

Miranə Həmidli

Odlar Yurdu Universiteti

E-mail: hemidlimirane21@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.179>



Ə.HAQVERDİYEVİN NƏSR YARADICILIĞININ FOLKLOR QAYNAQLARI

Açar sözlər: Ə.Haqverdiyev, hekayələr, obrazlar, mifologiya, simvollar

SUMMARY

FOLKLORE SOURCES OF PROSE CREATION OF A. HAGVERDIYEV

The article talks about some points about the prose creativity of A. Hagverdiyev, who greatly enriched the Azerbaijani literature in terms of themes and ideas with his creativity at the beginning of the 20th century. Looking at A. Hagverdiyev's prose work, it becomes clear that the outstanding artist skillfully used examples of folk creativity in his stories. The mythologisms used in the language of his stories store valuable information as a poetic expression of the archaic, mikic way of thinking of the people. In this sense, the analysis of mythologisms used in A. Hagverdiyev's prose works can make a new contribution to the study of the artist's creativity.

Keywords: A. Hagverdiyev, stories, images, mythology, symbols

РЕЗЮМЕ

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ПРОЗА ТВОРЧЕСТВА А. ХАГВЕРДИЕВА

В статье говорится о некоторых моментах прозаического творчества А. Хагвердиева, который своим творчеством в начале XX века значительно обогатил азербайджанскую литературу в тематическом и идейном отношении. Глядя на прозаическое творчество А. Хагвердиева, становится ясно, что выдающийся художник умело использовал в своих рассказах образцы народного творчества. Мифологизмы, использованные в языке его рассказов, хранят ценную информацию как поэтическое выражение архаического, микического образа мышления народа. В этом смысле анализ мифологизмов, используемых в прозаических произведениях А.Хагвердиева, может внести новый вклад в изучение творчества художника.

Ключевые слова: А. Хагвердиев, рассказы, образы, мифология, символы.

Ə.Haqverdiyev (1870-1933) XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatının ən istedadlı yazıçılarından biridir. Məlum olduğu kimi XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi mühiti iki nəşrin – “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” dərgilərinin təsiri ilə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndələri “Füyuzat” ədəbi məktəbinin nümayəndələrindən fərqli olaraq xalqın anladığı doğma dildə, sadə yazı üslubuna üstünlük verirdilər. Ə.Haqverdiyev də “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ən dəyərli simalarından olmuşdur. Ə.Haqverdiyev eyni zamanda Azərbaycan maarifçiliyinin qabaqcıl nümayəndələrindən idi.

Görkəmli nasir, dramaturq, pedaqoq olan Ə.Haqqverdiyev 1870-ci ildə Şuşada anadan olmuşdur. Əvvəl Şuşa realni məktəbində, daha sonra Tifli real məktəbində təhsil almışdır. Daha sonra təhsilini Peterburq Yol Mühəndisləri Universitetində davam etdirmişdir. Ali təhsilini tamamlayıb Şuşaya döndükdən sonra müxtəlif tamaşaların təşkilində də yaxından iştirak etmişdir. İstedadlı nasir “Molla Nəsrəddin” jutnalı ilə yaxından əməkdaşlıq etmiş, jurnalda “Lağlağı”, “Mozalan”, “Xortdan” imzaları ilə müxtəlif mövzularda felyetonlar, hekayələr çap etdirmişdir.

Ə.Haqqverdiyevin özünəməxsus yazı üslubu, mövzu axtarışları tədqiqatçıların diqqətini çəkmişdir. Sənətkarın yaradıcılığının ən maraqlı cəhətlərdən biri məhz xalqın zəngin yaradıcılıq materiallarından geniş şəkildə istifadə etməsidir. Folklor materiallarından yerində və düzgün istifadə bədii əsərin təsir gücünü, emosionallığını daha da artırır. Bir sıra həmkarları kimi, Ə.Haqqverdiyev də xalqın zəngin yaradıcılıq xəzinəsini həm bir sənətkar kimi öyrənib öz əsərlərində ondan ustalıqla bəhrələnmiş, həm də folklorla bir tədqiqatçı kimi yanaşmışdır. Mədəni irsimizin təbliği də Haqqverdiyev yaradıcılığında mühüm yer tutur. Yazıçı müxtəlif folklor janrlarının ayrıca tədqiqi ilə kifayətlənməmiş, bəzən əsərlərində bir sıra adətlər, ənənələr, inamlar haqqında da orijinal fikirlər söyləmişdir. Bir faktı qeyd etmək yerinə düşər ki, 1923-cü ildə Bakıda təşkil edilmiş “Azərbaycanı tədqiq və tədbibə cəmiyyəti” nəzdində Ə.Haqqverdiyevin bilavasitə təşəbbüsü ilə ilk diyarşünaslıq kursları təşkil edilmişdi. Görkəmli sənətkarın özü bu kurslarda həm Azərbaycan dilində, həm də rus dilində Azərbaycanın keçmişinin öyrənilməsinə dair bir sıra mühazirələr söyləmişdir. 1924-cü ildə yenə onun təşəbbüsü ilə bu kursların dinləyicilərindən bəziləri Moskva, Leningrad və digər şəhərlərə Azərbaycana aid müxtəlif materialların, kitabların toplanması üçün ezamiyyətə göndərilmişdir. 1924-cü ilin sonlarına doğru cəmiyyətin nəzdində toplanan bu materiallar əsasında artıq böyük bir kitabxana formalaşmışdır. Təkcə bu təşəbbüsü Ə.Haqqverdiyevin xalq yaradıcılığına ciddi tədqiqatçı münasibətinin və necə məsuliyyətlə yanaşmasının bariz nümunəsidir.

Xalqına bağlı olması Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdəndir. “Görkəmli sənətkarın əsərlərində mənsub olduğu xalqın qədim etnik-mədəni ənənələri ilə görünən və görünməyən bağlar mövcuddur” (*Acalov A. 1990: s, 189*). Sənətkarın yaradıcılığı xalqın mifoloji təsəvvürü, əski ənənələri ilə sıx bağlıdır. Yazıçı bədii əsərlərində mifologizmlərdən məharətlə istifadə etmişdir. Mifologizmlərdən istifadə sənətkarın yaradıcılığında özünü iki istiqamətdən göstərir. 1. Fikrin daha tutarlı eyniləşməsində ayrı-ayrı mifoloji motiv və süjetlərdən şüurlu şəkildə istifadə; 2. Mifoloji motivlərin qeyri-ixtiyari şəkildə iştiraki genetik-qan yaddaşının zəruri təzahürü (*Qocayeva 1994: s, 20*). Yəni yazıçı bəzən öz əsərlərində mifoloji motivlərdən məqsədli şəkildə istifadə etmiş (“Xordanın cəhənnəm məktubları” əsərində olduğu kimi), bəzən də mifoloji motivin arxaik elementi kimi adi deyim və ifadə məqamında işlətmişdir (“Aydın şahidliyi” hekayəsində Aydın obrazı kimi canlandırılması və Aya and içib şahid göstərilməsi kimi). Sənətkarın yaradıcılığında əksər hallarda mifologizmlər simvolik məqam-

da çıxış edirlər. Simvolik baxımdan bu özünü daha çox rənglərdə göstərir. Rənglər dünyanı, həyatı dərkətmədə xalqın milli təfəkkür hadisəsi sayılır. Rənglər və onun simvolik mənaları insanların psixoloji vəziyyətlərini, dünyagörüşünü, məişətini ifadə etməkdə vasitəyə çevrilmişdir. Ağ, qara, göy, qırmızı və sarı rənglər əski təfəkkür, düşüncə tərzini, inamlarla bağlı xüsusi mifoloji mənalar kəsb etmişdir. Yazıçı nəsr əsərlərində, xüsusilə “Xortdanın cəhənnəm məktubları”, “Röya”, “Müsi-bət”, “Mirzə Səfər”, “Şeyx Şəban” və s. hekayələrində qəhrəmanların daxili aləmini, psixologiyasını, mənəvi ovqatını daha təsirli təsvir etmək üçün rənglərin simvolikasından məharətlə istifadə etmişdir. Yazıçı “Mirzə Səfər” hekayəsində öz qəhrəmanı Mirzə Səfəri cəhalətin qaranlıq zülməti içərisində ağ işıq kimi təsvir edir: “Ağ çuxalı, ağ arxalıklı, ikiüzlü buxara dərisindən papaqlı, gümüş kəmərlili” Mirzə Səfəri hamı tanıyırdı. (*Haqverdiyev 2005: s, 275*). Ağ rəng sevinc, səadət rəmzi ilə bərabər həm dərxəik mifik təfəkkürdə yas, matəm əlaməti də sayılır. Səfər özü həyatda ağ gün görməsə də, uşaqlarının səadəti onu da xoşbəxt edir. Yəni ağ rəng Mirzə Səfərin özü üçün matəm rəngdirsə, övladları üçün sevinc rəmzidir.

Görkəmli mifoloq V.Terner primitiv mədəniyyətlərdə rəng kultunu tədqiq edərkən belə nəticəyə gəlir ki, hər bir ritual rəng geniş referent diapazonuna malik olsa da, onları qısaca xarakterləşdirə bilən (ağ rəngin pozitiv, qara rəngin neqativ) özəllikləri ilə fərqləndirilən əsas keyfiyyətlərə malikdir (*Тернер 1972: с, 62*). “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərinin qəhrəmanı Hacı Mirzə Əhməd ağa da şəhərin ən hörmətli, sayılan adamlarındandır. Xalq onu təmiz, pak, mömin adam kimi tanıdığı üçün ona pərəstiş edir. “Ağ dəbbədə, ağ əmmamə” geyinən bu ağa “xalqın həqiqi mənəvi atası” idi. Lakin qəhrəmanın taleyində ağ rəngin pozitivliyi özünü ancaq onun zahiri cəhətlərində doğruldu. Ağanın mənəvi keyfiyyətləri açıldıqca ağ rəngin də pozitivliyi get-gedə solur, məhv olur, yerini qaraya verir. Qara rəngin özünü doğrultması isə Ağanın iki günahsız gəncin (Fərmanın və Gövhərtacın) məhvinə səbəb olmasında təzahür edir. Mirzə Əhməd ağanın zahiri müqəddəsliyi onun bəd əməllərini pərdələyir. Buna görə də Hacı Mirzə Əhməd ağa Cəhənnəmə düşübdür. Bir məsələni də nəzər-diqqətə çatdırmaq istəyirik ki, “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərində “qara xoruz”un cəhənnəmlə bağlılığı da onun rəng simvolikliyi ilə izah olunmalıdır. Çünki mifologiyada xoruz obrazının ambivalentliyi onun rəngiylə səciyyəyəldir. əgər qırmızı xoruz günəşin, yeni günün rəmzdirsə, qara xoruz ölüm, digər dünya, şər qüvvələrin rəmzi kimi mənalandırılır. Bu mənada Xortdanın cəhənnəmə səfər hazırlığının məhz qara xozunun birinci banından başlanması təsadüfi ifadə olmayıb, yazıçının xalqın mifoloji düşüncəsinə yaxından bələd olduğunun göstəricisidir.

“Haqq Mövcud” hekayəsinin qəhrəmanının bədii portretini yaradarkən yazıçı qara rəngə üstünlük verir: “Qara saçları çiyinə tökülmiş, başında qara kəndirlə sarınmış teyləsan, qara, uzun qurşağınadək saqqal, qara, böyük sürməli gözlü” bu dərviş göründüyü hər yerdə insanların ürəyinə qorxu, vahimə salır, şərdən başqa bir şey gətirmirdi. Hətta analar belə dəcəllik edən uşaqlarını “Haqq Mövcud gə-

lir”, – deyə qorxudurdular. Hekayədə qara rəng qəhrəmanın zahiri portretinin yarınmasında istifadə olunsa da, arxaik, mifik düşüncədə bu rəng şər qüvvələri, demonik varlıqları simvolizə edir. Nağıllarımızda da şər qüvvələrin təmsilçisi olan divlər daha çox “qara div” kimi təqdim olunur. Onların yaşadığı məkan da yenə “qaranlıq, zülmət məkanı” kimi simvolizə edilir. Bu demonik varlıqların aktivləşməsi də daha çov gecə vaxtı, şər qarışandan, qaranlıq, zülmət çökəndən sonra olur.

Ə. Haqverdiyev “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin yetirməsi olduğu üçün çox zaman hekayələrində rəng simvolikasından satirik-ironik məqsədlərlə də istifadə edirdi. “Acından təbib” hekayəsini buna misal göstərə bilərik. Gözləri tutulmuş, dünya işığına həsrət qalan qoca çoban acından, susuzluqdan əldən düşmüş, çarəni “təbib” olmaqda tapan insanların yalanlarına inamla yanaşır. Yolçu aclığını basdırmaq üçün yalandan qoca çobana deyir ki, “sənin gözlərin tezliklə açılacaq, amma gərək bir qədər qara qoyun quyruğu olsun” (*Haqverdiyev 2005: s, 108*). Yolçu qocanın inamı qarşısında əməlinin yanlış olduğunu dərk etsə də, özünə belə bəraət qazandırır ki, “yolçular çobanlardan yemək istəyəndə onlara rədd cavabı verirdilər”. Lakin əsərin finalında gözlənilməyən bir vəziyyətlə qarşılaşırıq. Qoca çobanın inamı qələbə qazanır, onun gözləri açılır. Buradakı “qara qoyun quyruğu” məsələsi türk xalqlarının əski təfəkkür tərzini, totemləri ilə bağlı məsələdir. Altay türklərinin dünya haqqındakı təsəvvürlərinə görə yeraltı dünyanın tanrılarından biri olan xəstəlik tanrısına müvafiq xəstəliyə çarə etməsi üçün müxtəlif ehşanlarla yanaşı qara başlı qoyun da qurban kəsilirdi ki, xəstə sağalsın (*Колуновская 1985: c, 5*). Hekayənin sonunda qoca çobanın gözlərinin açılması bu qədim mifoloji inamın təfəkkürdə yaşayan izlərinin poetik ifadəsi idi.

Xalqın təfəkküründə qırmızı, çəhrayı rənglər isə sevinc, şadlıq rəmzi olmuşdur. Qədim inama görə, qırmızı, çəhrayı və sarı rənglər günəşi, əbədiyyəti simvolizə edirdi. Bu əski təfəkkürün izlərinə “Şeyx Şəban” hekayəsində də rast gəlirik: “Bu iki ər-arvadın bir-birinə olan məhəbbəti dillərdə gəzirdi. Hər səhər Gülsüm xala Şeyx Şəbandan ərəkən oyanıb yerindən qalxıb, samovarı hazır edərdi. Samovar qaynayan tək gətirib otağın ortasına çəhrayı rəng – hər iki tərəfinə “məclisi arast” yazılı çitdən bir süfrə salıb pendirdən, çörəkdən süfrəyə düzüb ərini oyadardı” (*Haqverdiyev 2005: s, 243*). Hekayədə gündəlik məişət qayğıları ilə yaşayan adi insanların – bir ailənin xoşbəxtliyi, sevinci hər səhər ortaya salınan çəhrayı rəngli süfrə ilə rəmzləşir. Hər səhər ortalığa salınan çəhrayı süfrə bu kasıb komaya və onun əhalisinə (ər və arvada) yeni bir rəng, işıq, ümid aşılayır.

Ə. Haqverdiyev simvolizmin sufi ideyaları ilə, hətta daha dərin qatlarda şamanizmlə əlaqəli olduğunu hesab edirdi. “Şamanizmə görə, gözə görünməyən ruhların hər birinin inandığı rəmzi rəng və musiqi ritmi var. Buna görə də şaman ruhlarla öz rənginə və nəğməsinə uyğun əlaqə qurmaldır. Buna görə də ruhçağıрма ritualı əsnasında şaman bir neçə dəfə libasını dəyişirdi və paltarları müxtəlif rənglərdə olurdu. Bu ritual əsnasında şaman sadəcə olaraq ruhdan duyduqlarını təkrar edərək iki dünya arasında vasitəçi rolunu oynayır” (*Ревинонкова 1973: c, 118*). B. İvanov da mif və simvol əlaqəsindən danışarkən qeyd edir ki, “mif sim-

voldan yaranır. Mif simvola palıd qozaya yaraşan kimi yaraşır. Bədii təkamülün simvoldan mifə doğru olan məramı ümumxalq incəsənəti formasında təzahür edir” (*Собенников 1980: c, 23*). Mifologiya və simvolizmin görkəmli tədqiqatçısı A.F.Losevin də bu məsələyə münasibəti bənzərdir (*Лосев 1976: c,74*). Yazıçının 1906-cı ildə “Həyat” qəzetində çap olunan “Ayın şahidliyi” hekayəsində Ay obrazından mifoloji obraz kimi istifadə edilmişdir. Qaranlıq gecədə, çarəsiz vəziyyətdə qalan Salman son çarəni Aydan imdad diləməkdə görür. Hekayənin əvvəlində qəhrəmanın əmisinin Ayla bağlı söylədiyi fikirlər də mifoloji arxaik düşüncə kontekstində anlaşılır. Qəhrəmanın əmisi deyir ki, “dünyanın xilqətindən indiyədək bu gördüyümüz ay yerin ətrafına dolanır, neçə davalar, neçə min hadisələrə şahid olub, neçə min böyük şəxslər əsrini görüb; nə olardı bunun dili olsaydı! Axı, nə gözəl söhbətlər edərdi!” Hekayənin əvvəlində Ay adı, real mənasında təsvir edilsə də, hadisələrin sonrakı inkişafı onu reallıqdan çıxarıb mistik-mifik aləmin canlı personajına çevirir. Salman Tanrıya əl açıb ona dua edəndən sonra üzünü Aya tutub deyir: “Pərvərdigara, mənim bir kəsim yoxdur, sən özün mənim yetim balalarımə pərəstar ol!”(27). Burada Allaha obraz kimi müraciət də var. Sonra gözünü Aya döndərüb dedi: “Ey dünyanı illərlə seyr edən Ay! Şahid ol ki, sənəin gözünün qabağında bir fəqir əlsiz-ayaqsız sövdəgəri nahaq yerə öldürdülər. Güzərin bizim evə düşsə, öz işığı salginən mənim yetimlərimin üstünə və deyinən ki, yazıq balalar, atanız uzaq səfərə gedib, ona müntəzir olmayın” (27). Göründüyü kimi, Salman Ayın kosmoqonik, mifoloji obraz kimi canlana bilməsinə, onları görməsinə inanır. Məhz buna görə də Aydan xahiş edir ki, övladlarına onun öldüyünü deməsin, uzaq bir səfərə getdiyini desin. Salmanın Aya müraciət edib onunla söhbət etməsi, onu şahid tutması ona mifoloji obraz kimi yanaşmasından irəli gəlir. Daha sonra təbiət canlı kimi smvollaşdırılır: “*Ey dağlar, daşlar, göllər, axan sular, əsən yellər, burada sizdən savayı bir kəs yoxdur, siz də şahid olun ki, bu yerdə dünya malından ötrü bir şəxsi öldürüb, onun yeddi balasını yetim qoydular*” (27). Mifoloji düşüncədə dağ, daş, su, yel də mifoloji obraz kimi simvolizə olunur. Dağ kultu ilə bağlı mövcud olan arxaik düşüncədə dağ ilahi qüvvələrin, qeyri-adi varlıqların yaşadığı məkan kimi xarakterizə olunur. Yunan mifologiyasında allahlar dağda yaşayırdılar. Xalqın arxaik təfəkküründə daş da canlana bilir. Dahi sənətkar Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” poemasında Xosrovun atı Şəbdiz də daşlardan hamilə qalır. Əfsanələrimizdə daşın insana çevrilməsi ilə bağlı çoxlu mətnlər mövcuddur. Anaların duasını eşidən Tanrı daşı insana çevirir və övladsızlıq həsrətinə son qoyur. Arxaik mifoloji təfəkkürdə su dərdin, qorxunun məhvedicisi kimi simvollaşdırılır. Mifoloji düşüncədə su çox vaxt kaos və kosmosu, həyatı və ölümü ayıran xətt funksiyası daşıyır. Su başında, bulaq başında adətən marginal varlıqlar olur. Bundan əlavə su kaosunun əsasında çox geniş yayılmış ümumdünya tufanı durur. Yəni su stixiyasından quruya çıxmaq yeni həyatla – kosmosla bağlıdır. E.M.Meletinskiyin fikrinə görə, bir çox xalqların mifologiyasında kosmos sərhədi öz əhatəsində yaşayışın və dini həyatın sıxlaşdığı böyük çaya görə müəyyən edilir (*Мелетинский 1975: c, 217*). Hekayənin sü-

jetində bir çox ictimai problemlərə toxunulmasına baxmayaraq əsas leytmotiv “nahaq qan yerdə qalmaz, zalımın sonu mütləq zülmə bitər” ideyasıdır. Yazıçı bu ideyanı aşılarkən eyni zamanda ustalıqla xalq təfəkkürünün arxaik köklərində, miflərə, simvollara, totemizmin əlamətləri üstün olan zamanlara da səyahət edir və bu bəşəri ideyanın dünya yaranandan bəri dəyişmədiyini, “nahaq qanın yerdə qalmadığını” nəzərə çatdırır. Hekayənin birinci hissəsində şahid kimi haqqında danışılan ay, ikinci hissədə danışılanların alleqorik təsdiqləyicisi qismində çıxış edir. Bu hekayədə yazıçının əsas obraz kimi ayı mifoloji funksionallığı ilə seçməsi təsadüfi sayılmamalıdır. Türklərdə Ayın ilahi obraz kimi islamdan çox-çox əvvəlki mifoloji sistemlərlə bağlı olması məlumdur. Lakin islamın meydana çıxması və yayılması ilə əvvəlki mifoloji görüşlər sıxışdırılmış, bir çox obrazlar artıq ilahi varlıq kimi qavranılmamışdır. Lakin buna baxmayaraq bu obrazların funksionallığı təfəkkürün arxaik qatlarında qorunub saxlanmışdır. Hekayədə Ayın dilindən deyilən sözlərdə də bunun şahidi oluruq: “İslamın yolunda mən neçə davalar, neçə cahadlar görmüşəm, odur ki, müsəlmanlar məni özlərinə bir əlaməti-məxsusə ittixaz etmişlər. Amma indi bu millətin əhvalına nəzər etdikcə deyirəm ki, lal olub danışmamaq məsləhətdir” (28).

Ay bütün dünya xalqlarının mifoloji dünyagörüşündə mövcuddur. Hətta bir çox xalqlar ilahi varlıq kimi Aya səcdə də etmişlər. Strabon yazırdı ki, “albanlar günəşə, Zevsə, ən çox da Aya sitayiş edirdilər” (*Quliyeva. Bəxtiyarov. 1979: s. 85*). Şaman mifik təsəvvürlərində ay dünyanın qaranlıq, günəş isə işıqlı yarısı ilə bağlıdır. Dünya mifologiyasında ay həm də ölüm aktı ilə əlaqəlidir. Ay astral simvol kimi taleyin hökmü, insan taleyi ilə bağlı motivlərdə daha qabarıq görünür. Tədqiqatçı Güldəniz Qocayeva qeyd edir ki, yunan, roma xalqlarının mifologiyasında, o cümlədən Evenklərdə insan taleyi ilahiyə doğru uzanan bir ip kimi təsəvvür edilirdi. İpin kəsilməsi isə ölüm demək idi. İnsanlarda həyat ipi günəşlə idarə olunurdusa, ipin kəsilməsi isə Ay tərəfindən icra edilirdi (*Qocayeva 1994: s. 47*).

“Ayın şahidliyi” hekayəsində diqqət çəkən maraqlı məqamlardan biri də yuxu arxetipi ilə bağlıdır. Y.M.Lotman yuxunu “semiotik güzgü” adlandırır. Güzgü də mifik arxaik predmet kimi iki dünya arasında keçidi təmin edirdi. Yuxuda folklor mətnlərində və mifoloji düşüncədə xaotik məkan kimi səciyyəlidir. Hekayənin qəhrəmanı da sonda yuxusunda Ayın ona tərəf gəldiyini, onunla danışdığını görür: “Bu xəyalla məni **yuxu tutub yatdım**. Gecə rüyada gördüm: Ay yerindən hərəkət edib mənə tərəf enir, dedim: “Məramıma çatdım, yəqin mənimlə söhbət edəcəkdir”. Həqiqət, Ay gəlib bərabərimdə durdu...” (28).

Ə.Haqqverdiyevin nəsr yaradıcılığına nəzər saldıqda bir daha əmin oluruq ki, görkəmli sənətkar xalqın yaradıcılıq ənənələri ilə, mifoloji təfəkkürü ilə sıx bağlı olmuşdur və öz əsərlərində sıx-sıx mu mifoloji təfəkkürün elementlərindən istifadə etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

- Acalov A. (1990). Folklor: problemlər, mülahizələr. Bakı
Qocayeva G. (1994.) Ə. Haqverdiyevin bədii nəsr. Bakı
Haqverdiyev Ə. (2005). Seçilmiş əsərləri. II cild. II cild, Bakı
Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Həyatı və yaradıcılığı (Kollektiv). (2018). Bakı
Bəydili C. (Məmmədov). (2007). Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya (monoqrafiya). Bakı
Тернер В. (1972). Проблемы цветовой классификации в примитивных культурах. Колуновская Л.Е. (1985). Представления алтайцев о вселенной. Советская этнография. Москва. №4
Ревинонкова Е.В. (1973). Шаман и жрец у батаков Суматы в кн. мифология и верования народов Восточной и южной Азии. Москва
Собенников А. (1980). Художественный символ в драматургии Чехова. Москва
Лосев А.Ф. (1976). Проблема символа и реалистическое искусство. Москва
Мелетинский Е.М. (1975). Поэтика мифа. Москва
Quliyeva V. Vəxtiyarov A. (1979). Azərbaycanca qədim dini ayinlər və onların məişətdə qalıqları. Bakı

