folk's opinion the demon puts in action not only ill-wishers, but also good people in the world, the demon plays an indispensable role in the work of people (good and bad), in their earning for living, the people can't do anything without the demon.

Like other chthonic beings, the demon has a dual nature, in which it combines good and evil, well and harm, construction and destruction in the organic form. It is quite natural that the devil, who appears as an evil force, eventually becomes the magic helper of the folk hero.

The general features of the imaginations about the devil and demonic beings as a whole, coming from myth and folklore, also have an impact on written literature. In the works such as “Pəri jadu” (“Fairy witchcraft”) by Abdurrahim

bey Həgverdiyev, "Devil" by Hüseyn Javid one can meet multi-layered, multi-faceted and multi-planed artistic expressions of the theme of demonism.

Keywords: *demonic beings, dual nature of the image, unity of good and evil, magic helper, mythological thinking, written art, polysemantism*

Muxtar KAZIMOĞLU-ИМАНОВ

ДЕМОНИЗМ В НАШЕЙ УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Дьявол (сатана) – самое распространенное из демонических существ в фольклоре. Согласно народному поверью, сатана приводит в действие не только злых, но и добрых людей в мире, играет незаменимую роль во всех чаяниях и борьбе за выживание людей (и хороших, и плохих), люди не могут обойтись без дьявола.

Как и другие хтонические существа, дьявол имеет двойственную природу, в его лице органично соединяются добро и зло, созидание и разрушение. Вполне естественно, что дьявол, предстающий как злая сила, со временем становится волшебным помощником народного героя.

Общие черты представлений о дьяволе и демонических существах в целом, заимствованные из мифа и фольклора, оказывают влияние и на письменную литературу. В «Пери джаду» Абдулрахим бека Ахвердиева и «Дьяволе» Гусейна Джавида мы встречаемся с многозначным, многогранным и многоплановым художественным воплощением темы демонизма.

Ключевые слова: *демонические существа, двойственный характер образа, единство добра и зла, магический помощник, мифологическое мышление, письменность, многозначность.*

1.

Yeraltı dünya ilə bağlı müxtəlif obrazları əhatə edən demonizmin həmin obrazlardan birinin (demonun – iblisin) adı ilə adlandırılmasına təbii hal kimi baxmaq lazımdır. Çünki demonik obrazlar arasında daha populyar olanı, şifahi və yazılı ədəbiyyatda daha geniş yer tutanı məhz iblisdir. Xalq arasında ən çox şeytan adı ilə tanınan bu obrazın folklordakı səciyyəvi funksiyasının nədən ibarət olmasını aydınlaşdırmaqda nağılların beynəlxalq süjet sistemi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Aarne – Tomson beynəlxalq nağıl sisteminə, eləcə də folklorşünas İlkin Rüstəməzadə tərəfindən işlənib hazırlanmış "Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi"nə əsaslanıb deyə bilərik ki, dünya xalqlarının nağıllarında şeytan daha çox öz axmaqlığı ilə seçilən, baş qəhrəmanın ağıl-dərrəkəsi müqabilində məğlubiyyətə uğrayan bir obraz kimi təqdim olunur. Təsadüfi deyil ki, İlkin Rüstəməzadə "Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi"ndə "Axmaq div (şeytan) haqqında

nağıllar”ı ayrıca bir bölmə olaraq qeyd edir (1, 287). Bu bölmədə şeytan və div obrazlarını eyni funksiyalı obrazlar kimi götürməkdə İlkin Rüstəmzadə, əlbəttə, haqlıdır. Doğrudan da, demonik obrazlar içərisində məzmun və mahiyyətə şeytana yaxın olan obrazlardan biri məhz divdir. Belə yaxınlığın hesabınadır ki, şeytanla bağlı məlum və məşhur nağıl süjetlərinin bir çoxunda div – şeytan əvəzlənməsinin şahidi oluruq. İnsan və şeytan münasibətindən bəhs edən hər hansı nağıl süjetinin başqa bir variantında insan və div münasibətindən bəhs edilməsinə məntiqəuyğun folklor faktı kimi baxırıq. Həm şeytanın, həm də divin axmaq yerinə qoyulmasından bəhs edən nağılların baş qəhrəmanı, adətən, trikster təbiəti ilə seçilir. Belə qəhrəmanlar sırasında Azərbaycan nağılları üçün səciyyəvi olanı keçəldir. “Keçəl” adlı nağılların birində şeytana qalib gəlmək və onun qeyri-adi gücündən faydalanmaq məhz trikster kələkbazlığı sayəsində mümkün olur: Göyün üzünü qara bulud alır, yağış yağmağa başlayır. Çöldə buzov otaran keçəl soyunub paltarını bir daşın altına qoyur. Yağış kəsəndən sonra daşın altından paltarını götürüb geyinir. Adam libasında gəzən şeytan keçəldən yağış yağanda paltarın necə quru qalmasının sirrini soruşur. Üfürməklə adamı divara yapışdırmaq əməlini şeytandan öyrəndikdən sonra keçəl paltarı yağışdan quru saxlamağın “sirrini” açmalı olur. Şeytan aldadıldığını görüb keçəllə davaya başlayır. Ağıl-dərrakədə şeytana üstün gələn keçəl əlbəyaxa savaşa da çomaqla rəqibi meydandan qovub çıxarmağı bacarır (2, 141-142). Bu nağılda keçəlin şeytandan sonra qarşılaşdığı demonik varlıqlardan biri əjdahadırsa, biri də divdir. Biz əjdaha (ilan) və şeytan əlaqələrinə ayrıca toxunacağıq. Əjdaha (ilan) məsələsini bir az sonraya saxlayıb bu məqamda şeytanla divin funksiya yaxınlığına diqqəti yönəltmək istəyirik. Qeyd etməyi vacib bilir ki, yuxarıda xatırlatdığımız keçəl və div qarşılaşmasına oxşar qarşılaşmanı bir çox nağıllarda keçəllə div arasında da görürük. “Keçəl” adlı nağılların başqa birində trikster təbiətli qəhrəman yeddi divi çox asanca aldada və onların axırına çıxarır: Qapısında nökrəçilik etdiyi xəsis tacirlə, tamahkarlıqda tacirdən geri qalmayan darğa və molla ilə haqq-hesab çəkən keçəl bir gözəl qız tapıb evlənmək üçün uzun səfərə çıxır. Işıq gələn tərəfə gedib bir mağarda ifritə qarıya rast gəlir. Qarını təndirə salıb öldürə bilir. Qarının oğlanları – Yeddi divlə haqq-hesab çəkmək daha böyük fərsət və iti ağıl tələb edir. Keçəl divlərə deyir: “Ananız getdi bulaxdan su gətirməyə, mənə dedi oğlanlarım gələndə de ki, bura yeddi düşmən gələcək, onları öldürmək üçün oğlanlarım gərək yeddi dəyirman daşını çıxarıb damın üstünə qoysunlar. Düşmənlər gəlib evə girəndə başlarına salıb hamısını öldürsünlər”. Divlər keçəlin sözünə inanıb yeddi dəyirman daşını damın lap qırağına qoyurlar. Keçəl deyir: “Siz hamınız baş-başa verib qapının ağzında dayanın, mən çıxıb damın üstünnən o daşların birini salım sizin başınıza, əgər sizə kar eləsə, düşmənlərimizə də kar eləyər”. Bu sözə inanıb divin yeddisi də baş-başa dəyirman daşının altında dururlar. Keçəl dəyirman daşlarının yeddisini də itələyib salır divlərin başına (3, 200). Keçəlin şeytanla və divlə qarşılaşmasından bəhs edən nağıllarda adi bir çomaqla şeytanın meydandan qovulub çıxar-

rılması, dəyirman daşı ilə divlərin öldürülməsi təəccüb doğurmamalıdır. Təəccüb doğurmamalıdır ki, xatırladığımız nağıllarda rəqibin çomaqla hücumu müqabilində şeytan niyə sehr və möcüzə nümayiş etdirmir və yaxud divlərin canı şüşədədirsə, onları dəyirman daşı ilə öldürmək necə mümkün olur? Nəzərə alınmalıdır ki, keçəlin şeytanla və divlə qarşılaşmasından bəhs edən nağılların mənşəyində sehrli nağıllar dayansa da, əslində onlar mahiyyətə məişət nağıllarıdır. Həmin nağıllarda qəhrəmanın ən çox hiylə işlətməklə düşməyə qalib gəlməsi məhz məişət nağıllarının poetikasından irəli gələn bir xüsusiyyətdir. Sehrli nağıllardan törədiyinə görə bu nağıllarda yeri gəldikcə sehrli nağıl elementlərindən də istifadə edilməsi tamamilə təbiidir. Keçəlin yeddi divə qarşı mübarizəsindən söhbət açan nağıllarda sehrli nağıllardan gəlmə başlıca element sehrli bulaqla bağlı elementdir. Həmin bulaqda çimməklə keçəl dönüb gözəl bir oğlan olur. Bu o deməkdir ki, nağıl söyləyicisi keçəlin o dünya ilə bağlılığına, onun qeyri-adi mənşə sahibi olmasına işarə edir. Məhz bu cür qeyri-adi mənşə sahibi olmağın göstəricisidir ki, bir çox nağıllarda keçəl yalnız ağılın gücünü yox, həm də qılıncın gücünü təmsil edən bir qəhrəman kimi təqdim olunur. Uzağa getmədən belə yenilməzlik cizgisini şeytana yağışlı havada paltar islatmamağın “sirrini” açan keçəldə də görə bilərik: başqa igidlər qırx divin canının yerləşdiyi şüşəni bir oxla vura bilməyib daşa döndükləri halda, keçəl bu çətin işin öhdəsindən məharətlə gəlməyi bacarır (2, 144). Maraqlıdır ki, nağıllarda triksterlik sərgüzəştləri ön plana keçdikcə, kələkbazlıq qəhrəmanın aparıcı xüsusiyyəti kimi təqdim olunduqca və süjet yumoristik məzmun daşıdıqca demonik obrazların qeyri-adilik mərtəbəsindən endirilib sırayı obrazlara çevrilməsinin şahidi oluruq. Belə sıraviliyi trikster təbiətli qəhrəmanla hünər yarışına çıxan demonik obrazların təmsalında da görürük. Hünər yarışmasında demonik obrazların sıraviliyi o səviyyədədir ki, onları ən aciz və ən qorxaq adam belə məğlub edə bilir: arvadın evdən qovub çölə atdığı qəhrəman divlə rastlaşdıqda divin hədə-qorxusu müqabilində dilini işə salmalı, divi hünər meydanına çağırmalı olur. Hünər göstərməyin şərtlərindən biri ovucda sıxıb daşdan su çıxarmaqdan ibarətdir. Div daşı ovucunda sıxıb toza döndərsə də, daşdan su çıxara bilmir. Nağıl qəhrəmanı gizlətdiyi yumurtanı xəlvətcə cibindən çıxarıb daş adı ilə sıxır və “daşdan su çıxarmaq məharəti” nümayiş etdirməklə divə qalib gəlir (4, 91-92). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, trikster təbiətli qəhrəmanın div və şeytanla yarışması və yarışdan xatırladığımız şəkildə qalib çıxması məişət nağılları arasında ayrıca bir süjet qrupunu təşkil edir. Ancaq biz məişət nağılları ilə yanaşı, sehrli nağılları, əfsanə və rəvayətləri, müxtəlif növlü mifoloji mətnləri nəzərə almasaq, demonik varlıqların, xüsusən də şeytanın folklordakı funksiyasını natamam şəkildə öyrənmiş olarıq.

Mifoloji düşüncədə şeytan (iblis) qədər dərin iz buraxan ikinci bir demonik varlıq tapmaq çətinidir. Şeytanın (iblisin) qüdrəti, mifoloji təsəvvürə görə, cilddən-cildə girib insan qəlbini ələ almasında və insanı onun (şeytanın) iradəsinə uyğun addımlar atmağa təhrik etməsindədir. Əgər belədirsə, yəni şeytan gücün-qüdrətin

bir rəmzdirsə, onda insan düşüncəsində bu güc-qüdrəti dəf etmək arzusu da yer tapmalıdır və tapır da. Məişət nağıllarında şeytan güc-qüdrətini dəf etmək arzusunun həmin nağılların poetikasına uyğun ifadəsini görürük. Öz qəhrəmanını ideallaşdıran xalq şeytana üstün gəlməyi qəhrəmanın iti ağıl-dərrakəsinin mühüm bir göstəricisi hesab edir. Şeytan kimi güc-qüdrət sahibinə qalib gəlmək nağıl qəhrəmanının necə bir fərasət yiyəsi olmasını dinləyiciyə çatdırmağın meyarına çevrilir.

Nağıl qəhrəmanının gücü şeytanın gücünə nisbətdə öz ifadəsini tapdığı kimi, şeytanın da gücü daha çox Allaha münasibətdə ortaya çıxır. Tanrı dərgahında şeytan yeganə varlıqdır ki, yeri-göyü yaradanın hər buyruğuna müti qul kimi əməl etmək istəmir. Mifoloji təsəvvürə görə, şeytanın Tanrı dərgahından qovulmasının da başlıca səbəbi onun Tanrı buyruğunu yerinə yetirməməsidir. Əlbəttə, şeytanın ilahi hökmə şək-k-şübhə ilə yanaşması və Allahın üzünə ağ olmaq iddiasında bulunması mifoloji mətnlərdə mənfi planda, şeytanı lənətləmək baxımından təqdim olunur. Amma fakt da faktlığında qalır. Fakt budur ki, şeytan müti şükranlığa, səssiz-səmirsiz itaətkarlığa qarşıdır. Onun bu cəhətini daha qabarıq əks etdirmək üçün mifoloji mətnlərdə əks qütblərin qarşılaşdırılmasından geniş şəkildə istifadə olunur. Qütbün bir tərəfində hədsiz şükranlıq nümunəsi göstərən şəxs, digər tərəfində bu şükranlığı heç cür qəbul etməyən şeytan dayanır. Əyyub peyğəmbər və Yaqub peyğəmbərin şükranlığından bəhs edən rəvayətlər bu baxımdan çox səciyyəvidir. Əslində həmin rəvayətlər eyni süjetin müxtəlif variantları üzərində qurulub. Süjetin ümumi məzmunu belədir: Peyğəmbərin on üç (bəzi variantlarda qırx) oğlu, çoxlu var-dövləti var, canı da gümrahdır. O, Allahdan yerlə göy qədər razıdır. Alah onu sınağa çəkir – oğlanlarının hamısını öldürür. Peyğəmbər Allaha şükür edir, “Allah vermişdi, Allah da aldı” deyir. Allah peyğəmbərin bütün var-dövlətini əlindən alır. Peyğəmbər yenə “Allah vermişdi, Allah da aldı” deyib Allaha şükür edir. Allah peyğəmbəri üçüncü sınağa çəkir – onun sağlamlığını əlindən alır. Peyğəmbərin bədənində qurd düşür. Yarasındakı qurd yerə düşdükcə götürüb yarasının üstünə qoyur ki, ey Allahın heyvanı, Allah mənə sənə yem verib, niyə yerə düşürsən?! Peyğəmbərin ağlasığmaz şükranlığını görən şeytan onu məzəmmət edir: “Ay Allah sənə öyüü yıxsın, o Allah sənə nə gün ağleeb ki, aa bı qədər şükür-sənə eleersən?” (AMEA Folklor İnstitutunun arxivi). Göründüyü kimi, peyğəmbərin ifrat şükranlığı şeytanın ölçü-biçisi ilə bir araya sığmır və o, peyğəmbəri Allaha etiraz etməyə çağırır.

Allah və şeytan münasibətindən bəhs edən rəvayətlərin bir çoxunda şeytandan allahlıq iddiasına düşən bir varlıq kimi söhbət açılır. Son vaxtlar Ağdaşdan toplanan mifoloji rəvayətlərin birində şeytanın Allah-taala hüzuruna gəlib “Allahlığınızı ver mənə” deməsi (5, 98) diqqət mərkəzində duran əsas məsələdir. Həmin bölgədən toplanmış başqa bir mətnə isə şeytan, Allahla yanaşı yaradıcı bir qüvvə kimi təqdim olunur: Allah torpaqdan insan yaradır, insanı hərəkətə gətirmək üçün ruh yaradır, ancaq nə qədər çalışırsa, ruh bədənə daxil olmaq istəmir, “içəri qaranıxdı, mən içəri girə bilmərəm” deyib durur. Şeytan böyükdən çıxır, Allahdan

icazə alıb insan bədənində daxil olur və orada “dınqıltı salır”. Ruh deyir: “Girim görüm orda nə səs var”. Ruh bədənə daxil olan kimi şeytan “ağzın qapayır”, ruh qalır bədəndə (5, 96). Bu gün Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrindən toplanan və şeytanın allahlıq iddiasından xəbər verən mətnlər ümumtürk yaradılış mifləri ilə yaxından səsleşir. V.Radlovun qeydə aldığı qədim türk yaradılış miflərindən biri bu məzmunadadır: Nə yer, nə göy, nə günəş, nə də ay varmış. Yalnız su varmış. Tanrı və insan iki qara qaz şəklində uçurmuş. İnsan külək yaradıb suyu hərəkətə gətirir və Tanrının üzünə sıçradır. Tanrıdan daha yüksəyə qalxmaq istəyən insan suyun içinə düşüb boğulmağa başlayır, “aman, Tanrım, məni qurtar” deyib imdad diləyir (6, 175). Bu nümunədə insanın Tanrı ilə yan-yanası durması, hətta Tanrıdan daha üstün mövqeyə can atması göz qabağındadır və süjet davam etdikcə bu motiv müxtəlif yönəldən özünü büruzə verir: Tanrı yer üzünü yaratmaq üçün insanlara su dibinə enib ordan torpaq gətirməyi tapşırır. İnsan su dibinə enməli olur. İkinci dəfəsində su dibindən bir yox, iki ovuc torpaq götürür. Bir ovuc torpağı Tanrıya verib, ikinci ovuc torpağı ağzında gizlədir ki, özünün ayrıca torpağı olsun. Ancaq insan bu istəyinə də çatı bilmir. Çünki torpaq insanın ağzında böyüyür və az qalır ki, insanı boğmuş olsun (6, 176). Bu mifdə xaosun təsvirinə və Tanrı – insan münasibətlərinə xüsusi diqqət yetirən folklorşünas Səfa Qarayev yazır: “Günəş və ayın, yer və göyün olmaması ilkin xaosun təsvirinin verilməsinə xidmət edir. Amma bu xaos heç də boş deyildir, diqqət etsək, gələcək yaradıcılığın inkişaf nöqtəsi olan dualizmin bu xaosun içində gizləndiyini görə bilərik. Bu dualizmin bir tərəfini Tanrı, digər bir tərəfini isə insan təşkil edir” (7, 44). Əlbəttə, Səfa Qarayev xatırladığımız mifoloji mətnə insanın “Tanrı əmri altında olan bir obraz” kimi təsvirinə göz yummur. Bununla yanaşı, Tanrı və insan qarşılaşmasının mətnə bir dualizm nümunəsi kimi əks olunmasına da qətiyyənlə şübhə etmir. Maraqlıdır ki, həmin mətnə Səfa Qarayevin xüsusi diqqət yetirdiyi Tanrı və insan qarşılaşması Tanrı və şeytan qarşılaşmasının başlanğıc nöqtəsidir. Bunun ən mühüm göstəricisi odur ki, Tanrı insanın günahkarlığını görüb onu Erlik adlandırır və özü ilə Erlik arasında hakimiyyət bölgüsü aparır: kim günahlarını mənədən gizlətsə, o sənə olsun; sənə günahından özlərini qoruyanlar mənə olsun (6, 176). Türk mifologiyasında Ülgenlə birlikdə Erliyin xüsusi yer tutması məlum məsələdir. O da məlum məsələdir ki, yaradılış miflərində Erlik şeytan funksiyasının daşıyıcısıdır. V.Radlovun yazıya aldığı və yuxarıda bir parçasını misal çəkdiyimiz mifoloji mətnin başqa bir parçası Adəm və Həvva süjetinin oxşarıdır və burada şeytan yerində Erliyin, Adəm və Həvva yerində isə Töröngöy və Edji adlı kişi və qadının təsvir edilməsinin şahidi oluruq: Bir ağac var, Tanrıdan buyruq belədir ki, o ağacın dörd budağındakı meyvədən yox, yalnız beşinci budağındakı meyvədən yemək olar. Şeytan yaxın düşməsin deyərək bir it və bir ilan ağacın keşişini çəkir. Ağacın beşinci budağı Töröngöy və Edjinin ixtiyarındadır. Erlik gözə görünmədən gəlib ilanın içinə daxil olur. İlanın sözü ilə Edji Tanrının yasaq buyurduğu meyvədən yeyir və həmin meyvədən qoparıb Töröngöyün də ağzına sürtür

(6, 177). Erliklə (şeytanla) bağlı başqa məsələlərin şərhinə keçməmişdən qabaq insan – Erlik – şeytan əvəzlənməsi üzərində, öləri də olsa, dayanmağı vacib bilir. Belə hesab edirik ki, insanı şeytan xislətində təqdim edən mətnlərin folklorda kifayət qədər geniş yer tutması yalnız və yalnız insan nanəcibliyini açıb göstərmək niyyəti ilə izah edilə bilməz. Saysız-hesabsız folklor mətnlərində insanın şeytana tay tutulmasının “nanəciblik” məsələsi ilə bağlılığını inkar etmədən məsələyə başqa yöndən də yanaşmaq və qiymət vermək lazım gəlir. Məsələ burasındadır ki, insanın şeytandan daha cüvəllağı, daha kələkbaz olması, aravuranlıqda şeytana geridə qoyması, folklor mətnlərinin alt qatda gizlənən mənasına görə, Allahın hər buyurduğunu yerinə yetirməmək mətləbindən xəbər verir. Və insan obrazının Erlik obrazına çevrilməsi, insan obrazının şeytan obrazının yerini tutması əslində həmin mətləbdən doğur. Arxaik mətnlər əsasında Allah və şeytan qarşılaşması və qarşıdurmasını səciyyəvi fakt olaraq qəbul ediriksə, onu da qəbul etməliyik ki, insan obrazının şeytan obrazına bənzər cizgilərlə yaradılmasının arxasında məhz həmin qarşılaşma və qarşıdurma məsələsi dayanır. Başqa sözlə desək, Allah və şeytan münasibəti əslində Allah və insan münasibətinin dolaylı ifadəsi kimi özünü göstərmiş olur. Dolaylı ifadə Allah buyruğuna insan şəkk və şübhəsinin şeytan şəkk-şübhəsi adı altında pərdələnməsindədir. Pərdələnmənin ən bariz nümunələrindən biri dünyaca məşhur Adəm və Həvvə süjetində özünü göstərir.

Adəm və Həvvə süjeti şeytan və insan yaxınlığını inkar edən bir əhvalatdan başlayır: Allah bütün mələklərə torpaqdan yaratdığı insana səcdə etmək buyruğu verdikdə şeytan bununla heç cür razılaşmaq istəmir, “sən məni oddan yaratmısan, Adəmi palçıqdan” deyib insana səcdə etməkdən boyun qaçırır. Allah lənətləyib şeytanı dərgahından qovduqda şeytan Allahdan diləyir ki, ona insanların “canında-qanında gözə bilmək” ixtiyarı versin. Şeytanın diləyi yerinə yetirilir (8, 3-4). Dildə-ağızda dolaşan bu məşhur əhvalatda şeytanın insanla yaxınlığından əsər-əlamət yoxdur. Əhvalatdan belə məlum olur ki, şeytanın insana qısqanc münasibəti var və Allah dərgahından qovulmasında insanı baskar sayan şeytan bu qısqanlılığı düşmənciliyə çevirir. Şeytan insandan intiqam almaq qərarına gəlir. Adəm və Həvvənin yoldan çıxarılması, onların Allaha günah işlətməş məxluqlar kimi tanınması və cənnətdən qovulması mifoloji mətnlərdə məhz şeytanın insana düşmən münasibətinin təzahürü kimi qələmə verilir. Şeytanın intiqam niyyəti ilə cənnətə yol axtarmasında ilan (əjdaha) obrazı diqqət mərkəzindədir. Mifoloji rəvayətlərin bir çoxunda şeytan Adəm və Həvvəni cənnətdə məhz ilan vasitəsilə yoldan çıxarır. Məsələn, rəvayətlərin biri bu məzmunadadır: Əjdaha cənnətin qoruqçusudur. Şeytan girir əjdahanın dilinin altına, başlayır orda ağlamağa. Adəm əjdahadan ağlamağının səbəbini soruşanda əjdaha belə cavab verir: “Bax bir belə bağçada-bağda hər şeydən gözəl o ağacdı, onun meyvəsinnən yemirsən. O dərdə ağlayıram ki, o ağacı gözdüyürəm, bir belə zəhmət çəkirəm, onnan yemirsən” (9, 21). Bəzi rəvayətlərdə şeytanın cənnətə düşməkdə ildan (əjdahadan) bir vasitə kimi istifadə etməsindən və cənnətə düşəndən sonra başqa bir cildə girib Adəm və

Həvvaya təsir göstərməsindən bəhs edilir: Şeytan cildini dəyişib toza dönür, cənnətin qarşısında duran əjdaha nəfəs alanda girir onun qarnına, qarına düşən kimi şeytan cildini dəyişib bir quş olur və Adəmlə Həvvanı quş dilində danışdırmağa başlayır (AMEA Folklor İnstitutunun arxivi). Xatırlatdığımız rəvayətlə bağlı, hər şeydən əvvəl, onu qeyd edək ki, quş mifologiyada şeytani təmsil edən obrazlardan biridir. Məsələn konkretləşdirsək, hansı quşun şeytani daha çox təmsil etdiyini aydınlaşdırmaq istəsək, başqa quşlardan əvvəl qarğanın adını çəkməliyik. Təsədüfi deyil ki, dünya xalqlarında trikster təbiətli obraz kimi qarğa haqqında silsilə təşkil edən mifoloji süjetlər var. Xatırlatdığımız rəvayətlə bağlı diqqətə xüsusi olaraq çatdırmaq istədiyimiz məsələ isə şeytanın Adəm və Həvva ilə danışığında Allaha müxaliflik notlarının əksini tapmasıdır: “Şeytan başdadı buları (Adəmlə Həvvanı – M.K.) gəzdirməyə. Gəzdirdihcən dedi: - Bı bağları mən saldırmışam.

Gəzdirdi, gətirdi bıları bığdanın yanına. Dedi ki, mınnan yemisüz? Bılar dedi ki, yox, oyu Xudavəndi-ələm bıyırığ vermiyib, deeb ki, hamısınnan yeyün, onnan yox. Şeytan dedi ki, gördüz Allah xaindi?! Allahın sözünə inanırsuz siz? Bıların hamısını mən əkib-becərmişəm. Nə qədənə bırdə gördüyünüz şeylər var, onların hamısınnan bı daddıdı... Allah oyu sizə qıymadı, görün mıın xayınnığın” (AMEA Folklor İnstitutunun arxivi). Şeytanın bu sözlərindən sonra Adəm və Həvvanın qadağan edilmiş buğdanı götürüb yeməsi şeytanın insandan intiqam almaq niyyətinin gerçəkləşməsi ilə nəticələnir. Beləliklə, insan şeytanın Allah dərğahından qovulmasına səbəb olduğu kimi, şeytan da insanın cənnətdən qovulmasına səbəb olur. Amma burada bir məqama xüsusi diqqət yetirmək lazım gəlir: şeytan Allahı xain (paxıl) adlandırmaqla insanda Allah buyruğuna şəkk-şübhə yaratmağa çalışır. Şeytanın bu səyindən sonra yasaq nemətin yeyilməsi insanda Allah buyruğuna şəkk-şübhə yaranmasının, dolayısı da olsa, təsdiqinə çevrilir. İlahi hökmə etinasız münasibətdə şeytan və insan eyni nöqtədə birləşir. Məlum olur ki, ilahi hökmə etinasız münasibətin daha qabarıq üzə çıxdığı məqam insanın məhz nəfsə məğlub olduğu məqamdır. İnsan öz daxilindəki nəfsi boğa bilmədikdə şeytan və insan əlaqəsi tədricən fikri birlikdən əməli birliyə keçmiş olur.

Xalq arasında şeytanla bağlı məlum və məşhur qənaətlərdən biri budur ki, şeytan şər təmsilçisidir. Təsədüfi deyil ki, şeytandan danışmağa başlayan hər bir kəs sözlə “Allah şeytana lənət eləsin” ifadəsi ilə başlayır. Qızgın başla hər hansı xoşagəlməz addımı atmaq istəyən adam “lənət sənə kor şeytan” deyib səbirli olmağa çalışır, peşmançılıq gətirəcək şeytani addımı atmaqdan çəkinir. Təəccüblü deyil ki, şeytanla bağlı rəvayətlərin bir çoxu bu demonik varlığın lənətə layiq olmasını konkret əhvalatlar timsalında göstərmək məqsədi daşıyır. Şeytanın şər təmsilçisi olmasından bəhs edən bir rəvayətin qısa məzmunu belədir: Bir qadın inək sağmağa gedir. Aranı qatıb qan salmaq istəyən şeytan buzovu xəlvətcə açıb inəyin üstünə buraxır. Buzov inəyi əmməyə başlayanda inək təpik atıb qadının sağdığı südü tökür. Qadın acıqlanıb inəyi vuranda inək buynuzu ilə vurub qadını öldürür. Qadının qayınatası gəlir. Gəlinin qan içində olduğunu görüb tufəngi

götürür və inəyi öldürür. Gəlinin əri gəlir. Görür atasının əlində tüfəng, arvadı da qan içində yerə uzanıb. Elə bilir ki, arvadını atası vurub öldürüb. Oğlan da doğma atasını öldürür (9, 14). Şeytanın bu cür qan-qadaya səbəb olmağını, şər toxumu səpməyini göstərən rəvayətlərin bir qismi insanın şeytanla yarışmasına həsr olunub. Diqqət yetirdikdə aydın olur ki, bu yarışmada insanın “üstünlüyü” belə fəlakət törətməkdə şeytanın xüsusi məharət sahibi olmasını inkar etmir. Bir nümunəyə nəzər salaq: Şeytanla insan mərcələşir ki, görək kim daha çox mərdiməzarlıq eləyə bilər?! İnsan bir ərle arvadın arasına girib ərə arvadın, arvada ərən gəzəyən olmasından danışır. Ər arvadı döyməyə başlayanda mərdiməzar qaçıb arvadın qardaşlarını köməyə çağırır. Arvadın qardaşları kişini döyməyə başlayanda qaçıb kişinin qohum-qardaşını köməyə çağırır. Qırğın-qiyamət qopur, ölən ölür, yaralanan yaralanır. Mərdiməzar törətdiyi qırğın-qiyamətdən danışib qürrələnmək istəyəndə şeytan deyir: “Bir dəfə iki adamı başdan çıxartdım, gəlif bu kolun dibində zina elədilər. Onnan sən əmələ gəlmisən” (10, 136). Bu kimi rəvayətlərdə irəli sürülən başlıca fikir ondan ibarətdir ki, ara vurmağa, qanlar tökməyə həris olan insan da şeytan törəməsidir, bir növ şeytandır. Təsadüfi deyil ki, xalq arasında ondan-buna söz gəzdirən, ara vuran adamlara “şeytan” deyirlər. Bəzi adamların bu cür adlandırılması və şeytan xislətli adamlar sırasına daxil edilməsi V.Radlovun yazıya aldığı yaradılış mifində Tanrının Erliklə hakimiyyət bölgüsü aparmasını, xeyirxah insanların Tanrı, bədxah insanların Erlik ixtiyarına verilməsini yada salır. Axtarşaq Allahla şeytan arasında bu cür hakimiyyət bölgüsünü son vaxtlar Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrindən toplanmış dini rəvayətlərdə də tapa bilərik. Məsələn, dini rəvayətlərin birində deyilir: “Şeytan Allaha qırx il qullux eliyif. Axırda Allah nə qədər eliyif bı (şeytan – M.K.) yola gəlmeyif. Deyif, get, səni deyən sənin olsun, məni deyən mənim olsun” (11, 17). Gətirdiyimiz nümunə bir daha göstərir ki, xalqın təsəvvüründə yaxşı adam və pis adam, Allaha qulluq edən adam və şeytana qulluq edən adam bölgüsü var. Amma bu bölgünü götür-qoy etdikdə qarşıya başqa bir məsələ çıxır: Allaha qulluq edən adamların şeytanla hər hansı bir bağlılığından danışmaq mümkündürmü? Xalqın təsəvvüründə bu məsələ öz yerini necə tapır? Suala doğru-dürüst cavab vermək üçün yenidən dini rəvayətlərə müraciət etmək lazım gəlir. Bir çox rəvayətlər göstərir ki, xalq dünyanı şeytansız təsəvvür edə bilmir. Xalqın təsəvvürünə görə, şeytan dünyada yalnız bədxah adamları yox, həm də xeyirxah adamları hərəkətə gətirir, insanların (yaxşılı, pislili) çalışıb-çapalamasında, özlərinə gün ağlamaq üçün dəridən-qabıqdan çıxmasında şeytan əvəzsiz rol oynayır. Bu fikrin ifadə olunmasına həsr edilən səciyyəvi süjetlərdən biri şeytanın aradan götürülməsi ilə bağlıdır: Musa peyğəmbər Allahdan bir günlüyə allahlıq ixtiyarı alandan sonra bütün şeytanları bir quyuya doldurub quyunun ağzını bağlayır. Evə qayıdanda görür ki, ətrafda bir adam belə görünmür, adamlar qəbiristanlığa gediblər və hərə özünə bir qəbir qazmaqla məşğuldur. Musa peyğəmbər niyə belə elədiklərini soruşur, adamlar deyirlər: “Ya peyğəmbər, axırı ölüm döyül? Bax bu qavırı qazırx, uzanışajeyih bura. Neynirih tutaşa-tutaşa,

vuruşa-vuruşa yaşiyax” (12, 41). Bu süjetin başqa bir variantında şeytan aradan götürüləndən sonra adamların gedib özlərinə qəbir qazmalarının səbəbi Allahın dilindən belə izah edilir: “Hər bir insanın qəlbinə şeytan girir ki, dur bu divarı sök, qapını genəlt, darvazanı hör. İndi də sən (peyğəmbər – M.K.) bunu (şeytanı – M.K.) tutub saxlamısan. Bunu öldürməh mənim əlimdə çətin iş döyül. Onu öldürsəm, onda insannar kütdəşejeh, heş kim işə əl uzatmıyejeh” (10, 14). Bu süjet Qurandan gələn və saysız-hesabsız rəvayətlərdə öz əksini tapan bir motivə yenidən qayıtmaq zərurəti yaradır. Həmin motiv insan qəlbinin şeytana verilməsi ilə bağlıdır. Bir daha yadımıza salaq ki, ilahi dərğahdan qovularkən şeytan Allahdan insan qəlbinin ona verilməsini xahiş edir və Allah bu xahişi yerinə yetirir. Hər şeydən əgah olan Allah bu xahişi yerinə yetirməklə şeytanın əməlini məhz bəri baş-dan müəyyənləşdirmiş olur. Bu əməl insanları süstlükdən, ətalətdən qurtarmaq, canına od salıb onları işə-gücə qoşmaqdan ibarətdir. Şeytanın ürəklərdə oyatdığı od-atəş bəzi insanları xeyir, bəzi insanları şər işlərə qoşursa, bu məsələdə də təəccüb doğuracaq bir şey yoxdur. Məsələ burasındadır ki, digər xtonik varlıqlar kimi, şeytan da ikili mahiyyət daşıyır, onun simasında xeyirlə şər, yaxşı ilə yaman, qurmaqla dağıtmaq üzvi şəkildə birləşir. Tamamilə təbii haldır ki, şər qüvvə kimi qarşıya çıxan şeytan son nəticədə nağıl qəhrəmanının sehrli köməkçisinə çevrilir. Bu cəhəti yazının əvvəlində misal çəkdiyimiz “Keçəl” adlı nağıllardan birində görmək çətin deyil: Şeytanın öyrətdiyi sehr – adamı divara yapışdırmaq sehri düşmənləri sıradan çıxarmaqda keçəlin ən başlıca silahı olur. “Cıraxlı İsa” adlı nağılda isə şeytanla baş qəhrəman arasında heç bir toqquşma-filan yoxdur. Şeytan dərğa və qazı ilə toqquşan baş qəhrəmanın yardımçısıdır. İsa dərğa və qazının haqsızlığına məruz qaldıqda “şeytan qazının düşmənidir” deyib kömək üçün məhz şeytanın dalınca yollanır. Əlbəttə, burada şeytanla qazının düşmənçiliyi məsələsinə də aydınlıq gətirməyə ehtiyac var. Məlumdur ki, nağılların beynəlxalq süjet sistemində şeytan obrazının funksiyaca yaxın olduğu obrazlardan biri də ağa obrazıdır. Belə yaxınlığın hesabınadır ki, İlkin Rüstəmzadə “Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi”ndə Aarne-Tomson sisteminə uyğun olaraq, şeytanla bağlı nağıl süjetlərinin bir qismini “Nökər ağa ilə (şeytanla) haqq-hesab çəkir” başlığı altında təqdim edir (1, 287-288). Bu təqdimat bir daha təsdiq edir ki, bir çox nağıllarda nağıl qəhrəmanı və şeytan arasındakı konflikt nağıl qəhrəmanı və ağa arasındakı konfliktlə tipoloji yaxınlıq təşkil edir. Bu cür tipoloji yaxınlıq “qazı şeytanın düşmənidir” fikrinin ifadə olunduğu “Cıraxlı İsa” kimi nağıllar üçün səciyyəvi sayıla bilməz. Şeytan obrazının ağa obrazı ilə eyni mövqedə dayandığı və baş qəhrəmanla toqquşduğu nağıllarda şeytan, əsasən, mənfi planda təsvir edildiyi halda, şeytanın başdan-binadan baş qəhrəmana kömək etdiyi nağıllarda bu cür mənfi planda təsvirdən danışmaq xeyli dərəcədə çətinidir. “Cıraxlı İsa” nağılında şeytanın bir xeyirxah qüvvə kimi soragını alan baş qəhrəman uzun bir yol qət edib onu bir kahada (yeraltı dünyanın işarəsi olan bir məkanda) tapır. Şeytanın verdiyi sehrli top-puzun möcüzələri sayəsində baş qəhrəman öz arzusuna çata bilir (2, 260-266). Bu

kimi faktlar göstərir ki, ambivalent səciyyə daşıyan şeytan obrazına birtərəfli şəkildə yanaşmaq və onu yalnız şər simvolu saymaq mümkün deyil. Ambivalent səciyyəsi daşımağın təzahürüdür ki, xaos aləminin nümayəndəsi olan şeytan bir çox hallarda yaradılış prosesinin iştirakçısı kimi qarşımıza çıxır. Bunun ən səciyyəvi nümunələrindən biri qopuz alətinin yaranmasında şeytanın yardımçı olmasıdır. Dədə Qorqudla bağlı əfsanələrin birində söylənilir ki, Dədə Qorqud qopuzun necə hazırlanmasının sirrini məhz şeytanlardan öyrənir (13, 36). Doğrudur, əfsanədə şeytanların Qorqud Ata ilə birbaşa ünsiyyətindən söhbət getmir və Qorqud Ata qopuzun sirrinə şeytanların öz aralarındakı danışığına qulaq asmaqla vəqif olur. Amma bu heç də şeytanların əfsanədə sehrli köməkçi rolunda təqdim olunmasını inkar etməyə əsas vermir.

2.

Yazılı ədəbiyyatda demonizmin folklordan gələn cəhətlərindən danışsaq, ilk növbədə, şeytan obrazının ikili mahiyyət daşımасыnı qeyd etməliyik. Şeytan obrazının dünya ədəbiyyatı, bütövlükdə dünya mədəniyyəti üçün böyük maraq kəsb etməsinin, demonizm mövzusunə tez-tez müraciət olunmasının kökündə, hər şeydən əvvəl, obrazdakı çoxmənalılıq, çoxqatlılıq imkanlarının genişliyi durur. Bu çoxmənalılıq, çoxqatlılıq sənətkar üçün nə qədər mühüm əhəmiyyət daşıyırsa, oxucu üçün də bir o qədər mühüm əhəmiyyət daşıyır. Təsədüfi deyil ki, Dante, Marlo, Milton, Bayron, Höte, Lermontov, Dostoyevski, Haqverdiyev, Cavid və başqa sənətkarların qələmindən çıxan İblis obrazları bu günün özündə belə müxtəlif yönlü müzakirə və mübahisələrin predmeti olaraq qalır.

Azərbaycan ədəbiyyatında demonizm mövzusu ilə bağlı xeyli sayda bədii əsər adı çəkmək olar. Amma bu əsərlər içərisində ən çox müzakirə və mübahisə predmetinə çevriləni “İblis” faciəsidir. Bu əsərdən bəhs edən ədəbiyyatşünasların isə ən çox toxunduğu məsələ İblis obrazı, həmin obrazın əsərdəki mövqeyi məsələsidir. Hüseyn Cavidin “İblis” əsəri və əsərin baş qəhrəmanı İblislə bağlı o tədqiqatlar daha çox maraq doğurur ki, onlar “İblis mütləq şəkildə şərin simvoludur və obrazın hər hansı müsbət cəhətindən danışmaq mümkün deyil” kimi birtərəfli mülahizələrdən uzaqdır. Hüseyn Cavidin İblis obrazına geniş müstəvidə yanaşan ədəbiyyatşünaslardan biri Məmmədcəfər Cəfərovdur. XX əsr Azərbaycan romanizminin görkəmli tədqiqatçısı olan və Hüseyn Cavid yaradıcılığına ayrıca monoqrafiya həsr edən Məmmədcəfər Cəfərov yazır: “Ənənəvi, fantastik surət olan İblis bu əsərdə bir tərəfdən “altuna, qüvvətə tabe dünya” deyən müharibə ideyalarını, “XX əsrin müstəbid övladlarının” fitnəkarlığını ifşa etmək, ikinci tərəfdən isə bu qanlı müharibələr dövründə qəflətən dəhşətli bir fırtınaya tutulmuş qərib yolçu kimi özünü itirən, köhnəlmiş dini zehniyyətə, mərhəmət və vicdan fəlsəfəsinə, ümumi mücərrəd məhəbbət ideyasına güvənən, “Allah zülmü yerdə qoymaz” deyib duran və bərk ayaqda göylərə sığınan bir nəslin faciəsini, bu zehniyyətin yeni şəraitdə çox yazıq, bəlkə də gülünc hala düşdüyünü göstərmək üçün bir vasitə idi”

(14, 116-117). Məmmədcəfər Cəfərovun “İblis” əsəri ilə bağlı mülahizələrinin metodoloji əhəmiyyəti və istiqamətverici gücü ondadır ki, həmin mülahizələrdə müharibə dəhşətlərinin törədilməsi və təvəkkülə bel bağlayan, göylərə sığınan bir nəslin faciələr yaşaması “ənənəvi və fantastik” obrazın (İblisin) ayağına yazılmır, sosial fəlakətlərə səbəb olan insan xislətini açıb göstərməkdə İblis uğurlu bədii vasitə sayılır. Məhz ənənədən çıxış etmək, dünya ədəbiyyatındakı çoxəsrlik demonizm ənənəsini nəzərə almaq “İblis” kimi kifayət qədər çətin anlaşılan bir əsərin doğru-düzgün istiqamətdə araşdırılmasına yaxından kömək edir. Dünya ədəbi təcrübəsini ciddi şəkildə nəzərə almaq və məsələyə həmin kontekstdə yanaşmaq Yaşar Qarayevin “İblis”lə bağlı araşdırmaları üçün də səciyyəvidir. Yaşar Qarayev Babilistandan yəhudi mifologiyasına, ordan isə “İncil”ə keçən Adəm və Həvva əhvalatındakı idrak ağacı, idrak meyvəsi məsələsini, həmin meyvədən dadmağın İblis vasitəsilə mümkünlüyü məsələsini xüsusi olaraq diqqət mərkəzinə çəkir, dünya ədəbi-estetik fikrinə əsaslanıb İblis – Allah toqquşmasında Prometey – Zevs qarşıdurmasından gələn bir mənə və mahiyyət görür: “İblis ilk dəfə olaraq bilik nemətini insana daddıran və Allaha, şəxsiyyət mütləqiyyətinə üsyan etməyin birinci nümunəsini göstərən narahat bir ruh, şübhə və çağırış ruhu kimi çıxış edir. Niyyətindən asılı olmayaraq dünyada ilk dəfə ən müqəddəs kulta, hakimi-mütləqə – Allaha qarşı çıxmaq cazibədar idi. Bu, İblis məfhumunda Prometey ünsürü idi: o, biliyi (dərək etməyi – M.K.) və üsyan etməyi insana öyrədirdi!.. Təsadüfi deyil ki, bu motiv sonralar üsyançı bədii-fəlsəfi fikrin diqqətini cəlb edir. Xüsusən narahat Qərb İblis motivindəki qabarıq ideya-estetik imkandan istifadə edir” (15, 158). Ətrafdakı ictimai-siyasi hadisələrdən sarsılan, narahatlıq, narazılıq hissləri keçirən, özünü və dünyanı dərək etməyə can atan ədəbi qəhrəmanı bütün daxili mürəkkəbliyi ilə qələmə almaqda İblis kimi “ənənəvi və fantastik” obrazlar mühüm rol oynayır. Bunun kamil bir nümunəsini Hüseyn Cavid artıq “Şeyx Sənan” faciəsində sınaqdan çıxarmışdı və böyük uğur qazanmışdı. Dini təlimlərin xalqlar arasında ayrı-seçkiliyə, bir çox hallarda isə barışmaz düşmənçiliyə səbəb olması barədə düşünən Şeyx Sənan dini və milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq insanları bir-birinə yaxınlaşdıran mənəvi dəyər axtarışındadır. Daxili təbəddülatla, tərəddüd və sarsıntılarla müşayiət olunan axtarış prosesində Şeyx Sənan təktənhadır, ətrafdakı şeyxlərlə onun dindən-təriqətdən kənar bir nöqtədə həqiqət axtarmaq barədə fikir bölüşdürməsi qeyri-mümkündür. Həmfikrin, həmdərdin olmadığı bir şəraitdə Şeyx Sənan özünə qapanmağa, öz-özü ilə daxili dialoqa girməyə məhkumdur. Daxili dialoqun ikinci tərəfində məhz “ənənəvi fantastik” obraz – Dərviş dayanır. Dərviş əsərdə başqa bir şey yox, Şeyx Sənanın daxilindəki ikinci “mən”in ifadəsi kimi ortaya çıxır. Dərviş şəkildə təqdim edilən ikinci “mən” Şeyx Sənana axtardığı həqiqətin Xumara saf məhəbbətdən ibarət olması fikrini aşılayır. Bu məhəbbət Şeyx Sənan ömrünün mənasına çevrilir. Bu məhəbbətə mane olan nə varsa, hər şey, o cümlədən dini təlim Şeyx Sənanın nəzərində

öz dəyərini itirir. Şeyx Sənan tapdığı və tapındığı həqiqət yolunda hər şeyi, hətta öz canını qurban verir.

Müharibənin törətdiyi fəlakətlərdən dəhşətə gəlib sarsıntılar içində çırpınan Arif də düşdüyü acınacaqlı vəziyyətdən və daxili böhrandan çıxış yolu axtarır. Sənan kimi Arifin də ətraf adamlar içində dərini bölüşəcəyi kimsə yoxdur. Sənan kimi Arifin də tərəf-müqabili daxildə baş qaldıran ikinci “mən”dir. Sənanda Dərviş timsalında ortaya çıxan ikinci “mən” Arifdə İblis timsalında ortaya çıxır. Özünü-dərk prosesi keçirən Sənan və Arif arasında oxşar cəhətlər olduğu kimi, onların ikinci “mən”i olan Dərviş və İblis arasında da oxşar cəhətlər vardır. Dərviş obrazı ilə müqayisə İblis obrazının bəzi mühüm cəhətlərini üzə çıxarmağa kömək edir. “Şeyx Sənan” faciəsindəki Dərviş obrazı kök etibarilə dastanlarımızdakı buta verən dərviş obrazına bağlıdır. Məhəbbət dastanlarımızda nurani dərviş tərəfindən verilən buta qəhrəmanın həyatını büsbütün dəyişdiyi kimi, “Şeyx Sənan” faciəsində də mənəvi yüksəlişə səsləyən Dərviş baş qəhrəmanın həyatını büsbütün dəyişir. Qarşıya sual çıxır: Sənanı yüksəlişə səsləyən Dərvişlə altun və qurşun verib Arifi qan tökməyə sürükləyən İblis arasında tipoloji yaxınlıq axtarmaq mümkündürmü? Suala doğru-düzgün cavab vermək o halda mümkündür ki, dərviş obrazının folkloradakı ikili mahiyyəti nəzərə alınsın. Nəzərə alınsın ki, digər xtonik obrazlar kimi dərvişin də yerinə görə xeyirxah, yerinə görə bədxah mövqə tutması adi bir haldır. Bədxah mövqeli, demonik mahiyyətli dərvişlərə sehrli nağıllarda heç də az təsadüf etmirik. Əgər belədirsə, onda ambivalent xtonik varlıqlar olan dərviş və şeytan (İblis) obrazlarının tipoloji yaxınlığından danışmaqda bir qəbahət yoxdur. Konkret olaraq “Şeyx Sənan”dakı Dərvişlə “İblis”dəki İblisi müqayisə etsək, bu obrazlar arasında ən başlıca yaxınlığı baş qəhrəmanı hərəkətə gətirməkdə, onu od-alovun içində atmaqda axtarmalıyıq. Bu od-alov Sənanda ülvə bir eşqin od-alovudur. Elə bir eşq ki, bəşər övladına qırılmaz bağlılıq İlahiyə qırılmaz bağlılığın ifadəsinə çevrilir. Sənan öz məhəbbətini onu çox sevən Zəhrada yox, Xumarda tapdığı kimi, Arif də öz məhəbbətini onu çox sevən Xavərdə yox, Rənada tapır. Sənanı Xumardan döndərmək mümkün olmadığı kimi, Arifi də Rənadan döndərmək çətindir. Bu dönməzlikdə Sənana Dərviş, Arifə İblis daxili təkan verir. İslam təəssübkeşliyi kimi çətin maneəni keçməkdə Sənana məhz Dərviş yardımçı olur:

İştə gördünmü din nələr doğurur?

Nə bəlalər, nə fitnələr doğurur?

Din bir olsaydı yer yüzündə əgər,

Daha məsud olurdu cinsi-bəşər (16, 255).

Daxildən gələn və Dərvişin dili ilə ifadəsini tapan bu səs Sənanı qətiyyətli olmağa, öz məqsədinə çatmaq üçün şeyxlik missiyasından imtina etməyə çağırır. “Ah-zarla, göylərə əl açıb Allaha yalvarmaqla kar aşmaz, istədiyini əldə etmək üçün altun və silah sahibi olmalısan”. İblisin Arifə aşladığı isə məhz budur. Dərviş və İblis tövsiyələrinin məzmunca fərqlənməsi Sənanla Arif arasındakı fərqi göstəricisi kimi ortaya çıxır. Sənanla Arif arasında başlıca fərq nədədir?

Başlıca fərq eşq yolunda Sənanın hər cür məhrumiyyətə dözməsi, Arifin isə heç bir məhrumiyyətlə razılaşmaq istəməməsindədir. Başqa sözlə desək, başlıca fərq Sənanın daxili tərəf-müqabilinin xeyirxah demonik varlıq, Arifin daxili tərəf-müqabilinin isə bədxah demonik varlıq olmasındadır. Əslində Arif də Sənan kimi sufi təbiətlidir və Allaha üz tutan, “göylərə sığınan”, məhəbbət, mərhəmət fəlsəfəsi ilə yaşayan bir insandır, belə demək mümkünsə, Sənanın mənəvi qardaşıdır. Bəs necə olur ki, məhəbbət və mərhəmət fəlsəfəsinin daşıyıcısı olan Arif birdən-birə mənəvi qardaşı Sənandan fərqli yol tutur və onun daxilində xeyirxah Dərviş yox, bədxah İblis baş qaldırır? “İblis” faciəsində Hüseyn Cavid bir müəllif kimi düşündürən əsas məsələlərdən biri məhz budur. Məsələ burasındadır ki, mənəvi və maddi gücü, kitabı və qılıncı insan həyatının ayrılmaz tərəfləri kimi götürən, bir çox əsərlərində həmin tərəflərin vəhdətindən danışan Hüseyn Cavid “İblis”də müharibə fəlakətləri fonunda maddi gücün mənəvi gücü üstələdiyi məqamların özünəməxsus bədii lövhələrini yaradır. “Nuri-həqiqət” axtarışında olan, kəndlərin, şəhərlərin dağıdılmasına, minlərlə insanın ölümünə və yurdsuz-yuvasız qalmasına gətirib çıxaran vəhşiliklərin kökünü, nədən qaynaqlanmasını anlamağa can atan Arif özü hadisələrin gedişində canıy, ömür-gün yoldaşının və doğmaca qardaşının qatilinə çevrilir. Maraqlıdır ki, biz İblisi Ariflə yanaşı, bəzi başqa obrazların da tərəf-müqabili kimi görürük. Yaşar Qarayev İblis obrazının romantik ədəbiyyatdakı və “yüksək poeziya”dakı yeri və rolu barədə yazır: “Adətən, ibislər faustlarla qoşa doğulurlar (əlbəttə, romantik, böyük və yüksək poeziyadakı ibislər...) faustların arzusundan, onların ruhunda və idrakında yaranan ehtiyacdən doğulurlar. Təsədüfi deyil ki, ibislər insanlardan həmişə ən müdrikinə və ən ağıllısına rast gəlirlər. Nə qədər ki, Faust, eləcə də Arif öz biliyinin hüdudları ilə məmnundur, bilmədiyini də bilmək istəmir, o heç bir İblisə rast gəlmir. Məhz biliyə, idraka olan ehtirasın Faustdakı ölçüləri onu İblisə – Mefistofelə rast gətirir. Başqa sözlə, ibislər, allahlara bənzəmək istəyən insanlara rast gəlirlər!” (16, 169). Doğrudan da, “şübhədir hər həqiqətin anası” deyib dərinliklərə varmaq, dünyanın sirlərindən agah olmaq istəyən və daxili təbəddülət içində çırpınan ədəbi qəhrəmanın İblislə – etiraz və hərəkət simvolu olan bir obrazla qarşılaşdırılması tamamilə təbii haldır. Amma bu o demək deyil ki, belə qarşılaşdırmanı aparıcı qəhrəmandan kənarda axtarmaq olmaz. İblislə qarşılaşdırmanı Arifdən kənarda necə axtarmayasan ki, “hər kaşanədə, bütəxanədə İblis” fikri əsərdən qırmızı xətt kimi keçir?! Həmin fikrin dolğun ifadəsi üçün müəllif əsərdə Ariflə yanaşı, İbn Yəmin, İxtiyar Şeyx, Elxan kimi obrazların da ibisləşməsinə və yaxud İblisə doğru addım atmasını diqqət mərkəzinə çəkir. İbn Yəmin İblis xislətli bir adamdır və neçə-neçə qanlı əməlin törədilməsində, o cümlədən Rənanın atasının xaincəsinə öldürülməsində bu adamın əli var. Humanist təbiətli bir insan olan İxtiyar Şeyx qızı Xavərin heç bir günahı olmadan öldürülməsindən sonra çılgınlaşır, hamıdan, hətta göydəki Allahın özündən belə intiqam almaq istəyir. Arif, İxtiyar Şeyx, Elxan və başqa obrazların timsalında İblisin xeyir və şər, işıq və zülmət kimi hər iki üzünü görmüş oluruq.

Əsərdə “çılğın və narahat idrak mənasında İblisin dualizmi işıq və zülmət səciyyəsi ilə obrazlar arasında paylanır. Cəmiyyət eybəcərliyinə qarşı üsyan edən ayıq zəka İblis atəşi ilə alovlandığı halda, hərislik və düşkünlüyün pəncəsinə keçən insan zülmət aləmində fəlakət tanrısına çevrilir” (17, 76). Əjdər Tağıoğlunun doğru olaraq qeyd etdiyi bu cəhət (İblisin ikili səciyyə daşması), heç şübhəsiz, əsərdəki başqa surətlərlə müqayisədə Arifin timsalında daha qabarıq ifadəsini tapır. İblis od-alovundan güc alıb bədbinlik girdabından çıxmağı bacaran Arif maddi maraq qarşısında müvazinətini saxlaya bilmir və yenidən girdaba yuvarlanır.

İblis obrazını ilk dəfə olaraq geniş planda ədəbiyyatımıza “Pəri cadu” əsəri ilə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev gətirib. Faktlar göstərir ki, demonizm mövzusu Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında heç də “Pəri cadu” əsəri ilə məhdudlaşmır, müəllif bir çox başqa əsərlərində birbaşa və ya dolaylı şəkildə həmin mövzuya müraciət edir. Belə əsərlərdən biri “Kimdir müqəssir” adlı vodevildir. Vodevildə Adəm – Həvva əhvalatının məişət zəminində yumoristik təsviri ilə qarşılaşırıq: Mahmud adlı cavan bir kəndli Həvvanın buğdaya tamah salmasını və nəticədə Adəmlə birlikdə cənnətdən qovulmasını yada salıb arvadı Baharı dünya malına hərislikdə günahlandırır. Örlə arvadın söhbətini eşidən Qasım bəy onları öz malikanəsinə qonaq çağırır və bütün var-dövlətini onlara verəcəyini bildirir. Amma Qasım bəyin bir şərti var: ortaya qoyulmuş qabın ağzı üç saat müddətində açılmamalıdır. Qasım bəy sözünü deyib, şərtini kəsib Mahmudla Baharı süfrəyə düzülmüş naz-nemətlə baş-başa qoyur və üç saatlığa malikanəni tərk edir. Bahar yalnız iki saat dözə bilir, üçüncü saatda özünü ölümə qoyub Mahmudu məcbur edir ki, qabın ağzını açsın. Qabın ağzı açılır və içindən bir quş çıxır. Üç saatdan sonra evə qayıdan Qasım bəy şərtin pozulduğunu görüb deyir: “Belə görünür ki, dünyada insana nə qədər naz-nemət versən, yenə onun gözləri doymur” (18, 210). Yığcam məzmununu xatırladığımız bu əsərdə ayrıca şeytan obrazı yoxdur. Sadəcə olaraq əsərin bir neçə yerində şeytanla bağlı ifadələr var: “şeytan xatası”, “lənət şeytana”. Bu cür ifadələr işlənməsə belə oxucu və tamaşaçı qələmə alınan əhvalatın arxasında şeytan əməlinin dayanmasını çətinlik çəkmədən başa düşür. Oxucu və tamaşaçı başa düşür ki, Baharın dözməyib örtülü qabın ağzını açdırması şeytan əməlindən başqa bir şey deyil.

“Qırmızı qarı” adlı birpərdəli pyesində isə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev demonik varlığı ayrıca bir obraz kimi qələmə alır. Qırmızı qarı adlı bu demonik varlıq hər dəfə sarayda gözə görünəndə padşaha bir bədbəxtlik üz verir. Birinci dəfə gözə görünəndə padşahın istəkli arvadı, ikinci dəfə gözə görünəndə isə padşahın əziz-xələf oğlu dünya ilə vidalaşır. Aradan bir müddət keçəndən sonra Qırmızı qarının təzədən peyda olmağı padşahı təşvişə salır. İstədiyi vaxt peyda olub möcüzəli şəkildə yoxa çıxan Qırmızı qarını nə tutmaq, nə öldürmək mümkün olur. Qırmızı qarının üçüncü dəfə gözə görünməsi ilə padşah sarayında növbəti bədbəxtlik baş verir: qırmızı libaslı cavan bir oğlanın başçılığı ilə bir dəstə əsgər saraya hücum çəkir və padşahın həyatına və hakimiyyətinə son qoyur. Nağıllar-

dakı küpəgirən qarını xatırladan Qırmızı qarı əsərdə inqilabın rəmzi kimi təqdim olunur. Müəllif Qırmızı qarının bir demonik obraz olaraq çoxmənalılığından məharətlə istifadə edir. İnqilabın xalqlara fəlakətlər gətirdiyini nəzərə alsaq, əsərdə Qırmızı qarının müsbət yöndə təqdim edilməsindən bəhs etmək xeyli dərəcədə çətinləşər.

“Kimdir müqəssir” və “Qırmızı qarı” pyeslərində “Pəri cadu”dakı obraz və motivlərlə yaxından səsleşmə var. Səsleşən başlıca motiv nəfs ucbatından insanın acınacaqlı vəziyyətə düşməsi, səsleşən əsas obraz isə demonik qarı obrazıdır. Qırmızı qarı obrazı göstərir ki, müəllif “Pəri cadu”dakı Şamama cadu obrazına təsadüfən müraciət etməyib. Nəzərə alsaq ki, “Pəri cadu” pyesində Şamama cadu ilə yanaşı, ayrıca İblis, Dərviş və Əcinnə obrazları da var, həmçinin “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərində demonik varlıqların məskəni olan yeraltı dünya əsas təsvir predmetidir, onda müəllifin “ənənəvi fantastik” surətlərə maraq dairəsinin miqyası barədə daha aydın təsəvvür yaranar. “Pəri cadu” pyesində, eləcə də başqa əsərlərində xəyali obrazların yerini və rolunu doğru-düzgün başa düşməkdə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin öz qeydləri mühüm əhəmiyyət daşıyır. Yazıçı “Pəri cadu” əsəri ilə bağlı yazır: “Ən qədimdən insanlar iki bərəks və əsas qüvvələrin çarpışmasına və mübarizəsinə etiqad bağlamışlar. İnsan beləliklə öz təbiətində olan iki mübariz qüvvəni ki, biri ola nəfs və o birisi əqli-səlim, özündən kənarda bulunan iki qüvvənin təsiri bilərək, bu qüvvələrə cisim geyindirib allahlıq mərtəbəsinədək yüksəltmiş. Xeyir Allahı ilə şər Allahı həmişə vuruşmada olublar. İranda Hürmüzd və Əhrimən adında iki Allah ki, biri zülmət və biri nur Allahıdır, həmişə mübarizədədirlər və əqidələrinə görə də mübarizənin axırında Hürmüzd Əhrimənə qalib gələcək” (19, 333). Allah və İblis, Hürmüzd və Əhrimən şəklində “cisim geyindirilən” nəfs və sağlam düşüncə qarşıdurması “Pəri cadu” əsərində Dərviş obrazının səhnəyə gətirilməsi ilə başlayır. Bir az əvvəl xatırlatdığımız “Şeyx Sənan” əsərindəki Dərviş xeyirxahlığı təcəssüm etdirmək baxımından “Pəri cadu” əsərindəki Dərvişlə müəyyən qədər səsleşir. Fərq bundadır ki, “Şeyx Sənan”dakı Dərviş baş qəhrəmanı öz istəyindən geri durmamağa çağırırsa, “Pəri cadu”dakı Dərviş baş qəhrəmanı səbirli olmağa, talenin hökmü ilə barışmağa çağırır. Baş qəhrəman yerində gördüyümüz Pəri xanımın acı taleyə boyun əymək fikri yoxdur. Pəri xanımda başqa qadınla yaşayan ərinə qarşı qəzəb hissi o qədərdir ki, bu qəzəbi yalnız qisas almaqla soyutmaq mümkündür. Ürəkdə alovlanan qəzəb oddan yaranmış İblisin ortaya çıxmasına və meydan sulamasına imkan yaradır: “Mən, oddan yaranmış bir vücut, yüz min il Allaha ibadət etdim. Axırda mənə torpaqdan yaranmış bir insana səcdə etməyə məcbur etdilər, qəbul etmədim. Mən dərgahdan mərbud etdilər. Mən də nə qədər dünya durub, o insanın nəslə ilə varam. Hirs, tamah, övrət gözəlliyi, dünya malı tək mənim əlimdə aləti-cazibə var ki, onların müqabilində dağlar, daşlar belə dayanmaz” (18, 111). Bir hökmdar ədasi ilə ortaya çıxan İblis bir neçə əcinnəni və Şamama cadu adlı küpəgirən qarını Pəri xanımın ixtiyarına verir ki, o, qisasçılıq niyyətini “uğurla” həyata keçirə

bilsin. İblislə ilk təmas və dialoqda diqqəti cəlb edən detallardan biri Pəri xanıma İblis tərəfindən Pəri cadu adının verilməsidir. Bu detal Pəri xanımın, Dərviş göstərdiyi yoldan imtina edib qanlı qisasçılıq yolu tutacağından xəbər verən bir detaldir. Arxasız bir qadın olan, Dərviş və İblis kimi xəyali varlıqların həmsöhbətinə çevrilən Pəri xanımın öz ərindən və bütün kişilərdən qisas alması əslində baş tutmayan bir işdir. Bunu nəzərə alan müəllif Pəri xanımın daxilindəki intiqam hissinin ölçüyəgəlməz dərəcəsini göstərmək üçün demonik obrazlara müraciət etməli olur. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığının tanınmış tədqiqatçısı Təhsin Mütəllibov da bu fikirdədir ki, “pyesdəki rəmzi-fantastik forma vasitələrinə məhz Pəri obrazı ilə əlaqədar ehtiyac yaranmışdır” (20, 64). Məhz rəmzi-fantastik obrazlar hesabına Pəri xanım və Hafizə xanım paralelləri aparmaq, Hafizə xanım və Qurban, Pəri xanım və Qurban münasibətlərini dinamik səhnələrin predmetinə çevirmək mümkün olur. Çarəsiz qalıb İblisi köməyə çağırmaq, qəlbindəki intiqam hissini boğa bilməmək heç də Pəri xanımın başdan-binadan bədxah bir adam olması qənaətinə gəlməyə əsas vermir. Təhsin Mütəllibovun sözləri ilə desək “nə İblis, nə də Şamama cadu konkret bir insan xarakterini təcəssüm etmirlər, insanlardakı müəyyən ehtirasların, nəfslərin əyaniləşmiş allegoriyası kimi fəaliyyət göstərirlər” (20, 65). Eyni ehtirasın – boy-buxunlu, qədd-qamətli bir kişiye qovuşmaq ehtirasının daşıyıcısı kimi gördüyümüz Pəri xanım və Hafizə xanıma eyni xarakterli qadınlar hesab etmək, əlbəttə, doğru olmazdı. Hafizə xanımda qəddarlıq heç də sonradan (ərinin ölümü ilə bağlı) yaranmayıb, o, Pəri xanımdan fərqli olaraq, təbiət etibarilə son dərəcə əzəzil adamdır. Tabeliyindəki adamlara həqarətlə yanaşan, beş qəpik puldan ötrü nökrin, qulluğunun dərisini soymağa hazır olan Hafizə xanım üçün boy-buxununa vurulub ər kimi evinə gətirdiyi Qurbanı belə təhqir etmək, onu dönə-dönə “it” adlandırmaq adi bir haldır. Əvvəldən İblis xislətli olan Hafizə xanımda bu xislət əri öldükdən sonra daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir.

Əsərdəki Qurban obrazına gəlincə, qeyd edilməlidir ki, bu obraz iki əsas istəklə İblisə tərəf yuvarlanır: var-dövlət sahibi olmaq və gözəl bir qadınla ömür sürmək. Faktlar göstərir ki, odunçu Qurbanın varlanmaq arzusu ilə yaşamasının folklordan gələn kökləri var. Kamran Məmmədov bu barədə deyir: “Tükəzbanın (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat yoldaşının – M.K.) danışdığı nağılları Əbdürrəhim bəy ayrıca bir dəftərə səliqə ilə yazırdı. Xalq yaradıcılığına onun marağı o qədər artmışdı ki, bu işlə məşğul olmaq üçün xüsusi saatlar ayırmışdı; yaxın kəndlərdə yaxşı nağıl bilənlərin yanına gedir, onları dinləyir və yazırdı. Tükəzbanın söylədiyi nağıllardan “Qızıl don” adlı nağıl Əbdürrəhim bəyin daha çox xoşuna gəlmişdi. Nağıldakı əsas fikir bu idi ki, hər kəs zəhmətdən üz döndərüb var-dövlət dalınca qaçsa, öz ailəsini atıb gözəl, ağılsız qadınların fitnəsinə uyub onlarla dostluq etsə, fəlakətlə üzləşəcəkdir” (21, 37). Nağılın ruhuna, ideya-məzmununa uyğun olaraq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Pəri cadu” pyesində Qurban adlı bir odunçunun ömür dramına müraciət edir. Hər gün meşədən gətirdiyi bir

şələ odunu bazarda satıb min bir müsibətlə çörəkpulu qazanan Qurban gözəl ailə sahibidir, son dərəcə mehriban və sədaqətli arvadı, körpə bir uşağı var. Qurbanın ömür dramı ordan başlayır ki, o, var-dövlət sahibi olmaq və gözəl bir qadınla ömür sürmək sevdasına düşür. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, dini rəvayətlərdə var-dövlət hərisliyi şeytan felinə uymağın səbəblərindən biri kimi göstərilir. Bölgələrimizdə müxtəlif variantlarda danışılan dini rəvayətlərin biri bu məzmunudur: Bir alim (abid, imam) camaatı bir ağaca sitayişdən çəkəndirmək istəyir. Nə qədər çalışsınsa, camaatı “ata-baba yolu”ndan döndərmək mümkün olmur. Ələcsiz qalan alim ağacı kəsmək qərarına gəlir. Şeytan bir qoca kişi sifətində alimin qabağına çıxır və onu ağacı kəsməkdən çəkəndirməyə çalışır. Alim fikrindən daşınmaq istəməyəndə şeytanla sözləri çəpləşir və onlar əlbəyaxa olurlar. Alim şeytana güc gəlir. Məğlub olan şeytan alimlə şərtləşir ki, “gündə sənə bir belə qızıl verəcəm, ağacı kəsmə”. Şeytan şərtə əməl edib alimə, dediyi miqdarda qızıl göndərir. Bir neçə gündən sonra qızılın kəsildiyini görən alim təzədən baltanı götürüb ağacı kəsməyə gedir. Yenə şeytan qoca kişi sifətində onun qabağını kəsir və onlar tutaşası olurlar. Amma bu dəfə şeytan alimi çox asanca yıxa bilir. Və məğlubiyyətin səbəbini alimə belə başa salır: “Mən şeytanam ey, sən allanmısan, tamah sənə üsdün gəlif. Get, daha ağacı kəsə bilməzsən” (9, 12-13). Bu rəvayətdə alim, Allaha şəksiz-şübhəsiz itaət etməyin təmsilçisidir. Onun nəzərində Allahdan başqa hər hansı bir varlığa, eləcə də ağaca tapınmaq ağla sığmayan bir işdir. Rəvayətdə ağac, heç şübhəsiz, islamaqədərki mifoloji düşüncənin – Dünya ağacı ilə bağlı etiqadın ifadəsidir və bu etiqadın tərəfində durmaq əslində şeytana Allahla ixtilafda olduğunu göstərmək üçün lazımdır. Allahla ixtilafın məğzində duran məlum və məşhur fikir isə bundan ibarətdir: ey məni insanın ayağına vermək istəyən Allah, sənə buyruğuna müticəsinə əməl edən hər bəndənin içində bir şeytan yatır. O şeytanı yuxudan oyatmağın yollarından biri qızıldır, var-dövlətdir.

Bu fikir “Pəri cadu” əsərində odunçu Qurbanın ömür dramından ana xətt kimi keçir. Odunçu Qurbanın daxilində varlanmaq həvəsi baş qaldıranda müəllif tərəf-müqabil kimi heç də Dərviş tipli xəyali obrazdan istifadə etmir. Bu məqamda xəyali obrazın əvəzinə, müəllif Niyaz adlı başqa bir odunçunu dialoqun ikinci tərəfi kimi ortaya çıxarır. Yox yerdən varlanmaq azarına tutulan Qurbana Niyazın dedikləri mahiyyətə kişilərdən qisas almaq istəyi ilə alışıb-yanan Pəri xanıma Dərvişin dediklərindən o qədər də fərqlənmir. Dərviş Pəri xanımı səbirli olmağa, taleyin hökmü ilə barışmağa çağırdığı kimi, Niyaz da Qurbani halal zəhmətlə dolanıb heç kəsdən asılı olmamağa çağırır.

Amma Qurban yalnız varlanmaq arzusunda deyil, onun başqa bir arzusu, gözəl bir qadınla ömür sürməkdir. Bu arzu Pəri xanımın və Hafizə xanımın ürəyə-yatan bir kişiye qovuşmaq arzusu ilə üst-üstə düşür. Kişinin qadın, qadının kişi istəyi isə bir motiv kimi məşhuri-cahandır. Adəm – Həvvə əhvalatından tutmuş bu gün dildə-ağızda dolayan və şeytanın çeşid-çeşid hoqqalarından bəhs edən müxtəlif rəvayətlərəcən geniş bir mətn müstəvisində həmin motivin bir ovsunçu kimi

qarşımıza çıxmasının və yaxud küncdə-bucaqda gizlənib marığa yatmasının şahidi oluruq. Tamamilə təbii bir haldır ki, araşdırıcılar Adəm – Həvvə əfsanəsinə bənzərən türk yaradılış mifində belə cinsəlliklə bağlı ştrixlərin olmasından bəhs edirlər. Yadımıza salaq ki, türk yaradılış mifində Erlik qadağan olunmuş meyvəni Edjiyə ilan cildinə girməklə yedirdir. Onu da yadımıza salaq ki, ilan fallik simvollarından biridir. “Dədə Qorqud” dastanında Dirsə xanın və Qazan xanın xatınlarının dilindən deyilmiş “Sarı yılan soqmadan ağca tənim qalqub şişər” (22, 42, 69) cümləsi ilan fallik simvol olmasından xəbər verir. Folklorşünas Səfa Qarayev də Erlikin ilan cildinə girib qadağan olunmuş meyvəni Edjiyə yedirtməsinə cinsəl gücün ötürülməsi kimi qiymətləndirir: “Qadağan olunmuş budaqlardakı meyvələr, əslində, cinsi hisslər yarada bilən meyvələrdir. Erliyin ilan cildində insanları qadağan olunmuş meyvədən yeməyə məcbur etməsi birbaşa olaraq onlara fallik enerjinin ötürülməsi ilə bağlıdır. Yəni fallik simvolun özü fallik münasibətlərin yaradıcısı kimi çıxış edir” (7, 56). İlk insan cütlüyü haqdakı mifdə cinsəl münasibətin diqqət mərkəzində olması və bu münasibətin Erlik tərəfindən qadın vasitəsilə yoluna qoyulması qadınların şeytani cazibəsindən bəhs edən rəvayətlərin mənbəyinə çevrilir, qadın cazibədarlığını şeytan gücü ilə müqayisə etmək bir çox rəvayətlərdə aparıcı fikir kimi öz ifadəsini tapır. Belə rəvayətlərdən birinə nəzər salmaq yersiz olmazdı: Şeytan qırx il oxumuş bir abidi heç cür yoldan çıxara bilmir. Bir qadın deyir ki, mən onu yoldan çıxararam. Qadın qucağında körpə uşaq, əlində bir şüşə şərab abidin qabağını kəsir və onun getməyinə imkan vermir. Deyir ki, ya bu şərabı içməlisən, ya mənimlə “başbir” olmalısən, dediklərimdən birini yerinə yetirməsən, bu uşağın başını kəsib qanını sənin üstünə tökəcəm. Abid Allah yanında daha az günaha batsın deyər şərabı içməli olur. Amma şərab Abidi o hala salır ki, qadının “başbir” olmaq təklifini də yerinə yetirir (5, 10-11). Bu rəvayətdə üzə çıxan fikir qadın hiyləgərliyidir. Elə bir hiyləgərlik ki, şeytan fənd-felini arxada qoyur. Rəvayətin alt qatında isə cinsəl istəklə bağlı mətləbin ifadə olunması da danışılmazdır. Elə bir istək ki, qanlar tökülməsinə, evlər yıxılmasına səbəb ola bilər.

Oxşar mənzərəni “Pəri cadu” pyesində də görürük. Hafizə xanımın və Pəri xanımın kişi ələ keçirmək sevdası və Qurbanın bu sevdaya aldanması fəlakətlərə gətirib çıxarır: Qurbanın arvadı Səlimə evdə ac-yalavac qalıb südümər uşağını, sonra isə özünü zəhərləyib öldürür. Baş verənlərdən dəhşətə gələn Qurban Hafizə xanımı və Pəri xanımı qətlə yetirir. Sonda səhvlərini anlayan, özünə ölüm arzulayan Qurban əcinnələr yuvasında Şamama cadunun yeminə çevrilir. Beləliklə, aydın olur ki, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “hər kəsin öz əlinin əməli onun müqəddəratını təmin edər; insan, taleyini kənarda axtarmayıb öz-özündə axtarmalıdır” (19, 332) fikrini əsərdə daha çox mənfiliklərin təsviri fonunda ifadə etməyə çalışır, “əsərdə müəllifin müdafiə etdiyi müsbət idealların əsl təsdiqi və təntənəsi onların əksini təşkil edən mənfiliklərin ifşa və ittihamında əldə edilir” (22, 69). Mənfiliklərin qabardılmasında və təsirli boyalarla oxucuya çatdırılmasında müəllif de-

monik obrazlardan ustalıqla istifadə edir. İblis və onun əcinnələrdən və Şamama cadudan ibarət dəstəsi əsərdə müsbət idealın dolayı yolla ifadəsində əvəzsiz rol oynayır.

Demonizmi yalnız demonik obrazların təsvir edildiyi bədii əsərlərdə axtarmaq, əlbəttə, doğru olmazdı. Nəfs, tamah, maddi maraq ucbatından fəlakətə uğramış adamların taleyi hər hansı bədii əsərdə başlıca mövzudursa, həmin əsərin arxa planında demonizm məsələsinin gizlənməsi məntiqə uyğun bir haldır. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında demonizmin bu cür dolayı ifadəsinin də kamil örnəkləri vardır. “Dağılan tifaq” belə örnəklərdən biridir. Nəcəf bəy adlı bir mülkədarın acınacaqlı taleyindən bəhs edən bu əsərə sovet dövründə bir çox tədqiqatçılar sinfilik ideologiyası baxımından yanaşmalı olublar, bir mülkədarın faciəsini XIX əsrin sonlarında nüfuzunu itirməyə başlamış mülkədarlığın süquta uğramasının göstəricisi kimi qiymətləndirməyə çalışıblar və bəylərin istismarçı təbiətinin kifayət qədər açılmamasını əsərin qüsurları sırasına daxil ediblər. Təəssüf ki, bu cür yanaşma Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığına sanballı monoqrafiya həsr etmiş Təhsin Mütəllibovun da araşdırmalarından qıraqda qalmayıb. Təhsin Mütəllibov yazır: “Bizcə, Ə.Haqverdiyev Nəcəf bəyin simasında və taleyində süquta üz qoymuş Azərbaycan mülkədarlığının mənəvi düşkünlüyünü, tüfeyliliyini bütün eybəcərliyi ilə ifşa etmək məqsədini izləmişdir. Lakin ədib bu süqutun tarixi-ictimai səbəblərini düzgün göstərməmiş, mülkədarlığın istismarçı xarakterini açə bilməmişdir... Hiss olunur ki, ədib Nəcəf bəyin faciəsinin səbəblərini, əsasən, onun şəxsi xarakterində, fərdi, subyektiv əməllərində görmüş və tragik vəziyyətini də həmin əməllərlə izah etməyə çalışmışdır” (20, 14-15). Mövzumuzdan kənara çıxmadan “istismarçılıq” məsələsinə ümumi şəkildə münasibət bildirsək, qeyd etməliyik ki, XX əsrin 20-30-cu illərində sovet ideologiyasının basqısı altında bir çox yazıçılar, o cümlədən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bəy-xan zülmünə, əzilən fəhlə-kəndli sinfinin bu zülmə qarşı mübarizəsinə müxtəlif əsərlər həsr etdilər. Ədəbi fikir bu əsərlərdən o qədər bezdi və zinhara gəldi ki, XX əsrin 60-cı illərində “Dəli Kür” (İsmayıl Şıxlı) və “Qarlı aşırım” (Fərman Kərimzadə) romanlarında Cahandar ağa və Kərbəlayi İsmayıl obrazlarının “istismarçı” sxematizmindən uzaqlaşdırılıb canlı insanlar kimi qələmə alınmasını – yazıçının görməli olduğu sırayı bir işi tənqid toy-bayram kimi qarşıladı. Ədəbi tənqidin rəğbətlə qarşılandığı Cahandar ağa və Kərbəlayi İsmayıl kimi obrazların yaranmasında, heç şübhəsiz, sovetləşmədən əvvəl yazılmış əsərlərin, eləcə də “Dağılan tifaq” faciəsinin əsaslı təsiri oldu. Belə təsirlənmənin nəticəsidir ki, Cahandar ağa ilə Nəcəf bəy arasında oxşar cəhətlər tapmaq olar: Cahandar ağa da Nəcəf bəy kimi oğlunun rəiyyət qızı qaçırməsi ilə heç cür razılaşmaq istəmir, rəiyyətlə qohumluğu özünün bəylik qüruruna sığışdırə bilmir. Buna baxmayaraq nə Nəcəf bəy, nə də Cahandar ağanı rəiyyətə zülm edən “istismarçı” adlandırmaq mümkün deyil. Həm Nəcəf bəy, həm də Cahandar ağa tabeliyində olan adamlara ailələrinin bir üzvü kimi baxır, onların namusunu öz namusu hesab edir. “Dağılan tifaq” və “Dəli Kür” əsər-

lərində ön plana çıxarılan məsələ “mülkədarlığın istismarçı xarakterini” yox, baş qəhrəmanların mürəkkəb daxili aləmini açmaqdır.

Kifayət qədər var-dövlət sahibi olan Nəcəf bəy səxavətlidir, yardım xahişi ilə üstünə gələnə əliboş qaytarmır. Xəsislikdən uzaq olan bu adam pulu artırmaqdan daha çox pulu xərcləmək barədə düşünür. Fəciə ondan başlayır ki, Nəcəf bəy pulu eys-ışrətə xərcləməyi ömrünün mənası sayır, “pulun var xərc elə, bağışla, ye, iç, ver keyfə, ləzzətə... beş gün qara dünyanın ləzzətini apar, öləndə də dünyada bir təmənnan qalmasın” deyir (21, 49). Eys-ışrət, yemək-içmək, kef-damaq ehtirası Nəcəf bəyi qumarbazlığa sürükləyir. Əsərin birinci pərdəsində biz Nəcəf bəyi bir neçə başqa bəylə baş-başa verib qumar oynayan görürük. Əsərin sonrakı pərdələri artıq Nəcəf bəyin maddi və mənəvi iflasının ayrı-ayrı səhnələrindən ibarət olur. Bədxərclik, qumara qurşanıb var-dövləti yavaş-yavaş əldən vermək Nəcəf bəyi o qədər müflisləşdirir ki, o, çörək puluna gələn qonşu qadını əliboş geri qaytarmalı olur. Əli Sultanlının sözləri ilə desək “maddi iflas içərisində, birinci növbədə, mənəvi iflasın əlamətləri təzahür edir” (23, 251). Nəcəf bəy üç övlad atası kimi mənəvi iflası uğrayır: təlim-tərbiyəsi ilə lazımi şəkildə məşğul olmadığı cavvan oğlunu itirir; iki körpə uşağının evdə ac-yalavac qalmasına səbəb olur. Nəcəf bəy bir ər kimi də mənəvi iflası uğrayır: arvadı Sona xanım evdə baş verənlərə dözmür və ürəktutmasından dünyasını dəyişir. Sona xanımın təşviş keçirdiyi və ərinə narazılığını bildirdiyi səhnələrin birində qəfildən Dərviş peyda olur və o, avazla bu sözləri oxuyur:

Ey əzizim, bir baxın dünya nə ibrətxanədir!

Axırın fikr etməyən aqıl deyil, divanədir (18, 62).

Bu epizodda Dərviş xəyali yox, real bir obrazdır. Nəcəf bəyin qapısında gəlib avazla oxuyan Dərviş öz sözləri ilə Nəcəf bəyi ayıldır və o tutduğu işlərdən peşmançılıq hissi keçirməyə başlayır. Tutduğu işlərin şeytan əməli olmasını Nəcəf bəyin dilindən eşitməsək də, başqa obrazların dilindən eşidirik. Məsələn, qonşuları Pəri xanım xəstəhal Sona xanıma ürək-dirək verərək deyir: “Allah qoysa, yazın axır ayında havalar istilənər, bir yerdə gedərik ziyarətə. Qurban kəsərik, dua eləyərsən, Allah sənə cansağlığı verər. Ərinə də ağıl verər, şeytan yolunu buraxıb Allah yoluna qayıdar” (21, 59). Nəcəf bəyin yuvarlandığı qumarbazlığın şeytan əməli olması əsərin sonunda Əbdül adlı obrazın da dilindən səslənir: “Allah heç kəsi qumara mübtəla etməsin. Xudavəndi-ələm həтта öz Qurani-şərifində qumarı şeytan əməli buyurubdur. Əlbəttə, şeytan əməlinə qurşanan gərək axırda belə olsun” (18, 73). Bu yerdə Əbdülün dilindən Xudavəndi-ələmin yada salınmasına təsadüfi fakt kimi baxmaq düzgün olmazdı. Məsələ burasındadır ki, “şeytan əməlinə uymağın Allah qarşısında hesabı var” fikri əsərdə mühüm yer tutur. Bu fikrin ilk daşıyıcısı həssasqəlblə Sona xanımdır. Nəcəf bəyin əməllərindən narahat olan və bu əməllərin cəzasız qalmayacağını düşünən Sona xanım qorxulu bir yuxu görür: Həyətlərində gözəl bir ağac var, dörd bir tərəfi çəmənləkdir. Birdən hava tutulur, ildırım çaxır, güclü dolu düşüb ağacın qol-budağını sındırır, ətrafdakı çə-

mənlik yoxa çıxır. Gördüyü bu yuxudan sonra Sona xanımda şübhə qalmır ki, fəlakətlə üzləşəcəklər. Sona xanımdakı narahatlıq və təlaş tədricən Nəcəf bəydə də özünü göstərməyə başlayır. Nəcəf bəyin narahatlıq və təlaş incitdiyi adamların ah-naləsi və göz yaşı ilə daha çox bağlıdır: “Pərvərdigara, məsləhət sənindir. Evlər yıxmışam... Övrətlər başıaçıq, ayaqyalın müsəlləyə çıxıb, haqq-hü çəkib, üstümə nalə töküblər. Heç birinə qulaq verməmişəm, demişəm mənim kefim kök olsun” (21, 75). Nəcəf bəy yalnız kənar adamların yox, həm də öz arvad-uşağının ah-naləsindən qorxur. Cavan oğlunun və arvadının ölümünə, iki körpə uşağının ac-yalavac qalmasına bais olduğunu düşünən Nəcəf bəy özünü Allah divanında ağır cəzaya layiq bilir.

İblislə birbaşa dialoq epizodlarına yer verilməyən “Dağılan tifaq” faciəsində, əgər belə demək mümkünsə, Allahla dialoqun özünəməxsus formasına rast gəlirik. Özünəməxsusluq ondadır ki, əvvəlcə Sona xanım, daha sonra isə Nəcəf bəy Allaha üz tutub ondan imdad diləyir. Sona xanımın ardınca Nəcəf bəy də tədricən bu fikrə gəlir ki, şeytan əməli hesabına baş verənləri Xudavəndi-ələm cavabsız qoymayacaq. Gözlədiyi kimi də olur: Sona xanımın yuxusu gerçəyə çevrilir, yurduyuva dağılır, günahlarını boynuna alıb əzablar içində qıvrılan Nəcəf bəy göylərin cavab olaraq göndərdiyi ildırıma tuş gəlib bu dünya ilə vidalaşır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi ailənin dağılması ilə yanaşı, dövlətin dağılması məsələsi də ciddi şəkildə düşündürüb və o, məşhur “Ağa Məhəmməd şah Qacar” tarixi faciəsini yazıb. “Tərcümeyi-hal”ında “İran səyahətindən sonra “Ağa Məhəmməd şah” faciəsini yazdım. Burada heç bir kənar təsir yoxdur” qeydindən (I, 403,404) aydın olur ki, müəllif bu faciədən özünəməxsus bir əsər kimi məmnun olub. Əsərdə məmnuniyyət doğuran cəhətlərdən biri, heç şübhəsiz, bir-birini əvəz edən dinamik hadisələr və obrazlar fonunda Ağa Məhəmməd şah Qacarı ziddiyyətlərlə dolu xarakterini yaratmaqdadır. Elə bir xarakter ki, “Dağılan tifaq”dakı Nəcəf bəyin xarakterindən qat-qat mürəkkəbdir. Mürəkkəbliyin ilkin əlamətlərindən biri görülmə işləri (yaxşılı-pisli, xeyirli-şərli) Allahın adı ilə bağlamaqda özünü göstərir. Əgər Nəcəf bəy maddi və mənəvi iflasa uğradıqdan sonra, tutduğu əməllərdən peşman olub Allaha üz tutursa, biz Ağa Məhəmməd şahı ilk səhnələrdən Allaha üz tutan, onun adından danışan, onu köməyə çağıran bir hökmdar kimi görürük. “Dağılan tifaq”dakı kimi, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”da da İblis obrazı və yaxud hər hansı başqa demonik surət iştirakçılar sırasına daxil edilmir. “Dağılan tifaq”dakı kimi, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”da da şeytani əməllərin nədən ibarət olduğunu müəyyən etmək oxucunun və tamaşaçının ixtiyarına buraxılır. Və əsas çətinlik (eləcə də estetik gözəllik) bu nöqtədə ortaya çıxır. Məsələ burasındadır ki, Nəcəf bəyin şeytani əməlləri nə qədər üzəndirsə, Ağa Məhəmməd şahın şeytani əməlləri bir o qədər dərinə, alt qatdadır. Başqa sözlə desək, Ağa Məhəmməd şahın qəddarcasına gördüyü hər hansı bir işi şeytani əməl adlandırmaq əsəri təhrif etmək, müəllif qayəsini doğru-düzgün qiymətləndirməmək olardı. Sovet dövründə əsərin təhrif edilməsi və baş qəhrəmanın “müstə-

bid və istilaçı” kimi qiymətləndirilməsi hamımızın yaxşı yadındadır. O da hamının bildiyi bir faktdır ki, Ağa Məhəmməd şah Qacar obrazına münasibətin sovet dövründəki əsas etalonu Səməd Vurğunun yaratdığı Qacar obrazı idi. “Vaqif” dramında Qacar məhz “qaniçən bir işğalçı” kimi təqdim olunmuşdu. Bu, bir müəllif olaraq Səməd Vurğunun öz mövqeyi idi və həmin mövqeni Səməd Vurğun əsərin az qala hər səhifəsində hiss etdirirdi ki, hər hansı başqa yozuma ayaq yeri qalmasın. Ağır repressiya illərində Qacara münasibətdə bu cür birtərəfli mövqe tutmalı olan Səməd Vurğunu ittiham etmək fikrimiz yoxdur. Fikrimiz Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaratdığı Qacar obrazına Səməd Vurğun etalonu ilə yanaşmağın yanlış olduğunu vurğulamaqdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin Qacarını biz, ilk növbədə, kitablar oxuyub elmlərə yiyələnmiş tədbirli bir hökmdar kimi görürük. Qacarın dərin ağıl işlədərək gördüyü tədbirlər Nadir şahın ölümündən sonra süquta uğrayıb parça-parça olmuş dövlətin qüdrətini və əvvəlki bütövlüyünü təmin etmək məqsədi daşıyır. “Dava var qılıncla qurtarar, dava var dillə. Əvvəl dil, sonra qılınclı qoşunu mənə lazımdır” deyən (18, 165) Qacar ölkədaxili, tayfalararası ədavətə son qoyduğunu bəyan edir; “iki türk tayfasının rubəru durub bir-birinin qanını tökməyi İranın tənzüzünə səbəb olar” deyən (18, 165) Qacar əfşarlarla qacarları ümumi düşməne qarşı birlikdə mübarizə aparmağa səsləyir. Bu cür tədbirli olmağın nəticəsidir ki, qacarlara qarşı vuruşmağa hazır olan Əli xan Əfşarın qoşunu bütünlüklə Ağa Məhəmməd xanın tərəfinə keçir. Ağa Məhəmməd xan şahlıq uğrunda mübarizədə ilk qanlı vuruşmanı ona tabe olmaq istəməyən qardaşları Mürtezəqulu xan, Mustafa xan və Rzaqulu xana qarşı başlamalı olur. Qardaşlar arasındakı bu qanlı vuruşmanın qaçılmazlığını Ağa Məhəmməd xan belə əsaslandırır: “Əvvəl sülh təklifi lazımdır və sülhlə qurtaran ədavət, düşməni dost edə bilər. Mən camaatın qırılmağına heç vədə riza vermərəm. Amma vaxta ki, düşmən möhkəm durdu və ya camaat rugərdan oldu, mənim qəzəbimin intihası olmaz. Beşikdə mələr uşaqlaradək qırırsam, yenə ürəyim soyumaz” (18, 155). Şahlıq uğrunda ilk qanlı vuruşmanı qiyamçı qardaşlarına qarşı başlayan Qacar qəddarcasına ilk cəzanı da ələ keçən qardaşı Rzaqulu xana vermək qərarına gəlir: onun əmri ilə Rzaqulu xanın gözləri çıxarılır. Öz qoşunu ilə Qacar tərəfə keçən Əli xan Əfşar tam etibar qazanmadığına görə Rzaqulu xana verilən cəza Əli xan Əfşara da verilir. Oxucu və tamaşaçıını dəhşətə gətirən ən böyük qəddarlıq Cəfərqulu xanın aqibəti ilə bağlı olur. Cəfərqulu xan Ağa Məhəmməd xanın ən çox istədiyi, xətrini əziz tutduğu qardaşıdır. Cəfərqulu xan bir sərkərdə kimi böyük şücaətlər göstərərək, Ağa Məhəmməd xanın şahlıq taxt-tacına sahib olmasında əvəzsiz rol oynayır. Oxucu və tamaşaçıını dəhşətə gətirən budur ki, Ağa Məhəmməd şah, xətrini əziz tutduğu qardaşının belə qətlinə qərar verir. Cəfərqulu xanın meyidi üstündə göz yaşı axıdan Qacar bu qətl qərarını dövlətin gələcək taleyi naminə verdiyini belə əsaslandırır: “Öz belimi sındırdım! Əlacım yox idi. And olsun Məhəmmədhüseyn xanın (Qacarın atası – M.K.) qəbrinə, o nəcib ruh ki, bu nəcib bədəni mühəyya eləmişdi (Cəfərqulu xan

nəzərdə tutulur – M.K.), bir dəqiqə səltənət tacını mənim varisimin başında rahat qoymayacaqdı. Qoy mənim varisim görsün ki, gözümün işığı, məni həlakətdən qurtaran, məni İran xətti-səltənətinə əyləşdirən qardaşımı onun ayağının altında qurban kəsirəm ki, onun səltənəti salamat olsun və gələcəkdə İran parçalanmasın” (18, 174). Dövlətin bütövlüyü və qüdrəti naminə Qacarın göstərdiyi qəddarlıqlar sırasında Şuşanın mühasirəyə alınması və camaatın ac-yalavac vəziyyətə salınması; Tiflis əhalisinin qılıncdan keçirilməsi və şəhərin odlara qalanması kimi səhnələri də xüsusi qeyd etmək olar. Bu cür qəddarlıqlar Qacarın uşaqkən axtalanması və onda insanlara qarşı kin-küdurət hissinin yaranması ilə, heç şübhəsiz, bağlıdır və müəllif əsərdə məsələnin bu cəhətinə işarə etməyi yaddan çıxarmır. Amma onu da inkar etmək olmaz ki, dövlətin bütövlüyünə mane olmaq və onu zəiflətmək istəyənlər əsərdə Qacar əzəzilliyinin ən başlıca səbəbkarları kimi nişan verilir. Bir hökmdar kimi Qacarın nəzərində Gürcüstan valiliyinin və Azərbaycan xanlıqlarının Qacarlar dövlətindən ayrılıb Rusiya ilə birləşməyə can atması yolverilməzdir və bu cür ayrılmalara can atanlar ən ağır cəzalara məhkum olunmalıdır. Bütöv və qüdrətli dövlət! Bu amal Qacarın öz silahdaşları ilə dialoqundan qırmızı xətt kimi necə keçirsə, onun monoloqlarından da eləcə keçir: “İlahi, parça-parça olmuş, neçə yerdən ölümcül yaralanmış İrani bələlərdən mühafizə elə” (18, 157). Bu misaldan da aydın görünür ki, parçalanmış dövlətin bütövlüyü yolunda atdığı addımların hər birini Qacar haqq işi sayır və bu yolda uca Allahdan kömək umur. Təbiiyində olanlar da Qacarın hər əmrini “padşah hökmü Allah hökmüdür” deyib sözsüz-filansız yerinə yetirirlər.

Qarşıya sual çıxır: Kərim xanın sümüklərinin qəbirdən çıxarılıb qapı ağzında – Qacarın ayaqları altında basdırılması; Nadir şahın oğlu Şahruxun başına qurğusun əridilib tökülməsi; Kirməndə qoca kişilərin, qadınların, südəmə uşaqların qılıncdan keçirilməsi də haqq işidir? Əlbəttə, yox. Saydığımız və saymadığımız bu sayaq işlər şeytan işidir və qəzəblənib cin atına minəndə Qacar cin-şeytan əməlinə qol qoymalı, ağılsızlaşmış ölçüdə qanlar tökməli olur. “Mən öz şəxsi qərəzim üçün çalışmıram, mən İranın dərdindən ötrü çalışıram” deyən (18, 156) Qacar, “Təzə padşah köhnəni ədalətlə camaatın yadından çıxartdırmasa, onun səltənəti möhkəm olub getməz... Rəiyyət məhəbbəti qazanmaq padşahların ilk vəzifəsidir” deyən (18, 173) Qacar haqq tərəfdarı, Allah adamı kimi danışır, ilahi niyyətin təmsilçisi kimi təqdim olunur. Həmin ilahi niyyəti – mükəmməl bir dövlət qurmaq istəyini mələk donunda gerçəyə çevirmək mümkündürmü? Əlbəttə, yox. Qanlı vuruşmalardan, kütləvi qırğınlardan keçən dövlətçilik davası istər-istəməz demonik ehtiraslı insanlar meydana çıxarır. Demonik obrazlarda gördüyümüz ikili təbiət demonik ehtiraslı insanların da səciyyəvi cəhətinə çevrilir. Belə insanlara nəzərən xeyirin harda bitib, şərin harda başladığını söyləmək çətinləşir. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaratdığı Ağa Məhəmməd şah Qacar obrazı da belə demonik təbiətli insanlardan biridir.

“Vaqif” dramındakı meyarı əsas götürsək, Qacarın Qarabağ xanlığına hücumu mənfə, İbrahim xanın Rusiyaya meyli müsbət haldır. “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsində isə Rusiyaya birləşməyin təqdir olunmadığını Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin başqa bir əsərində – “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povestində görmək mümkündür.

İblisin qınanması və ittiham olunması povestdəki səciyyəvi səhnələrdən biridir. Cəhənnəm əzabına düşər olan müsəlmanların bir çoxu İblisin üstünə düşür ki, bizi pis yola çəkən, pis əməllər dalınca sürükləyən sənsən. İblis onlara belə cavab verir: “Ay camaat, məndən əl çəkin!.. Dünyada baş verən bəd əməllərin çoxundan nə mənim xəbərim var, nə də mənim övladımın. Gedin öz içinizi axtarın, görün nə qədər şeytanlar taparsınız ki, mən onların əllərinə su tökməyə yaramaram. Budur ha! Birisi gəlir, baxın görün şeytan odur, yoxsa mən?” (19, 70). İblisin nişan verdiyi adam Qocaqurd mahalının bəyidir. Bəyin cəhənnəm odunda yanmağının başlıca səbəbi rus hökumətinin camaatı alçaldan yerli nümayəndələri ilə əlbir-dilbir olmasıdır: Naçalnik qabağından yeməyən, yarıymağı-yaltaqlanmağı bacarmayan bir neçə nəfəri iki yüz altı qacağın qabağına qatıb “payimal” edir. Bir nəfərin boğazına ip salıb atın dalınca yerlə o qədər süründürürlər ki, o bədbəxtin iki gözü də yerindən pırtlayıb çıxır. Hamının gözü qarşısında baş vermiş bu dəhşətli hadisədən sonra Qocaqurd mahalının İblisdən geri qalmayan bəyi naçalnikə yüzədək çar məmuru ilə birlikdə elə bir ziyafət verir ki, neçə bəy yığışsa, elə ziyafət verməyə gücü çatmaz (19, 70-71). “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda siyasi yaramazlığa aid təsvir Qocaqurd bəyinin sərgüzəştləri ilə məhdudlaşmır və müəllif cəhənnəmin vətən və dövlət xainlərindən ibarət ayrıca guşəsini qələmə alır. Bu guşədəki saysız-hesabsız xainlərdən bir çoxu Azərbaycan torpaqlarını Rusiyaya satmış və ya rus təbəəliyini qəbul etmiş dövlət adamlarıdır. Belə dövlət adamlarından biri rus sərkərdəsinin hüzuruna təşrif buyurub ki, sənin padşahın mənə generallıq rütbəsi versə, mən öz məmləkətimi ona bağışlaram. Şəxsi mənafeyi naminə ölkəni satan hakimin arzusu yerinə yetirilib. Müəllif bu əhvalatı təsvir etdikdən sonra öz adından – “müəllif qeydi” olaraq əlavə açıqlama verməyə də ehtiyac duyur: “1804-cü ildə Gəncə xanlığı birinci dəfə alındıqdan sonra Qarabağ xanı İbrahim xan əhvalatdan xəbərdar olub, öz xahişi ilə Kürəkçayda knyaz Sisyanovun xidmətinə gələrək, xanlığında baqi qalmaq şərtilə Rusiya imperatoruna izhari-təbəiyyət etmiş. Knyaz məmnuniyyətlə qəbul edib, padşah tərəfindən sonra imperatorun şərəfinə içmək üçün xana bir bakal şampanski təklif etmiş, xan şampanskini içmiş və şərab damağına çox dadlı gəlmiş. Bir qədər söhbətdən sonra xanın könlündən yenə şampanski içmək keçmiş, üzünü knyaza tutub xəbər almış: “Padşahın şərəfinə bir dəfə də içmək olarmı?” Sisyanov: “Çox gözəl olar” – deyib ikinci bakalı xanın damağına vermiş” (19, 59). Bu kimi faktlar göstərir ki, Sankt-Peterburqda təhsil alan və rus mədəniyyətinə böyük ehtiram bəsləyən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (eləcə də XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-

fəaliyyət göstərmiş ziyalılarımızın böyük əksəriyyəti) Rusiyadan siyasi asılılıq faktı ilə heç cür barışmaq istəməyib.

Ağa Məhəmməd şah Qacarın Qarabağda qətlə yetirilməsi və İran şahənşahlığının get-gedə zəifləməsi Rusiyanın Azərbaycana təsir imkanlarını artırdı və hamının əzbər bildiyi tarixi hadisə baş verdi: Azərbaycanın Şimal hissəsi Rusiyanın tərkibinə daxil olmaqla məmləkətin bütövlüyü pozuldu. “Şər deməsən xeyir gəlməz” hikmətindən çıxış etsək, hər iblisən əməldə hansısa xeyir toxumunun da gizləndiyini nəzərə alsaq, qeyd etməliyik ki, Şimali Azərbaycanın İran şahənşahlığının tərkibindən işğalçılıq məqsədilə qoparılması 1918-ci ildə İrandan kənarda Azərbaycan Cümhuriyyətinin, 1990-cı ildə isə Azərbaycan Respublikasının qurulmasına gətirib çıxardı. Dünyanın işini bilmək olmaz: dünyada siyasi hadisələr elə cərəyan edər ki, Azərbaycan öz bütövlüyünə də qovuşar. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin (eləcə də onun qələm yoldaşlarından bir çoxunun) yeri gəldikcə Rusiyadan siyasi asılılığa, örtülü şəkildə də olsa, etiraz etməsi, heç şübhəsiz, milli müstəqillik idealından doğan bir addımdır. Belə olmasaydı, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda rus hökumətinə müti qul itaəti göstərərək öz soydaşlarına divan tutanları şeytan xislətli adamlar kimi təqdim etməzdi.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında demonizmdən danışarkən gülüş məsələsindən yan keçmək çətindir. Bu məsələdən necə yan keçmək olar ki, həm “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povestində, həm də “Pəri cadu” pyesində drammatizm komizmlə yan-yan, iç-içədir. Təzədən “Pəri cadu” əsərinə qayıtsaq, qeyd etməliyik ki, əsərin lap əvvəlində İblis səhnəyə qəhqəhələrlə daxil olur; İblisin dəstəsindəki əcinnə məzəli oyunlardan, hoqqalardan çıxır. Yəni demonizm kontekstində gülüş həmin əsərdə bir fizioloji akt kimi, bir də komizmin göstəricisi kimi təqdim olunur. Gülüşlə bağlı hər iki halın şifahi xalq ədəbiyyatında folklor poetikasına uyğun ənənəsi vardır. Demonik varlığa aid gülmək aktının folklorda ən səciyyəvi faktlarından biri Güllü Qahqah xanımın (qəhqəhə çəkib gülən və hər güləndə ağzından gül tökülən qeyri-adi mənşəli qadının) məşhur nağıl qəhrəmanlarından olması faktıdır. Digər səciyyəvi fakt demonik varlıqların, xüsusən də cinlərin mifoloji mətnlərdə çal-çağır həvəskarı kimi təqdim olunmasıdır. “Mifoloji düşüncəyə görə, cildini dəyişən cin insanı aldadıb xarabalığa, köhnə dəyirman, çöl-biyabana, yaxud dərin bir dərəyə aparır və onu çal-çağıra qonaq edir. Adanı yoldan çıxarmaqda cinin əl atdığı ən başlıca vasitə toy-düyün, deyib-gülmək, yeyib-içməkdir” (24, 32). Konkret olaraq şeytan obrazına gəlsək, qeyd etməliyik ki, dünya xalqlarının mifologiyasında gülmək şeytanın mühüm atributları sırasındadır və bu demonik varlıq haqqında belə bir fikrin irəli sürülməsi tamamilə yerli yerindədir: “Şeytan heç vaxt ağlamır, əgər ağlayırsa, demək, yalandan ağlayır” (28, 287). “Heç vaxt ağlamayan” şeytanın ən çox hədəf seçdiyi, başının üstünü alıb qılığına girdiyi adamlar çarəsizlər, naçarlar, “neyniyim, necə eləyim?” deyib çıxış yolu axtaran adamlardır. Cinin-filanın yoldan çıxarması hesabına yox, öz

istəyi ilə çalib-çağıran adamlara, mifoloji təsəvvürə görə, şeytanın yaxın düşməsi heç də asan olmur. Belə bir təsəvvürü əks etdirən mifoloji mətnlərdən birini yada salaq: Şeytan bir evdən çal-çağır, deyib-gülmək səslərinin gəldiyini görüb, balalarına tapşırır ki, gedib o evi qatıb-qarışdırsınlar, ora dava-şava toxumu səpsinlər. Balaları ha əlləşirlərsə, o evə dava salmaq mümkün olmur. Kor-peşman analarının yanına qayıdıb deyirlər ki, o evdə bir uşaq var, şeytandan betərdir, evdəkiləri nə qədər güldürsə, bizi yada salmırlar (5, 97). Folklardan gələn motivlər – dara düşən adama şeytanın daha çox yaxınlaşması; öz gücünü və insanlar üstündə hökmranlığını şeytanın qəhqəhələrlə bildirməsi, şeytan əmrinə müntəzir olan demonik “məxluqların” şadlıq-şadyanılıq etməsi “Pəri cadu” əsərinin bədii strukturunda özünəməxsus yer tutur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, eləcə də “Molla Nəsrəddin”çi digər sənətkarların yaradıcılığında demonizm və bədii gülüş məsələsinin folklardan gələn səciyyəvi tərəflərini üzə çıxarmaq üçün şeytan obrazının arxaik qatlarına yenidən qayıtmaq ehtiyacı yaranır. Ehtiyac yaranır ki, Allah və şeytan qarşılaşmasında qəhrəman və antiqəhrəman mifoloji modelinin gizləndiyi nəzərə alınsın. Nəzərə alınsın ki, şeytanın antiqəhrəman mahiyyətini ona xas olan səciyyəvi cəhətlər (mövcud normalardan kənara çıxmaq; kələk işlədib hiyləgərlik etmək; cildəncildə girmək; tərsinə iş tutmaq; qəhrəmanın (Allahın) funksiyalarını imitasiya etmək və s. kimi xüsusiyyətlər) ortaya çıxarır. Bütün bu xüsusiyyətlər folklarda “ciddi” yöndə təqdim edilməklə bərabər, komik yöndə də təqdim edilir. Komik yöndə təqdim edilmə heç də məişət nağıllarında axmaq yerinə qoyulan şeytan obrazı ilə məhdudlaşmır və şeytanın antiqəhrəman mahiyyəti folklarda başqa adda obrazlara ötürülür. Keçəl belə obrazlardan biridir. Məişət nağıllarında keçəlin hiyləgərlikdə şeytana üstün gəlməsi əslində antiqəhrəman mahiyyətinin və yaxud trixsterlik funksiyasının şeytandan keçələ ötürülməsi kimi də qəbul edilə bilər. Oxşar vəziyyəti Allah obrazında da axtarmaq olar. Belə düşünmək mümkündür ki, qəhrəman və antiqəhrəman kontekstində Allaha aid cizgilər tədricən hökmdarın timsalında öz əksini tapır. Nəticədə Allah və şeytan qarşıdurmasının yerini, tutaq ki, Şah Abbas və keçəl qarşıdurması tutmuş olur. Şah Abbas və Kəlniyyət (Keçəl Niyyət) münasibətlərindən bəhs edən rəvayətlər, lətifələr və nağıllar göstərir ki, Şah Abbasın məzəli oyundaşı olan keçəl təlxəklik, məsxərəçilik funksiyasının daşıyıcısıdır. Hökmdar və məsxərəçi əlamətləri müəyyən qədər Teymurləng və Molla Nəsrəddin qarşılaşmasında da ortaya çıxır.

Molla Nəsrəddin obrazında “Molla Nəsrəddin”çiləri cəlb edən əsas cəhət Molla Nəsrəddinin libas dəyişmə məharəti, padşahdan tutmuş çobana, əkinçiyə-biçinçiyə qədər hər kəsin dilində danışa bilməsi, özünü axmaq yerinə qoyub sərhədləri aşması və dərin mətləblərə varmasıdır. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev öz yaradıcılığında Molla Nəsrəddin modelindən, bütövlükdə xalq gülüş mədəniyyətinin bədii imkanlarından yerli-yerində istifadə edən “Molla Nəsrəddin”çilərdən biridir. Xalq gülüş mədəniyyətinin qanunauyğunluqlarını, lətifə janrının poetikasını

nəzərə almadan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev nəsrindəki bir çox məqamları doğru-düzgün başa düşmək çətindir. Məsələn, “Uca dağ başında” hekayəsində dəli oynatmaq belə məqamlardan biridir. Hekayədə müəllif dağlar qoynunda yerləşən bir şəhərdən, o şəhərdəki bəylərin, bəyzadələrin və balaca uşaqların məzəli məşğuliyyətindən bəhs edir. Bəylər barədə müəllif belə yazır: “İş yox, peşə yox, ciblərində pul çox – nə etsinlər? Üç yol var idi: qumar, içki məclisi, biri də molla döyüşdürmək. Özləri nə Allah bilirlər, nə şeytan. Məhz vaxt keçirmək üçün xərc çəkib qonaqlıqlar düzəldərdilər və tamam şəhərin axundlarını, tacirlərini dəvət edib, xərəkdən sonra ortalığa bir dini mübahisə salardılar, mollalar camaata, camaat mollalara qarışardılar” (10, 225). Bəyzadələr (cavan bəylər) molla döyüşdürən atalarından da “irəli” gedib gecə saat ikidən, üçdən sonra qapıları döyüb ayrı-ayrı adamları yuxudan qaldırırlar və yuxudan qaldırdıqları adamlara “vacib” sözlər deyirlər: “Əli əmi, pis yatmısan, get təzədən yat”. Yaxud: “Həsən əmi, deyirlər çəp adam bir şeyi iki görər; yalandır, ya doğru?” (19, 225-226). Adamlar şeytani məzələnməkdə uşaqlar da cavanları geridə qoyurlar. Uşaqlar məzələndikləri adamı dəliyə döndərməmiş ondan əl çəkmirlər. Uşaqların dəli elədiyi birinci adam Əli bəydir. At üstündə gedən Əli bəyə uşaqlar “Əli bəy, hara gedirsən? Məni də tərkinə al!” deyib onun dalınca düşürlər. Bu hal hər gün təkrar olunur və Əli bəyin dəli olmaqdan başqa bir yolu qalmır. Uşaqlar tacir Avanesi “sabahın xeyir, Avanes”, Zeynalabdin adlı qoca bir kişini “quzğun, quzğun”, Mirzə Alını isə “namərd, namərd” sözləri ilə bezdirib dəlilik həddinə çatdırı bilirlər.

Oxşar vəziyyətə “Çəsmək” hekayəsində də rast gəlirik: Əhli-kef bir adam olan vəkil Mahmud bəy Rusiyada çıxan müxtəlif qəzetlərə abunəçidir. Onun mənzilinə təşrif buyuran dost-tanış həmsöhbət olmaqla yanaşı, həmin qəzetləri də oxumaq imkanı qazanırlar. Mahmud bəyin əziz dostlarından biri olan Mirzə Əhməd bir gün Mahmud bəyin çəsməyini gözüne taxıb bir-iki saat qəzet oxuyur, sonra xudahafizləşib öz evlərinə gedir. Mirzə Əhməd gedəndən sonra Mahmud bəy çəsməyi masanın üstündə tapmayıb güman edir ki, Mirzə Əhməd çəsməyi səhvən özü ilə aparmış olar və nökrəri Abbasqulunu Mirzə Əhmədin dalınca göndərir. Abbasqulu gedəndən sonra Mahmud bəy qəzetlərin altından öz çəsməyini tapır. Amma bu qərara gəlir ki, Mirzə Əhmədlə bir çəsmək zarafatına başlasın. Şeytani bir zarafat başlayır və bu zarafat aylarla, illərlə davam edir. Mahmud bəy uzun müddət, neçə-neçə adam vasitəsi ilə Mirzə Əhmədə xəbər göndərir ki, onun çəsməyini qaytarsın. Mirzə Əhməd hara gedirsə, hansı şəhərdə, hansı qəsəbədə qalmalı olursa, Mahmud bəyin çəsmək oyunundan yaxa qurtara bilmir. Axırda Əhməd bəy “xanənişin” olub altı-yeddi il evindən çölə çıxmır. Şəhərdə belə danışırırlar ki, Əhməd bəy “xəbti-dimağ” olub, yəni başına hava gəlib (19, 242). Çox çəkmir ki, “xanənişin” Əhməd bəyin ölüm xəbəri şəhərə yayılır və onun cənazəsi üstündə hamıdan çox ağlayan və “qardaş vay” deyib başına döyən Mahmud bəy olur.

Qısa məzmununu xatırlatdığımız “Uca dağ başında” və “Çəsmək” hekayələri lətifə janrının poetikası üzərində qurulub. Bu hekayələrdə lətifə poetikasın-

dan gələn ən mühüm cəhət ixtiyari oyunun məqbul sayılması cəhətidir. Bəli, lətifələrdə həyatverici gülüş yaratmaq naminə istənilən bir oyunu, eləcə də adamı dəli eləmək, asıb-kəsmək ölüb-öldürmək oyunu oynamaq adi bir haldır.

Molla Nəsrəddin ətrafdakı adamlarla, həmçinin ətrafdakı adamlar da Molla Nəsrəddinlə ağılasırmaz zarafatlar edir. Zarafatlaşma məsələsində Molla Nəsrəddin üçün sosial təbəqə fərqi yoxdur. O, sədd və sərhəd tanımadan ən sırası adamla zarafatlaşdığı kimi, ən böyük hökm sahibi ilə də (məsələn, Teymurlənglə) zarafatlaşa bilir. Molla Nəsrəddinin Teymurlənglə zarafatlarından biri bu məzmunadadır: Teymurləngin bir nəfərə qəzəbi tutur. Mollaya əmr edir ki, bu saat buna yüz çubuq vur. Molla gülür. Mollanın gülməyini görən Teymurləng “Bu saat buna beş yüz çubuq vur” deyir. Molla lap ucadan gülür. Teymurləng “Bu saat buna min çubuq vur” deyir. Molla qəhqəhə çəkib gülür. Teymurləng cin atına minir, “Mənə gülürsən?” deyər soruşanda Mollanın cavabı belə olur: “Xeyr, qibleyi-ələm! Mənim həddim nədir sənə güləm. Mən Allaha gülürəm ki, sən kimi çubuq dadı bilməyən, haqq-hesabdan başı çıxmayan bir adamı padşah eləyib. Yoxsa bir adama da min çubuq vururlar?” (25, 186-187). Molla Nəsrəddinin Teymurləngi qəzəbləndirib cin atına mindirməsi zarafatda aşağı-yuxarı fərqlərinin aradan qalxmasına bir nümunədirsə, “Korlar” adlı lətifədə təsvir edilən əhvalat zarafatda sağlam və şikəst sərhədinin aradan götürülməsinə bir nümunədir: Bir neçə kor dükanın qabağında oturub söhbət edir. Molla ordan keçəndə kisədəki pulları cingildəyib “Alın bu pulları bölün” deyir, amma heç kimə heç nə vermir. “Sənə verdi”, “Yox, sənə verdi” deyib korlar dalaşmağa, ağaclaşmağa başlayırlar. Molla isə onlara baxıb gülür (25, 84). Oxşar məzmununda şeytanla bağlı bir rəvayətin də olması (26, 262-264) bir daha onu deməyə əsas verir ki, şeytani əməlin bəməzə biçimdə Molla Nəsrəddinlə əlaqələndirilməsi lətifə janrının poetikası üçün təbii bir haldır.

Lətifələrdə şeytani zarafatların bir qismi ölüb-öldürmək epizodları ilə müşayiət olunur: Molla iki nəfər yoldaşı ilə çöldə işləyir. Arvadı bir qab süd gətirir. Südə çörək doğrayıb yeməyə başlayırlar. Molla və iki yoldaşdan biri südə çörək doğradıqca üçüncü yoldaş onları gözləmədən yeməyə davam edir. Bir-iki dəfə eşitdirirlər ki, əl saxla, amma söz ona kar eləmir. Axırda Molla əlindəki çömçə ilə onun başına necə vurursa, kişi tir-tap yerə yığılır. Molla baxır ki, kişi əməlli-başlı ölüb, çömçəni yerə tullayıb deyir: “Nə doğrar, nə basar, nə də əlini süddən kəsər. Bircə çömçə də vurcaq, birdəfəlik küsər ki, küsər” (25, 70). Lətifə üçün sosial təbəqə fərqi olmadığı kimi, motiv fərqi və sərhəddi də yoxdur. Hər motiv, eləcə də ölüm-itim lətifənin sırası motivlərindəndir. Qısa məzmununu xatırladığımız “Korlar” lətifəsi ölüm üstündə bəməzə oyun qurmağın bariz nümunələrindən biridir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev lətifə poetikasına, bütövlükdə xalq gülüş mədəniyyətinə əsaslanıb zarafat yönündə qələmə aldığı dəli oynatmaq və çeşmə əhvalatları vasitəsilə ciddi mətləblərə toxuna bilir. “Uca dağ başında” və “Çeşmək” hekayələrində müəllifin toxunduğu mətləblərdən biri başqasını gülməli və ağlalmalı vəziyyətə salıb bu vəziyyətdən həzz almaq mətləbidir. Müasir dünya ədə-

biyyatının tez-tez müraciət etdiyi bu məsələ Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında rəngarəng bədii boyalarla öz əksini tapır.

Tragizm notlarına müraciət edilməsi Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında bədii gülüşü fərqli bir keyfiyyətdə ortaya çıxarır. Fərqli keyfiyyət təsvir edilən komik vəziyyətin zarafat məcrasından çıxarıldığı məqamlarda özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Belə məqamlarla “Ölülər” və “Dəli yığıncağı” tragikomediyalarında daha çox qarşılaşırıq. “Uca dağ başında” və “Çəşmək” hekayələrində adamı dəlilik həddinə çatdırmaq süjeti heç də ağlamalı məqamlardan xali deyil. Amma bu ağlamalı məqamlar həmin hekayələrdə təsvir edilən əhvalatların zarafat üstündə qurulmasını inkar etməyə əsas vermir. Bəs “Dəli yığıncağı”nda vəziyyət necədir, bu əsərdə də kimlərsə dəli eləyib bu dəliliklə məzələnmək oyunu oynanılırmı? Suala “bəli” cavabını vermək çətindir. Aydın olan budur ki, “Dəli yığıncağı”ndakı əhvalatlar zarafat üstündə yox, “ağıllı kimdir, dəli kimdir?” tragikomik sualı üstündə qurulub. Tragikomedianın iştirakçıları iki yerə ayrılıb: “ağıllılar” (Fazil Məhəmməd, Hacı Bağdad, Kərbəlayi Türbət, Məkkə Məhəmməd) və dəlilər (Molla Abbas, Pırpız Sona, Farmasyon Rüstəm, Sərsəm Heydər, Həməzad Qurban, Cinni Mustafa). Dəlilər sırasında gördüyümüz Molla Abbas arvadı Pırpız Sonanı qorumaq üçün özünü dəliliyə vuran idrak sahibidir. “Ağıllılar” sırasında gördüyümüz Fazil Məhəmməd isə qardaşı arvadı Pırpız Sonanı ələ keçirmək üçün dondandona girən xəstə təxəyyül sahibidir. Dəli qardaşın arvadını ələ keçirmək istəyən yalnız Fazil Məhəmməd yox, həm də Hacı Bağdad, Kərbəlayi Türbət, Məkkə Məhəmməd kimi digər “ağıllılar”dır. Bu adamlar dəli qardaşlarının arvadlarını siğə eləməklə kifayətlənməyib, şəriət yolunda daha “savab” bir iş görmək istəyirlər. İstəyirlər siğə etdikləri qardaş arvadlarını da özləri ilə götürüb kəcavələrdə imam ziyarətinə yola düşsünlər və qardaş arvadlarından uşaqlar dünyaya gətirib imam qoşununun sayını, gücünü-qüdrətini artırınsınlar. Fazil Məhəmmədin başçılıq etdiyi siğə və ziyarət əməliyyatı kənardan o dərəcədə əcaib-qərib təsir bağışlayır ki, doktor Lalbyuz həmin əməliyyatın iştirakçıları arasında kimin ağıllı, kimin isə dəli olmasını ayırd etməkdə çətinlik çəkir. Doktor Lalbyuza aqlını itirmiş adam təsiri bağışlayan Fazil Məhəmməd əxlaqi dəyərlərdən uzaq olan əməlini işə keçirmək üçün şəriət qaydalarına arxalanır.

Din pərdəsi altında şeytani addımlar atmaq “Ölülər” tragikomediyasındakı Şeyx Nəsrullah obrazında daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Şeytani addımların rahatca atılmasından ötrü lazım olan “münbit” şəraiti Qoqolun Xlestakovu kimi, Şeyx Nəsrullah özü yaradır. Qoqol yaradıcılığının tədqiqatçılarından biri olan L.Çernov belə hesab edir ki, “ətrafdakıları inandırma bildiyinə görə Xlestakovun söylədiyi yalanın xüsusi gücü var və bu güc öz işini görə bilir. Bu güc hesabına Xlestakov demiurqa – ətraf gerçəkliyin yaradıcısına çevrilir” (27). L.Çernovun fikrinə əsaslansaq, Xlestakovla müqayisədə Şeyx Nəsrullahı iki qat demiurq saymalıyıq. Çünki Xlestakovdan “irəli gedərək” Şeyx Nəsrullah yalan üstündə mühit yaratmaq məsələsini qabaqcadan planlaşdırır. Qabaqcadan nəzərdə tutulan və incə

nöqtələrinə cən olçülüb-biçilən ölü diriltmək əməliyyatı vahimə üstündə qurulur və öz təsirini dərhal göstərir. “Dəli yığıncağı”ndakı Fazil Məhəmməd kimi, “Ölülər”dəki Şeyx Nəsrullahın da dərdi arvad dərvidir. Dərdə çarə qılmaqda Fazil Məhəmmədə dəlilər oyunu gərəkdirsə, Şeyx Nəsrullaha da ölülər oyunu gərəkdir. Həyatverici zarafat yox, qara niyyət üstündə qurulan və şeytani əməl mahiyyəti daşıyan bu oyunun hansısa bir müsbət tərəfi varmı, varsa nədədir? Bu suala doğruduzgün cavab vermək üçün yazımızın əvvəlinə – şeytanın hərəkətvericilik funksiyasına qayıtmalıyıq. Qeyd etməliyik ki, Fazil Məhəmməd və Şeyx Nəsrullahın çirkin əməlləri Molla Abbasın dəli adam, Kefli İskəndərin isə ölü adam qiyafəsindən çıxmasına, hər ikisinin ayıq-sayıq və barışmaz idrak sahibi qiyafəsi geyməsinə təkan vermiş olur.

QAYNAQLAR

1. Rüstənzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Bakı, Elm və təhsil, 2013
2. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, IV cild. Tərtib edən: Əhliman Axundov. Bakı, Şərq-Qərb, 2005
3. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, V cild. Tərtib edən: Nurəddin Seyidov. Bakı, Şərq-Qərb, 2005
4. SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları, 8 cildə, I cild. Tərtib edənlər: Rza Xəlilov, Afaq Xürrəmçizı, Aynur Hüseynova. Bakı, Elm və təhsil, 2018
5. Azərbaycan folkloru antologiyası, XVI cild, Ağdaş folkloru. Toplayıb tərtib edən: İlkin Rüstənzadə. Bakı, Səda, 2006
6. Radloff W. Türklerin kökləri, dilləri və xalq ədəbiyyatından denemələr. Ankara, Ekvay yayınları, 1999
7. Qarayev S. Mifoloji xaos: strukturu və poetikası. Bakı, Elm və təhsil, 2016
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IV kitab. Tərtib edən: İlkin Rüstənzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2013
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, V kitab. Tərtib edən: İlkin Rüstənzadə. Bakı, Zərdabi LTD MMC, 2013
10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VIII kitab. Toplayıb tərtib edən: İlkin Rüstənzadə. Bakı, Zərdabi LTD MMC, 2014
11. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, V kitab. Tərtib edənlər: İlkin Rüstənzadə, Zəfər Fərhadov. Bakı, Elm və təhsil, 2012
12. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II kitab. Tərtib edən: İlkin Rüstənzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2012
13. Bayat F. Korkut Ata. Mitolojiden gerçəkliyə Dede Korkut. Ankara, Karam, 2003
14. Cəfərov M.C. Hüseyn Cavid. Bakı, 1960
15. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, I cild. Bakı, Elm, 2015

16. Cavid H. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, II cild. Bakı, Elm, 2007
17. Tağıoğlu Ə. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid. Bakı, Elm və təhsil, 2017
18. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I cild. Bakı, Lider Nəşriyyat, 2005
19. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II cild. Bakı, Lider Nəşriyyat, 2005
20. Mütəllibov T. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988
21. Məmmədov K. Ə. Haqverdiyev. Bakı, Gənclik, 1970
22. Kitabı-Dədə Qorqud Ensiklopediyası, 2 cildə, I cild. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000
23. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1964
24. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı, Elm, 2005
25. Molla Nəsrəddin lətifələri. Tərtib edən: Sönməz Abbaslı. Bakı, Sabah, 2018
26. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VII kitab. Toplayıb tərtib edən: Ləman Süleymanova. Bakı, Zərdabi LTD MMC, 2014
27. Чернов Л. Гоголь и юродство. URL: [http://www.davidsbuendler.kz\(node/179\)](http://www.davidsbuendler.kz(node/179))
28. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. Москва, Искусство, 1981

Daxilolma tarixi: İlkin variant 08.01.2022

Son variant 27.01.2022