

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

**AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR**

XXIV

BAKİ – 2007

**Kitab Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Folklor İnstitutu Elmi Şurasının
qərarı ilə çap olunur**

ELMİ REDAKTORU: HÜSEYN İSMAYİLOV

NƏŞRİNƏ MƏS'UL : ƏZİZ ƏLƏKBƏRLİ

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (iyirmi dördüncü kitab), Bakı, “Nurlan” nəşriyyatı, 2007.

© “Nurlan” nəşriyyatı, 2007

TAPMACALARIN STRUKTUR-SEMANTİK TƏHLİLİ

Tapmacaların janr xüsusiyyətləri. Fin alimi Elli Kyenqes-Maranda belə qənaətə gəlir: «Empirikcəsinə təyin olunur ki, tapmacanın nəzəri cəhətdən müəyyənləşməsi janrın daxili identifikasiyası (eyniləşdirilməsi) üçün gərəkli deyil¹. Doğrudur, Corcis, Dandis və Skott əksinə düşünürlər. Lakin aprior (təcrübədən qabaqkı) nəzəri müəyyənləşmələrin heç biri özünü doğrultmur. Tapmacaları müəyyən mədəniyyətləri öz üzərində daşıyan müxtəlif zümrələr yaratdığından üzə çıxarılması tələb edilən subyektlərə zaman dəyişdikcə fərqli tərəflərdən baxılır. Oxun dəmir ucluğu hələ kəşf edilmədiyi çağlarda tapmacada bu cəhətə işara edilə bilməzdi. Yaxud həmişə dağlarda yaşayanlar üçün arana xas xüsusiyyətlər məlum deyildi.

Tapmacalar başqa janrlardan fərqli olaraq bütün hallarda dialoqludur, başqa sözlə, şifahi şəkildə yaranıb yayılan bədii yaradıcılıq hadisəsinin ifasında iki tərəfin olması vacibdir. Birinci tərəfdə sorğu - bədii mətn dayanır. Ona görə də tapmaca deyəndə, çox zaman ancaq bu tərəf yada düşür. İkinci tərəfdə sadəcə cavab olur. Lakin araşdırıcıların əksəriyyəti bu qənaətdədirlər ki, tapmacanın tərəfləri ayrı-ayrılıqda götürülməməlidir. Çünki hər ikisi birbirindən asılı vəziyyətdədir və əhəmiyyətlidir. Eləcə də hər iki tərəf sabit, dayanıqlı və kodlaşdırılmış şəkildədir. Bəzən eyni mətnin bir neçə cavabı üzə çıxır. Bu halda da sabitlik pozulmur. Əksinə ikinci tərəfin vacibliyi təstiqlənir. Təsədüfi deyil ki, bir çox tapmacalarda bədii mətnin stili, üslubi fiqurları ikinci tərəflə müəyyənləşir: sözlərdə alliterasiya, qafiyə, səs seçimi və s.

Bəzi tədqiqatçılar miflə tapmacanı eyniləşdirir, yaxud onları bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan yaradıcılıq hadisəsi, düşüncə tərzini kimi götürür. İllə belə hesab edir ki, hər ikisində sual qoyulur, lakin mif elə sualdır ki, məzmununda cavabını əks etdirir. Tapmaca isə əlamətləri sadalanmaqla əlamətlərə görə cavab tələb edən sualdır². Əslində hər iki təhkiyə formasının mahiyyəti mətnlərində - sözlə təsvirə gətirilən əlamətlərdə gizlənir. Birincidə nədən bəhs açıldığı açıq şəkildədir, lakin xüsusi tərzdə, işarələr, rəmzlər, qeyri-adi obrazlarla təqdim edilir. İkincidə subyektin özü yoxdur, ancaq xarakteristikasının bəzi amilləri sadalanır. Hər ikisində «məxfilik» nəzərə çarpır: birincidə subyekt bəllidir, gerçək əlamətlər isə bədii təxəyyülün arxasında qalır. İkincidə əksinə, əlamətlər açıqlanır və varlığın özünün təsvirlərin önünə çıxarılması tələb olunur.

Tapmaca folklorun «əlaqəli» (*reciprocal*) janrlarından biridir.

Başqa xalqlar «əlaqəli» yaradıcılıq formalarından danışanda yalnız tapmacanın üzərində dayanırlar. Lakin Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığındakı

1. Элли Кёнгёс-Маранда. Логика Загадок. В кн. «Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (структура, смысл, текст)». – М., Наука, 1978, с. 251.

2. Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (структура, смысл, текст). – М., Наука, 1978, с. 252.

aşiq deyişmələri ilə iki tərəfin qarşılıqlı aktiv fəaliyyətinin (yaranmasında və ifasında) nəticəsi kimi meydana gəlir. Onların tapmacalarla üst-üstə düşən cəhətləri daha çoxdur.

Mənşəyindən söz açanda bir çox tədqiqatçılar (Haytala, Taylor, Virtanen, Maranda) belə hesab edirlər ki, tapmacalar toy mərasimlərində formalaşmışdır. Bəy və gəlinin ağılını, mərifətini yoxlamaq məqsədilə sınaqlar keçirirdilər. Poetik dillə suallar verib cavab alırdılar. Liçanın nöqtəyi-nəzərinə görə isə, tapmaca miflər kimi «insanın davranış tiplərinin təsvir üsullarından biridir». Elə dil formaları var ki, onların vasitəsi ilə bir qrup öz xüsusi hərəkətləri barədə açıqlama verir». Tapmacanı da beləcə spesifik dil tək götürmək olar: onunla insanlar öz «sosial vəziyyətlərini, kişi ilə qadın arasındakı münasibətlərini şərh edirlər»³. Belə götürsək, tapmacaları məhdud dairədən kənara çıxarmaq mümkün olmaz. Mövzusunun genişliyi göstərir ki, tapmacalar bütün sahələrlə eyni dərəcədə bağlanmış, kişi-qadın münasibətlərinə gəlcə, onlarda bu məsələyə çox az toxunulmuşdur. Əslində tapmacalar insanın dünyanın sirlərini öyrənmək tələbatından yaranmışdır. Varlıqların xassələrini müəyyənləşdirdikcə, bir-birinə ötürməyin yollarını aramış, xüsusi qəlibə salaraq əvvəllər böyükklərin, sonra da uşaqların əyləncəsinə, zehni inkişafının təminatçısına çevirmişlər. Təsadüfi deyil ki, nağıllarda bir ölkə başqasına müharibə elan etməmişdən qabaq əyani - əşyalarla və sözlərlə tapmacalar göndərir, elin bilik və bacarığını sınayırdılar. Düzgün cavablar alanda döyüşmək fikirdən daşınırdılar.

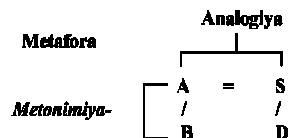
Tədqiqatçılar tapmacaların spesifikliyini göstərəndə üç anlayış üzərində xüsusi dayanırlar: **analogiya, metafora və metanomiya**.

«Analogiya» - oxşayış, bənzəyiş, uyğunluq deməkdir. Aristotel yazırdı: «Analogiya o hallarda mümkündür ki, ən azı dörd üzv mövcud olsun, özü də birinci ilə ikincinin bağlılığı üçüncü ilə dördüncünün əlaqəsi ilə üst-üstə düşsün». E.Maranda bu fikri aşağıdakı şəkildə qeydə alır:

$$A/B=C/D$$

Və analogiyanı müqayisə aparıb «nəticə çıxarmaq texnikası» sayır⁴. Bu texnika yaranışlar arasındakı iki münasibət – metafora və metonimiya əsasında qurulur.

Analogiyanın E.Merandanın təklif etdiyi formulunda eyni struktur mövqeyində duran iki üzv (A və S) metaforanı işarələyir və struktur təhlilə görə, birinci üzv (A) «nişanə», ikincisi isə (S) «nişanələyən»dir. Bir hissənin (A və B) üzvləri metonimiya ilə münasibətdə oxşarlıq təşkil edir. Və analogiya hər iki amillə (həm metaforik, həm də metanidik) sıx əlaqədə olur:



3. Элли Кёнгэс-Маранда. Логика Загадок, с.110

4. Элли Кёнгэс-Маранда. Логика Загадок, с. 111

Deməli, metonimiya iki obyektin bir-biri ilə münasibətindən doğur, metafora isə onlara uyğun başqa obyektləri qurur. Məsələn:

-*O hansı ağacdı ki, kökü havada durur, budaqları yerdədi?*

-*Günəş.*

Tapmacada dörd üzv iştirak edir. Bilinən (ağac, budaq, yer, hava) və bilinməyən (günəş) tərəflər var. A – ağacdır, B - yerdir, S – günəşdir, D – budaqdır. Ağacla (A) günəşin (S) müqayisəsi metaforik, ağacla (A) torpağın - yerin (B) münasibəti metonimik əlaqəni üzə çıxardır.

Yaxud:

-*O kimdir ki, cavanlıqda yırğalanar, qocalıqda yorğalanar.*

-*Alov.*

Tapmacanın mətnindəki dörd məsələ: cavanlıq, yırğalanmaq, qocalıq, yorğalanmaq insanın iki yaş dövrünə xas xüsusiyyətlərdir, müqayisə alovu meydana çıxardır.

Fikrin dil qayda-qanunları ilə ilkin əksinin mifoloji düşüncə ilə sıx əlaqəsi onu göstərir ki, hər ikisi eyni mənəvi aləmdən qidalanmış və real varlıqlara əsaslanmışdır. Mifik dünya əslində dillə təsvirə gətirilən dünyanın (gerçəkliyin) analoqudur. Onlar bir-birindən ancaq ifadə, təsvir, işarə üsullarına görə fərqlənir. Belə ki, quraqlıq adı dillə «hava yağıntısız, isti keçir» şəklində ifadə olunursa, mifik görüşlərdə ağzından od püskürən əjdaha obrazına çevrilir. Deməli, mif və dil bir bətdə yetişib dünyaya ekiz gələn qardaşlardır, ikisi də mənəvi inkişafın, təfəkkür tərzinin eyni qanunlarına tabedir, eyni mənbədən qida alır. Aralarındakı oxşarlıq və yaxınlıq o halda dərk edilir ki, onların bir kökdən pöhrələndiyi, qoşa addımladığı aydın nəzərə çarpır.

Təbiidir ki, inkişafın müəyyən mərhələsində mif dildən, dil mifdən ayrılmış, lakin «qohumluqlarını» müəyyən əlamətlərində ikisi də qoruyub saxlamışdır. Erist Kassirer yazır: «*Ayrılma xəttini üzə çıxarmaq üçün mif və dilə bağlanan eyni konseptual forma vardır ki, qısa şəkildə onu metaforik düşüncə* adlandırmaq olar»⁵. Deməli, dünyanın metaforik əksi həm dilin, həm də mifin mənşəyində duran əsas amildir. Ona görə də tədqiqatçıların çoxu bu qənaətdədirlər ki, metafora miflə dil arasında körpü rolunu oynayır. Ancaq onun meydana gəlmə, daha doğrusu, ilkin doğulma prosesindən danışanda fikirlər haçalaşır: bəziləri metaforanın kökünü dildə, bəziləri də mifik fantaziyada axtarırlar. *Qerderə* görə isə dildəki bütün söz və ifadələr başlanğıcda mifik xarakterə malikdir. Belə çıxır ki, dil də miflər kimi kortəbii şüurun içərisindən keçmiş, miflə işarələnən varlıq və hadisələrin gerçək dərkində mifologiyaya yol yoldaşı olmuşdur.

Tapmacaların funksional klassifikasiyası göstərir ki, əsasən üç - emosional, intellektual və informativ hissələrə bölünür.

Emosional tapmacalar. Taylor Arçir və Virtanen Lean belə hesab edirlər ki, emosional tapmacalar seksual sahəyə aid olur, daha doğrusu, elə atmosfer yaratmaq üçün nəzərdə tutulur ki, aləm erotik boyalarla rənglənsin,

5. Эрист Кассирер. Сила метафоры. В кн.: «Теория метафоры». – М., 1990, с. 33

ya da süni şəkildə «yalan erotik» cavaba istiqamətləndirilsin. Elli Maranda bildirir ki, Avropa xalqlarının folklorunda bu qrupa aid tapmacalar çoxdur və əksəriyyəti metaforikdir⁶. Azərbaycan türklərinin toplanıb işıq üzü görən tapmacaları arasında «seksual», yaxud «erotik» təsəvvür oyadan nümunələrə təsadüf edilmir. Lakin bəzi mətnlərdə qızla oğlanın, ər ilə arvadın zahirî yaxınlığına işarələr edilir. Məsələn:

*Ağ qıza əl uzatdım,
Məsti budaqda qaldı.* (Pambıq)

*Əzan verir, namaz bilmir,
Arvad alır, kəbin bilmir.* (Xoruz)

*Araz qırağı düzdü,
Sanaan əli, yüzdü.
Oğul gedir davaya,
Anası hələ qızdı.* (Arı)

*Dağlarda lələ gəzər,
Əldə piyalə gəzər.
Nə doğar, nə balalar,
Dalınca bala gəzər.* (Arı)

Əslində Azərbaycan tapmacalarının «seksual» və «erotik» maraqlarla heç bir əlaqəsi yoxdur. Bu o demək deyil ki, ulu əcdadlarımıza emosionallıq, ehtiras yad idi. Sadəcə olaraq türkün mentalitetində intim məsələləri üzə çıxartmaq əxlaqdan kənar sayılırdı və hər kəsin öz iç dünyasının funksiyasında qalırdı. Lakin emosionallıq və ehtiraslılıq təkcə bu amillərin mənbəyi hesab edilmir. İnsan tapmacalardakı təsvirlərdə elə əlamətlərlə rastlaşır ki, kimə və nəyə aidliyini düşündükcə, müxtəlif hallar keçirir, bəzən qanı qaynayır, coşub-daşan həvəsini ancaq aqlın köməyi ilə tapdığı düzgün cavabla söndürür:

*Axşam oldu – qırıldıq,
Səhər açıldı – dirildik.* (Yuxu)

*Odda yanmaz,
Suda batmaz.* (Söz, yaxud buz)

İntellektual tapmacalar. Əksər tapmacalarda cavab təkcə yaddaşın deyil, həm də əqlin, zehnin yardımı ilə tapılır. Tədqiqatçılar (Taylor Arçir, Elli Maranda) onları «əsil tapmacalar» hesab edirlər. Azərbaycan xalqının yaratdığı tapmacaların əksəriyyətində məsələlərin qoyuluşu insanın topladığı təcrübə və biliyə əsaslanır.

*Suda bitər,
Suda itər.* (Buz)

*Nə baltadır, nə kərki,
Bütün kəsərdən iti.* (Ağıl)

6. Элли Кёнгэс-Маранда. Логика Загадок, с. 255.

*Tut ağacı, üzü pərdə
Barmaq gəzir pərdə-pərdə.
Gah dərində, gah zərində
Ağlar ahu-zar dilində.* (Tar)

Buzun sudan yarandığını, istidə əriyib gedən suya döndüyünü, tarın tut ağacından hazırlanıb üzərinə dəridən pərdə çəkildiyini, hər pərdənin bir səsin yaranmasına yardım etdiyini bilməyən nə qədər baş sındırsa da, gözlərini döyə-döyə qalar. Ağlın itiliyini zehni qabiliyyəti inkişaf etdirib təcrübədən keçirməyən başa düşməz.

İnformativ tapmacalar. Haytala Coyko, Taylor Arçir və Elli Maranda göstərir ki, bir qrup tapmacalar xalq arasında «keşiş sorğuları» adı ilə tanınır. Dini ehkamlar barədə xüsusi hazırlığı olmayanlar onlara cavab verməkdə çətinlik çəkirlər. Bu qənaətləri Azərbaycan folkloruna tətbiq etsək, onda tapmacaların arasından islam təlimini təbliğ edən nümunələr aramalıyıq. Lakin Azərbaycan türklərinin yaratdığı tapmacalar arasında, ümumiyyətlə, dini məzmun kəsb edən əsərlər, demək olar ki, yoxdur. Əslində bütün tapmacalarda informativlik xüsusiyyəti var. Ona görə də bu qrupu təkcə dinin geniş yayılması məqsədi ilə yaradılanlarla məhdudlaşdırmaq səhv qənaətdir. Azərbaycan tapmacalarında informativlik təbiət varlıqları, insanın xasiyyəti və bədən üzvləri, məişət əşyaları, xərəklər və s. mövzularda özünü daha qabarıq göstərir.

Tapmacanın həm bədii mətni, həm də cavabı kodlaşdırılmış şəkildədir və bütün zehni cəhdlər ona yönəlir ki, açıqlamalar tez və səmərəli yerinə yetirilsin. Elli Maranda xüsusi vurğulayır ki, «cavabtapma prosesi yaradıcılıq axtarışlarından çox akademik sınağaçəkməyə (imtahana) oxşayır». Bu səbəbdən də tapmacanın araşdırılmasında struktur təhlili funksional yanaşmadan daha məhsuldar hesab edilir. Çünki tapmacaların, eləcə də bütün işarəli danışığın nüvəsində «**nişanələr**», tapılan cavabda isə «nişanələnen»in özü durur. Tapmacaların metaforalar kimi «**nişanələr**»lə «nişanələnen» arasındakı oxşarlığı nümayiş etdirən yaradıcılıq hadisəsi olduğunu göstərir və bunu məzmun yaxınlığından çox struktur eyniliyi kimi qəbul edirlər. Tapmacalarda metaforaların müxtəlifliyi özünü iki istiqamətdə biruzə verir: 1) əgər metaforik «tullanma» nəticəsində A üzvü V ilə üst-üstə düşürsə, onda 2) tapmacada bu hal «əksinə»dir: V üzvü A ilə eyniyyət təşkil edir.

Maks Blek göstərir ki, metaforik fikrin əsasında iki subyekt dayanır: əsas və köməkçi. «Bu subyektlərə global obyekt» kimi baxmaqdan, «sistem» tək yanaşmaq daha sərfəlidir. Metaforanın mexanizmi ondan ibarətdir ki, köməkçi subyektin yardımı ilə əsas subyektlə «implikas» əlaqə yaradılır. Deməli, iki subyekt arasında adi halda görünməyən (yaxud görünməsi mümkün) əlaqə metaforada müqayisə yolu ilə yaradılır. Və metaforik fikirdə əsasən kiçildilmiş, ixtisara salınmış müqayisə nəzərə çarpır. Lakin kiçildilmənin əksini təşkil edən müqayisəyə də rast gəlirik. Birincidə fikrin formalaşmasında analogi (oxşarlığa, eyniliyə əsaslanan) prinsipin rolunu xüsusi vurğulayırlar. İkincidə isə gerçəkliyə doğru ən qısa və qeyri-adi yol seçilir.

«Başı şabalıd, quyruğu qayçı» (Qaranquş).

Nümunədə bilinməyən subyekt qaranquşdur. Müqayisəyə yardım edən köməkçi vasitələr - şabalıd və qayçıdır. Əlaqə yaradan əlamət isə başın və quyruğunun köməkçi vasitələrlə oxşarlığıdır. Tapmacanın açıqlanmış variantına diqqət yetirsək görürük ki, qapalı mətnə metonimiya rolunda çıxış edən üzlər metaforaya çevrilir: «*Qaranquşun başı şabalıd, quyruğu qayçıdır*».

Metaforalar əsasən iki aspektdə təzahür edir: epifora və diafora.

«*Epifora*» (*epiphora* – köçürülmə deməkdir) terminini ilk dəfə Aristotel işlətməmişdir. «*Poetika*» əsərində göstərilir ki, metafora başqa obyektin adını öz üzərinə «köçürmə» xüsusiyyətinə malikdir⁷. Epiforik metaforalarda sözün adi anlamı əsas götürülür, sonra həmin məna yükü hamıya tanış obyektlə müqayisədə təqdim edilir. Burada semantik «hərəkət» (*phora*) bir qayda olaraq daha konkret və asan yada düşən obrazla bağlanaraq (*epi*) baş verir, lakin ilk baxışda asan və anlaşıqlı görünə də, eyniləşdirilən obyektlər arasında müqayisə aparanda, iki obyekt arasındakı əlaqələri üzə çıxarmağa çalışanda daha çox qeyri-müəyyən, mübahisəli və qərribə təsir bağışlayır. Məsələn, Filipp Uilraytın⁸ Kalderonun pyesindən gətirdiyi, həqiqi məzmun (*tenor*) daşıyan bir cümlədə («*Həyat yuxudur*») həyat haqqında təsəvvür olduqca qaranlıq və başa düşülməzdir. Əslində yuxu heç nədir. Uyğun həyat tərzini keçirənlər üçün semantik örtük (*vehicle*) rolunu daşıyır ki, söyləyən dinləyənlərin diqqətini özünə çəksin.

*At baba, ha hut baba,
Dolan evi yat, baba.* (Süpürgə)

*Şəkli işıqdan,
İpi var mıxdan.* (Güzgü)

*Anası qundaqda yatır,
Oğlu bazara gedir.* (Güllə və giliz)

İkinci nümunədə mətn açıq şəkildə verildə, epifora daha aydın nəzərə çarpır:

*«Güllə anadır, qundaqda yatır,
Giliz oğuldur, bazara gedir».*

Metafora ilə bağlanan ikinci semantik hal diaforadır. Diaforada «hərəkət»ə (*phora*) yeni üsullarla elə obrazlar vasitəçilik (*dia*) edir ki, real, yaxud təsəvvürə gətirilən təcrübədə əldə edilmiş olsun. Yeni məna adı qarşı-qarşıya qoyma, tutuşdurma nəticəsində üzə çıxır. Diaforada triviallıq (bayağılıq) həmişə ön plandadır. Çünki onlarda əsas şərt uyğunlaşdırma, inkar etmək, birinin köməyi ilə digərini sıradan çıxartmaq deyil.

*Əyri-müyrü hara gedirsən?
Təpəsi dəlik, sən nə deyirsən?* (Tüstü və baca)
Qırmızı divar üstə ağ fərlər düzülüb. (Damaq və diş)

7. Аристотел. Поэтика. – Бакы, Азярняшр, 1974, с. 95-103.

8. Уилрайт Филипп. Метафора и реальность. В кн. «Теория метафоры». – М., «Прогресс», 1990, с. 82-132.

Tapmacaların strukturu müxtəlif dərəcəli mürəkkəbliyə malikdir. Elli Marandaya görə, üç qrupa ayrılır: **-sadə, -mürəkkəb və zəncirvari**.

Bir üzvlülər sadədir, məzmununda bir həqiqi, bir yalan köndərilmə və bir cavab olur. Mətn hissədə komponentlərdən biri genişlənsə, mürəkkəb sayılır. Həm mətn hissəsi, həm cavabı çoxüzvlü olanlar isə zəncirvaridir.

Tapmacalarda gözlənilməzliyin mexanizmi söz oyunu və **paradoksa**⁹ əsaslanır. Eləcə də söz oyunu miniatür şəkilli paradoks yerində işləmə və paradoks da öz növbəsində hamı tərəfindən qəbul olunmuş, çeynənmiş «tryuizm»¹⁰ ə zidd ola bilər. Çünki «söz oyunu və paradoks, xüsusilə ikincisi tryuizmi alt-üst edir, onun birtərəfliyi və məhdudluğunu aşkar vəziyyətə gətirir»¹¹. Məsələn, «O nədir ki, kökü üstə böyümür?» tapmacası bütövlükdə paradoksdur. Faktiki olaraq məcazi anlamda insanın da nəslı, soyu onun kökü sayılır. Burada gerəkç anlamda paradoks olan fikir metaforik mənə daşıyıcısı kimi hamı tərəfindən asanlıqla anlaşılan həqiqətdir – tryuizmdir və məşhur atalar sözlərinin ekvivalentidir: «Ot kökü üstə bitər – İnsan öz kökü (nəslı) ilə insan olur». Lakin tapmacada mühakimə əksinə – daha doğrusu, faktiki görünüşdəki funksiyanın götürülməsi tələb olunur: Doğrudan da «insan öz kökü üstə böyümür».

Metafora və paradoksa başqa nöqteyi nəzərdən - çoxluq və məntiq nəzəriyyəsinin prizmasından da baxırlar. Hər bir tapmacanı hər hansı bir məlum tipin məntiqi mühakiməsi sayır və tapmacanın struktur elementlərini məntiqin terminləri ilə əvəzləyirlər. Məsələn,

AÇIQ TERMİN – tapmacanın metaforası,

GİZLİN TERMİN – cavab,

DAİMI GÖNDƏRİŞ (dəyişməzdir və əvvəlincilərlə bağlıdır),

YALAN VƏ DƏYİŞƏN göndəriş (açıq termin həqiqi qəbul edilməməli və gizlin termin axtarış prosesində tapılmalıdır).

Tapmacanın cavabı terminlərin və göndərişlərin bərabərliyinin müəyyənəlməsi ilə tapılır.

Sadə strukturlu tapmacalar. Azərbaycan xalqının yaratdığı sadə strukturlu tapmacalar bir neçə qrupa bölünür.

A) Fikirdə xəbər iştirak etmir, lakin asanlıqla bərpa etmək mümkündür. Birinci hissədə üzvlər «tryuizm», yaxud paradoks şəklində yerləşdirilir:

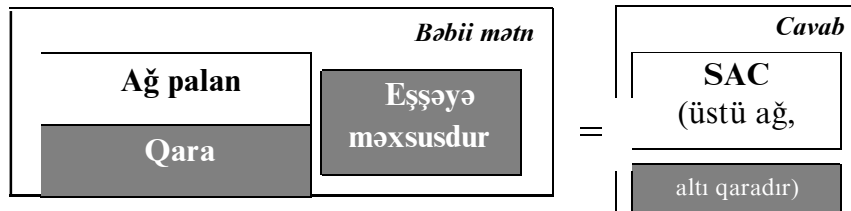
TAPMACANIN MƏTNİ	XƏBƏRİN BƏRPASI
<i>Qara eşşək, Ağ palan.</i>	<i>Qara eşşəyin Ağ palanı var.</i>
CAVAB	(Sac)

9. Paradoks – hamı tərəfindən qəbul edilmiş doğru fikirlərlə, elmi müddəalarla düz gəlməyən, yaxud (bəzən ilk baxışda) sağlam mühakiməyə zidd olan qəribə fikrə, inanılmaz şeyə deyilir.

10. Tryuizm - çeynənmiş, hər kəsə məlum olan şey anlamında işlənir.

11. Паремииологический сборник. Пословица. Загадка (структура, смысл, текст). – М., Наука, 1978, с.257

TAPMACANIN STRUKTURU:



Eşşəyin rənginin qaralığı və üstünə qoyulan palanın ağılığı heç kəsdə şübhə oyatmayan tryuizmdir. «Nişanələnen» sac gizlindədir, axtarışdadır. Onun açıqlanan «nişanələr»i tamamilə fərqli varlığa aiddir - üstünə yuxa sərilmiş sac la belə yəhərli eşşəyin analoji yaxınlığı hər ikisində qara və ağ rənglərin olmalarıdır.

Elli Marandanın məntiq terminlərinə uyğun tərtib etdiyi cədvələ əsasən tapmacanın strukturu aşağıdakı şəkildədir:

TERMINLƏR		GÖNDƏRİSLƏR		
		<i>Daimi</i>	<i>Dəyişən</i>	
AÇIQ	Eşşək (I)	Palan (II)	Ağ (IV)	BƏDİİ MƏTN
GİZLİ	Sac (V)		Qara (III)	CAVAB

Göründüyü kimi, tapmacanın beş elementi var:

I. AÇIQ TERMİN: nişanələnen üçün metafora rolunu oynayır və bədii mətnin nüvəsini təşkil edir.

II. DAİMİ GÖNDƏRİŞ: həm nişanələnen, həm də nişanələyən üçün həqiqi əlamətdir.

III. AÇIQ DƏYİŞƏN GÖNDƏRİŞ: cavabı tapmağa yardım göstərir.

IV. GİZLİN DƏYİŞƏN GÖNDƏRİŞ: tapmacanı açıqlayanı xəbərdar edir ki, bədii mətnə nəşə çatışmır. Qara eşşəkdə yəhərin ağılığı şübhə doğurur. Müəyyənləşdirir ki, bu element hansı məqsədəsə xidmət göstərdiyi üçün üst tərəfdə ağ rəngdə verilmişdir.

V. GİZLİ TERMİN: nişanələyən, yəni cavab.

Tapmacanın strukturunu əks etdirən cədvəl maraqlıdırsa da, bütün nümunələrə tətbiq etmək mümkün deyil.

Tədqiqatçıların irəli sürdükləri hökmə əsasən bir tərəfdə üzvlərin sayının dəyişdirilməsi tapmacanın quruluşunu mürəkkəbləşdirir. Məsələnin mütləq şəkildə qoyuluşu özünü doğrultmur. Çünki bəzi tapmacalarda əsas hissədə (mətnə) iki açıq termin iştirak etsə də, fikir haçalaşmır. Əslində sadə cümlənin həmcins üzvləri dəyişən «göndəriş»lərin sayını artırır:

Ətdən şiş, gümüşdən kabab.

(Üzük)

Tapmacanın açıq sorğu tələb edilən variantında struktur daha aydın şəkildə nəzərə çarpır: «O nədir ki, ətdən şiş, gümüşdən kababdır?»

«Açıq termin»lərə aid hər iki «göndəriş» (ətdən şiş olmaq və gümüşdən kabab) paradoksdur və dəyişəndir. Yəni cavab aşkarlananda məlum olur ki, gizli terminin kababla və şişlə birbaşa heç bir əlaqəsi yoxdur. Daha doğrusu, metalın ətdən şiş olması analoji hal deyil, gümüşdən kabab bişirilməsi də ağılatmaz yalandır.

Bəs tapmaca hansı «nişanə» əsasında qurulmuşdur? Gümüşdən hazırlanan üzük barmağa taxılır və ətin üstündə durur. Lakin paradoks kimi cavabın tapılmasına yardım edən əlamətdə məsələ əksinə qoyulur. Belə ki, əsas mətnə «açıq termin» kababdır, lakin gümüşdəndir. Onda sual doğur: gümüş hansı halda kabab kimi nəyəsə taxıla və ətdən şiş görünə bilər? Ondan üzük hazırlananda.

Yaxud başqa misala müraciət edək:

TAPMACANIN MƏTNİ	XƏBƏRİN BƏRPASI
Bir qabda iki qarpız. Biri soyuq, biri isti.	Bir qabda iki qarpız var. Biri soyuq, biri istidir.
CAVAB	(Ay, günəş, göy)

Dörd üzv (qab, qarpız, isti, soyuq) iştirak edən bədii mətnə – ilk misradakı fikirdə qabda iki qarpızın yerləşdirilməsi danılmaz həqiqətdir. İkinci misrada qarpızlara keyfiyyət dəyişikliyi (isti və soyuqluq) əlavə edilməklə tapmaca yaranır və müqayisə aparmağa meydan açılır.

TAPMACANIN STRUKTUR SXEMİ:



Tapmacanın strukturuna nəzər salanda görürük ki, açıq «göndəriş»lərdə «gizli termin»lə - cavabla üst-üstə düşən əlamətlər forma və keyfiyyət oxşarlığından ibarətdir. Qab kainatla, çevrəvari, isti, soyuq qarpızlar günəş və ayla müqayisədə verilir və metaforadır.

B) Fikir tam əks olunan sadə tapmacalarda çox hallarda «göndəriş»lər paradoksdan ibarətdir, lakin «tryuizm» şəklinə də rast gəlirik.

Uç bacı bir-birini qovar. (Corab toxuyan mil)

İnsanlara xas adi hərəkətlərin analoqu əsasında qurulan bir tapmacada müqayisəyə gələn amillər elə qaranlıqdır ki, «açıq termin»lərlə gizli varlıq arasında körpü yaratmaq çətindir. Əvvəlki misalda bədii mətndəki açıq nişanələrlə cavab arasında məkan eyniliyi (qab-kainat) olmasa da, daimi göndərişlər (isti və soyuq) vasitəsi ilə tam təsdiqini tapır. Burada isə nişanələrlə əlaqələndirilən elementlər arasındakı eynilik və yaxud oxşarlıq o qədər uzaqda görünür ki, mətndəki sorğu ilə nəyin aşkarlanmasının nəzərdə tutulduğunu müəyyənləşdirmək çətindir.

TAPMACANIN STRUKTURUNU GÖSTƏRƏN CƏDVƏL

NİŞANƏ		NİŞANƏ-LƏNƏN	GÖNDƏRİŞLƏR		TAPMACA
			AÇIQ	GİZLİ	
AÇIQ	<i>Uç bacı</i>		<i>Bir-birini</i>	<i>qovmaq</i>	BƏDİİ MƏTN
GİZLİ		<i>millər</i>	<i>ardıcılıq</i>	<i>toxumaq</i>	CAVAB

Elli Marandanın irəli sürdüyü istilahlarda və struktur cədvəlində dəyişiklik aparmaqda məqsəd sxemləri abstraktlıqdan qurtarmaqdır. Çünki «termin» ümumi anlayışlara verilən addır, tapmacaya şamil edildikdə açıq mətnə iştirak edən üzlərin hər birinin konkretliyini şübhə altına alır.

Əslində «göydən yerə sallanmaq»ı təsəvvürə gətirmək mümkün deyil. Doğrudur, müasir texnikanın yardımı ilə təyyarədən tullanan şəxs uzun müddət göydə paraşütdən asılı vəziyyətdə qalır. Ancaq aşağıdakı tapmaca yarandıqda nə təyyarə, nə də paraşüt var idi. Müqayisəyə cəlb edilən amillər gerçəkliklə uyğunlaşmır, ancaq metaforik anlamda işlənir.

O nədi ki, göydən yerə sallanar. (Yağış)

Tapmacanın mətnində üç üzv var (göy, yer və sallanan), ikisi açıq termin (göy və yer), biri isə «daimi gizlin göndəriş»dir (sallanmaq). Çünki «gizli termin» - yağış yeganə təbiət hadisəsidir ki, həmişə buludlu havada göydən yerə enir. Qar da göydən yağır, lakin dənəciklərinin səpələnməsi uçuşu xatırladır. Yağışın damcılarının zəncirvari ardıcılıqla buludlardan süzülməsi - «sallanmanı» xatırladır.

Struktur cədvəlinin tam halda aşağıdakı şəkildə qurulması daha məqsəddüzgündür.

TAPMACANIN STRUKTURUNU GÖSTƏRƏN CƏDVƏL

METAFORİK MŪQAYİSƏ					TAPMACA
NİŞANƏ		NİŞANƏ LƏNƏN	GÖNDƏRİSLƏR		
			AÇIQ	GİZLİ	
AÇIQ	göy		göydən	sallanmaq	BƏDİİ MƏTN
	yer				
GİZLİ		yağış	yerə	yağmaq	CAVAB

METAFORİK MÜQAYISƏ – göydən yerə sallanmaq.

AÇIQ NİŞANƏ – göy və yer.

GİZLİ NİŞANƏ – yoxdur. Əgər yağışın məkanı yer və göy olmasaydı, onda nişanələr gizli sayılacaqdı.

NİŞANƏLƏNƏN (CAVAB)– yağış. Tapmacanın bədii mətn hissəsində bu amil həmişə gizli qalır.

AÇIQ GÖNDƏRİŞ – göydən sallanmaq.

GİZLİ GÖNDƏRİŞ – yerə yağmaq.

Tam fikir ifadə edən sadə tapmacalarda metaforik əlamətlər əşyaviliklə, əyaniliklə nəzərə çatdırılır, eləcə də mücərrəd varlıqların funksional fəaliyyətindən ibarət olur.

O nədir ki, gecə gündüz yol gedir. (Saat)

Gecə və gündüz yol getmək daimi hərəkəti mənalandırır. Tapmacanın cavabı zaman, vaxt kimi də götürülə bilər. Lakin məsələ ümumi şəkildə qoyulmur. Konkret mexaniki qüvvənin yardımı ilə baş verən davamlı funksiyadan bəhs açılır və saat qurğusu yada düşür.

Metanimiya kimi paradokslaşan göndərişlər (gündüzün və gecənin gözü) gizli nişanələrlə əlaqələndirən (korlaşmaq, od tutub yanmaq) ümumi fikirdə qüvvətli metaforik mənə daşıyıcısına çevrilir. Gündüz gözün korlaşması – yoxluğu, gecə qaranlıqda od tutub yanmaq isə yaşarılığı, mövcudluğu bildirir. Müqayisə gündüzlər yoxa çıxan və yalnız gecələr öz varlığını təstiqlədən sübyekt arasında körpü yaradır.

O nədi ki, gündüz gözü korlaşır, gecə od tutub yanır. (Ulduz)

Bəzi tapmacalarda açıq nişanə – əyani görüntü gizlində saxlanılır, təkcə keyfiyyət və kəmiyyət dəyişikliyi açıq göndərişlə nəzərə çatdırılır. Bu cür bədii mətnlərdə müqayisəyə yardım edən əsas əlamət axtarılan subyektin yoxluğunun törətdiyi nəticəyə işarə edilməsi olur:

*O nədir saymaq olmaz,
Olmasa qalmaq olmaz.* (Un)

Əslində, başqa varlıqları, o cümlədən qumu, şəkər tozunu da saymaq mümkün deyil. Lakin insan qumsuz və şəkər tozusuz qala - yaşaya bilər. Unsuz – çörəksiz isə həyatın davamı mümkün deyil.

Gizli nişanənin məkanı, əlamətləri (təsdiqdə və inkarda) və miqdarı açıq göndərişlərlə sadalanır.

*Canı var, qanı yox,
Yer altında sanı yox.* (Qarışqa)

Sadə strukturlu tapmacalarda mətn hissədə bir analogi hal müqayisəyə cəlb edilir.

Mürəkkəb strukturlu tapmacalar. Tapmacalarda mürəkkəbləşmə prosesi müqayisələrin təkcə əlamətlərlə, keyfiyyətlərlə deyil, hal, hərəkət və funksiyalarla vəhdətdə prediqativləşməsi ilə yerinə yetirilir. Yəni oxşar vəziyyətlər müstəqil fikirlərlə ifadə olunmaqla çoxalır. Çünki «transformasiyalar (şəklini dəyişmələr) analogiyaların inkişafı, başqa sözlə, bədii mətnə iki çoxluğun

elementlərinin bir-biri ilə əlaqələndirilməsi nəticəsində baş verir¹²». Məsələn:

Qızıl ləyən, qızıl tas.

Birin götür, birin as. (Günəş və ay)

Birinci analogiyada təsviri görüntülər müqayisədə metonimiyadır. Açıq nişanələr – ləyən və tasdır. Qızıl halındakı gizli göndərişin nəyə işarə edildiyini açıqlanmaq ikinci fikirsiz çətindir. Yalnız nişanələrin funksiyasından bəlli olur ki, ləyənə, tasa oxşayan varlıqların ikisini bir məkanda yerləşdirmək mümkün deyil. Biri yoxa çıxmalıdır ki (tapmacada götürülməlidir), digəri onu əvəz edə bilsin (tapmacada asılsın).

I.ANALOGİYA - *Qızıl ləyən,*

qızıl tas.

II.ANALOGİYA - *Birin götür,*

birin as.

TAPMACANIN STRUKTURUNU GÖSTƏRƏN CƏDVƏL

Translation Err

Mürəkkəb strukturlu tapmacalarda açıq nişanələri - varlıqları «A», göndərişləri sətrüstü işarələrlə, cavabdakı gizli nişanlananı «V», funksiyaları «f», ayrı-ayrı növlərini yanında sətiraltı kiçik hərflərlə versək, bütöv mətni aşağıdakı kimi qeydə almaq olar:

$$l t Q / f g x A = f b ə V$$

(l – ləyən, t – tas, q – qızıl, f – funksiyalar, g – gedir, x – gəlir, A – qızıl ləyənlə tasın təsdiqi, b – gündüzün əvəzlənməsi, ə – gecənin əvəzlənməsi, V – cavab: günəş və ay).

A) Birinci misrası yarımçıq, ikincisi tam fikir ifadə edən tapmacalarda əvvəl açıq təsvir gəlir, sonra hərəkət, hal ona doğru yönəldilir.

12. Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (структура, смысл, текст).- М.,Наука,1978,с.260

Yük üstə para fətir.

Bacarırsan tut gətir. (Ay)

Açıq nişanələrlə (A) fətirin görünüşü (p) və məkanı (y.ü) aşkarlama əlamətləri kimi göndərilir: (y.ü p A). Funksiyasız cavabı tapmaq mümkünsüzdür. Ona görə də tələb qoyulur ki, bacarırsan, tutub gətir (f b t g).

$y.ü p A / f b t g = V$

Yaxud birinci yarımcıq fikirdə «qara» əlaməti əvvəldə və axırda təkrarlanmaqla əsas göndəriş rolunu daşıyır. Açıq nişanənin – sacın rənginin qaralığı iki dəfə təstiqlənir. Axtarılan varlıq sac şəkillidir, özü də altdan baxanda qapqaradır. Görəsən, nəyə işarə olunur? Əmr formalı tam fikirdə ocaq qalamaq funksiyasını yerinə yetirmək tələbi qoyulur. Deməli, altı qara sac qaranlıq göy üzüdür ocaq qalamaq zülmətdə parıldayan ulduzlar və aydır. Bu, gecənin mənzərəsidir.

Qara sacın altı qara.

Dur üstündə, ocaq qala. (Gecə)

B) Fikir bir neçə cümlədə tam və açıq şəkildə ifadə edilən tapmacalar funksiyalar əsasında qurulur. Metaforik şəkildə qoyulan səbəb nəticə ilə başa çatır. Gizli nişanənin bütün fəaliyyəti göstərilir. Məsələnin bədii mətndə əhatəli qoyuluşu cavabın tapılmasına yardım göstərir. Göy üzündə çox şeylər yarana bilər, lakin yerə düşən kimi yoxa çıxan təbiət hadisəsi birdir.

Göydə doğular,

Yerdə boğular. (Yağış)

Tapmacanın başqa variantında da əsas mətnə iştirak edən üzvlərin sayı bərabərdir. Səbəb və nəticə açıq göndərişlərlə verilir. Funksiyaların hər ikisi (düşmək və yapışmaq) cavabda gizlənən varlığın əlamətləri ilə eynidir:

Göydən düşdü,

Yerə yapışdı. (Yağış)

Belə tapmacalarda tək-cə varlığın adı çəkilmir, fəaliyyət dairəsi isə geniş şərh edilir. Və sadalanan funksiyalar bir varlığa aid olduğu üçün sadə strukturlu nümunələri xatırladır. Lakin yerinə yetirilən işin əhatəliliyi və fərqli şəkildə baş verməsi strukturda mürəkkəbliyə yaradır. Tam metaforik funksiyalardan qurulan tapmacada gizli nişanənin qarşılığının adı, sayı, məkanı, uçuşu, işıq saçması göstərilir:

Göydə uçar bir maya,

İşıq salar dünyaya. (Günəş)

Şəkiləyişmələr mürəkkəb strukturlu tapmacalarda aşağıdakı şəkildə baş verir:

DƏYİŞDİRƏN VASİTƏ – «işıqlandırmaq»

I	II	III	IV	V	VI
DƏYİ- ŞİLƏN	AÇIQ, yaxud GİZLİ NİŞANƏ	AÇIQ yaxud GİZLİ NİŞANƏ	FUNK- SİYA yaxud ƏLAMƏT	FUNK- SİYA yaxud ƏLAMƏT	NİŞANƏ- LƏNƏN CAVAB
Bir muryadır	Göydədir	Dünyaya yönəlir	Uçur	İşıq salır	Günəş

2. Bir donum var, tikişi yox,

Sökülməklə heç işi yox.

(Yumurta qabığı)

DƏYİŞDİRƏN VASİTƏ – «sökülməmək»

I	II	III	IV	V	VI
<i>Dondur</i>	<i>Birdir</i>	<i>Tikişsizdir</i>		<i>Sökülmür</i>	<i>Yumurtta qabığı</i>

3. Bir damum var – dəmirdən,

Altı od, içi bədən.

(Qazan)

DƏYİŞDİRƏN VASİTƏ – «dəmirdən olmaq».

I	II	III	IV	V	VI
<i>Damdır</i>	<i>Dəmir-dəndir</i>	<i>Altı və içi var</i>	<i>Odludur</i>	<i>Bədənə oxaşayır</i>	<i>Qazan</i>

4. Tərəzidə çəkilməz,

Bazarda satılmaz,

Baldan şirin dadı var,

Yemək olmaz, canı var.

(Uşaq)

DƏYİŞDİRƏN VASİTƏ – «şirinlik».

I	II	III	IV	V	VI
<i>Baldan şirindir</i>	<i>Tərəzi çəkmək üçündür</i>	<i>Bazar satış üçündür</i>	<i>Ancaq çəkilməz, satılmaz</i>	<i>Dadı var, yemək olmaz</i>	<i>Uşaq</i>

5. Bir evdə iki qardaşım var,

Ha gedirlər, bir-birini ötə bilmirlər.

(Ayaqlar)

DƏYİŞDİRƏN VASİTƏ – «bir-birilərini ötə bilməmək».

I	II	III	IV	V	VI
<i>Qardaşlarım var</i>	<i>İkidir</i>	<i>Evdədirlər</i>	<i>Gedirlər</i>	<i>Bir-birilərini ötə bilmirlər</i>	<i>Ayaqlar</i>

Ayaq (açıq nişanəsi - qardaşlar) ikidir (açıq göndəriş – iki), bir bədəndə yerləşir (gizli göndəriş - evdədirlər), hərəkət edəndə (açıq göndəriş - gedirlər) biri o birini ötə bilmir (analoji açıq göndəriş). Altı elementlə tamamlanan tapmacada insanın ən fəal bədən üzvlərinin xarakteristikası verilir.

Tapmacaların strukturunda çevrilmələr. Transformasiya zamanı müqayisəyə gətirilən vasitələr yerlərini dəyişməsi hadisəsi baş verir. Bu, dildəki passiv elementlərin aktivləşməsindən və poetik metaforaların əhatə dairəsinin genişlənməsindən irəli gəlir. Oxşarlıq $A = V$ şəklində olduğu halda, 180 dərəcədə tərsinə çevrilir: $V = A$. Yəni birincilərdə mətn hissədə bitkilər, təbiət varlıqları və cansız əşyaların əlamətləri, funksiyaları cavabdakı insanla müqayisə edilirdisə, ikincilərdə insanlara aid keyfiyyətlər başqa varlıqların tapılmasına yardım göstərir. Açıq nişanələr funksiyalarını gizli nişanəyə ötürür və özü onun yerinə keçir. Məsələn:

A = V		V = A	
BƏDİİ MƏTN (A)	CAVAB (V)	BƏDİİ MƏTN (V)	CAVAB (A)
<i>Dəryada bir gül bitibdi, adı yox, Şirinlikdən yemək olmaz, dadı yox.</i>	<i>(Uşaq)</i>	<i>O nədir ki, öz məzarını özü qazar.</i>	<i>(Damcı)</i>
<i>Bir ağacım var, iki budağı.</i>	<i>(Adamın qolu)</i>	<i>Özü burda, saqqalı damda.</i>	<i>(Tüstü)</i>
<i>Satmaq olmaz, Dəyişdirib Malı-mala Qatmaq olmaz.</i>	<i>(Arvad)</i>	<i>Babam oturub al çuxada, Kim soyundursa, gözü çıxar.</i>	<i>(Soğan)</i>

İki halla rastlaşırıq. Birincidə bitkilər qeyri-adi şəkildə yetişir, lakin dəryada bitən adsız gülün şirinliyi olsa da, dadmaq qadağandır, ağac isə ikicə budaqdan ibarətdir, yaxud elə mal təsvir edilir ki, nə satmaq, nə də dəyişdirmək mümkündür. Çünki tapmacalarda bitkilər və mal transformasiyaya uğrayanda insanla əvəzlənir, daha doğrusu, uşağın, adamın qollarının və arvadın keyfiyyətləri yerində durur:

Uşaq – dəryada bitən əlçatmaz güldür, şipşirindir.

İnsanın qolları – ağacın iki budağıdır.

Arvad – kişinin elə sərvətidir ki, onu nə satmaq, nə də dəyişmək olar.

İkinci qrupda yerləşdirilən tapmacalarda əksinə, tərəvəz, təbiət hadisəsi və məişət tullantısı qəribə insanlarla müqayisədə təqdim olunur.

Damcı – öz məzarını özü qazan insan kimidir.

Tüstü – özü burda, saqqalı damda yerləşən məxluqdur.

Soğan – ağ çuxalı qəribə babadır, kim onu soyundursa, gözləri çıxar.

Göründüyü kimi, dəyişmələr nağıl epizodlarını xatırladır.

Metaforanın məhsuldarlığı. Tapmacanın bədii mətnində, yaxud variantlarında qoyulan məsələlərə bəzən bir neçə cavab tapılır. Bu, təsadüfi hal kimi qəbul edilmir. Əslində həmin yaradıcılıq hadisəsi bəzi metaforaların başqaları ilə müqayisədə daha çox yayılmasından, canlı danışıda geniş miqyasda istifadəsindən doğur.

Ondan qalın yox,

Ondan şirin yox,

Ondan gəzəyən yoxdur. (Yer, yuxu, fikir, xəyal, arzu)

Azərbaycan tapmacalarında elə metaforalar var ki, sürətlə variantlaşır, ya da mətnədən mətnə keçərək təkrarlanır, bir silsilə yaradır. Fin folklorunda ən geniş yayılan metaforalar qarı, meşədən gəzən insan, sirli ev obrazının ətrafında cəmləşir: gözlü qarı, qarının başı, ağzı, dişləri və dizləri, kök qarı, qara qarı və

s. Finlilərin təsəvvüründə dünyanın əsas əlamətləri qarı ilə müqayisədə nəzərə çatdırılır. Elə bil bütün varlıqlar ilk-əvvəl yer üzünə qarı şəklində gəlmişlər. Bizim tapmacaların metaforik mənzərəsi isə daha rəngarəng və əhatəlidir: kainatla, göy cisimləri ilə başlanan siyahı ev quşları ilə tamamlanır.

Bəşər oğlu yer üzünə ayaq basandan ağıl kəsənədək tanışlıq mərhələsini yaşayıb. Gördüklərini kortəbii halda yaddaşında saxlamaqla şüurunu oyandırmışdır. Sözləri və işarələri bir-birindən ayırmağı, sözlərin düzümünü fikrə çevirməyi bacarandan onun sonsuz sorğuları başlayıb.

1. Tap tapmaca...

2. O nədi ki...

«Tap tapmaca...», «O nədi ki...» başlıqlı tapmacalar cəmiyyətin uşaqlıq çağlarının öyrənmək, dərk etmək ehtiyacından doğmuşdur.

Sonra kainatın sirlərini açmaq üçün göy üz tutmuşlar, yer üzünün gözəlliklərini duyduqca, etdikcə dağların tamaşasına durmuşlar:

3. Göydən gəlir, yaxud düşür...

4. Dağdan gəlir...

5. Alt-üst...

6. İç-çöl...

7. O yan, bu yan...

8. Yer altında...

9. Ağac başında...

10. Suyu girər, sudan çıxar...

Yerin altına, üstünə, içinə, çölünə, o yanına, bu yanına baş vurmuşlar. Rəqəmləri, rəngləri tanımışlar. Torpağın altında gördüklərinin bəhrəsini ağac başında tapmışlar. Və nəhayət, dünyanın sirlərinin açarını əldə edib «suya girmiş», oradan «qupquru» çıxmışlar. Əvvəlinci iki silsilədə bəşər oğlunun sualları adi maraqdan doğurdusa, ikinci mərhələnin səkkiz bölməsində (3-10) dünyanın qatlarını, istiqamətlərini, əsas ünsürlərini (yer – torpaq – dağ – ağac, günəş – od və suyu) mahiyyətini anlamağa səy göstərildi.

İnsan toplumları mağaralardan çıxıb münbit yerlərə köçür, suya girib çıxmağa alışandan var-yoxlarını çay sahilinə daşıyırlar. Cəmiyyətin ilk ünsürünün – ailənin təməlini qoyurlar. Dam tikirlər. Hər evdə bir kişi oturur, gəlin həyəət-bacada gəzib-dolanır. Ər-arvadın uşaqları dünyaya gəlir. Uzun qız uzanır. Bapbalaca boylu oğlan sevincə sevinc qatır. Bolluq-bərəkət artır. Bir öküz, bir at, bir quş, bir qara toyuq alırlar:

11. Var-yox...

12. Bir damım var...

13. Bizdə (evimizdə) bir kişi var...

14. Bizdə bir gəlin gəzər...

15. Uzun qız uzanar...

16. Bir balaca boyu var...

17. Öküzüm var...

18. Bir atım var...

19. Bir quşum var...**20. Qara toyuq qaqqıldar...**

Göründüyü kimi, Azərbaycan türklərinin təsəvvüründə dünyanın bütün atributlarına yer ayrılır. Və metaforik təsvirlərin əksinə çevrilməsi, insanın təbiətlə, təbiətin cəmiyyətlə, kainatın, kosmosun, ulduzların yer varlıqları ilə müqayisədə təqdimi, nəhayət, bütün diqqətin ailə çərçivəsinə yönəlib məişət fonunda aydınlaşması xalqımızın yüksək erudisiyasından, sağlam ruhundan, yaradıcılıq ehtirasından irəli gəlir.

Tap tapmaca... Janrın adı haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Əsasən üç variant üzərində dayanırlar: «tapmaca», «bilməcə», «açmaca». Sonuncu iki deyimi irəli sürənlər bir məsələni diqqətdən yayındırırlar. Xalqın yaratdığı nümunələr içərisində bir silsilə təşkil edən poetik parçalara rast gəlirik ki, ilk misrası birbaşa janrın adıyla başlayır. Deməli, əski çağlardan bəri Azərbaycan türkləri cavab tələb edilən poetik mətnlərə dəqiq ad vermişlər. Çünki ulularımız «tapmaca» termini ilə ədəbi janrın ən mühüm cəhətini nəzərə çatdırmışlar. «Tapmaq» felinin əmr formasında işlənən birinci kəlmə janrın aydınlaşdırılan tərəfini, yəni cavabını, felə yeni söz düzəldən iki şəkilçinin («ma» və «ca») artırılması ilə bədii mətn hissəsini göstərmişlər.

Tap-tapmaca,

Gül yapmaca.

Məməli xatın,

Dişləri yox.

(Toyuq)

Bizə elə gəlir ki, bədii mətndəki bir əlamət düzgün deyil. Toyuğun «məməli xatın»la müqayisəsi yerinə düşmür. Bu, ya toplayıcının, ya da söyləyənin diqqətsizliyi üzündən baş vermişdir. Janrın adı göstərilən tapmacalarda seçilən obyektin hamıya bəlli ən mühüm xüsusiyyəti sadalanır:

Tap-tapmaca,

Qab altdaca.

(Xörək)

Xörək kasaların, boşqabların içində yerləşir. Lakin ulularımızın ən çox bəşirdiyi piti xüsusi saxsı qablarda, plov isə qazanlarda ağzı sini və qapaqlarla qapalı vəziyyətdə hazırlanır. Bu mənada həm də qabın altında yerləşir.

Şirniyyatların, məişət əşyaları və geyimlərin hazırlanma prosesini göstər-məklə tapılması tələb edilən nümunələrdə zahiri əlamətlər arxa plana keçirilir:

Tap-tapmaca,

Gül yapmaca.

Dəşiklədim

Atdım saca.

(Fəsəlli)

«Gül yapmaca» etaforası tapmacadan tapmacaya təkrarlanır. Bu, eyni əlamətin müxtəlif obyektlərdə özünü biruzə verməsidir, eləcə də janr göstəricisidir.

«Tap» sözünün iki dəfə təkrarı ilə başlanan nümunədə isə obyektin funksional cəhəti (yatanları oyadır) zahiri görünüşü ilə (qulaqları yapmaca) yanaşı nəzərə çatdırılır:

*Tap-tap tappaca,
Qulaqları yapmaca.
Yatanları oyadır,
Süleyman papaqlıca.* (Xoruz)

Bəzi tapmacalar misra əvvəlində janrın əlamətini şərtləndirən yalnız bir köməkçi sözün («tap») təkrarlanması ilə yaranır.

*Tap-tapı,
Dəmir qapı,
On iki budaq,
İki yarpaq.* (Saat)

Burada «tap» (tapmaq) səs təqlidi sözlə («tap-tapı» - saat hərflənciklərin çıxardığı səs) omonimdir. Mətnə birinci «tap» həm janrın adına işarədir, həm də tapılması tələb olunan cismin bir əlamətini (dəmir qapıya oxşadılan saatın «tap-tapı»-nı) göstərir. Lakin üzərində rəqəmlər yazılan dairəvi lövhənin on iki budaqla, iki əqrəbin isə yarpaqla nişanlanması ancaq açılışdan sonra əsas amil kimi nəzərə çarpır. Əvvəldə «dəmir qapı» arxasındakı «tap-tapı» verilməsəydi, həmin əlamətlərin saat mexanizminə aidliyini müəyyənləşdirmək çətin olardı.

Tapmacalarda birbaşa tərəf-müqabilinə müraciət olunur.

*«Tap» - dedim, «tapış» - dedim,
«Gül buxaqdan yapış» - dedim.
Adam feli, keçi qılı,
«Qatarlanıb gedir» - dedim.* (Qarışqa, dəvə)

Mətnə qarışqanın və dəvənin ayrı-ayrılıqda, tək halda görünüşü və funksiyasına işarə edilmir, yalnız dəstə şəklində ən adi hərəkəti – yerışı («qatarlanıb gedir») bildirilir.

O nədi ki... İnsanın sorğuları meydana gəlməsəydi, dünyadakı sirlərin açarı tapılmaz, varlıqların anlam dairəsi, keyfiyyət, hal, funksiya, kəmiyyət və məkan daşıyıcıları üzə çıxarılmaz, şüur körtəbiiliyini dəyişib inkişaf mərhələsinə qədəm qoymaz, fikrin, düşüncənin meydanı genişlənməzdi. Maraqlıdır ki, xalq tapmaca yaradanda sual ifadə edən bütün kəlmələrdən faydalanmışdır. Kütlələrin əksəriyyəti tərəfindən yaxşı tanınan obyektlərin bir və yaxud bir neçə əlamətini nişan verərək «o nədi ki?...» «o hansı?...» «o necə?...» «o hanı?...» «nədədi?...» «o kimdir ki?...» deyər soruşurlar. Sorğu müxtəlifliyinin əsas səbəbi odur ki, sual əvəzliyinin məna tutumlarına görə hər biri bir xasiyyət, əlamət və hərəkətin daşıyıcısına çevrilir:

*O hansı ağacdı ki,
Kökü havada durar,
Budaqları yerdədi?* (Günəş)

«O hansı?...» sorğusu ilə başlanan tapmacalarda iki cəhət özünü göstərir:

a) Yer kürəsinə aid varlıqlar qeyri-adi şəkildə təsvirə gətirilərək göy cisimlərini mənalandırır. Məsələn: günəş ağlasığmaz böyüklükdə bir ağacdır, ulduz, səma torpağının əkilməsi, çıncılının ölçülməsi mümkün olmayan bağıdır, gecə-gündüz isə hər qanadı bir rəngə boyanan quşdur.

*O hansı bağdı ki,
Torpağın əkmək olmaz,
Çınqılın çəkmək olmaz.* (Ulduz, səma)

*O hansı quşdu ki,
Bir qanadı ağdı,
Bir qanadı qara?* (Gecə-gündüz)

b) İnsan heyvanlara aid vəhşi hərəkətlərin icraçısına çevrilir:

*O hansı anadı ki,
Udar balalarını?* (Dəniz çayları udur)

Nümunələrdə məsələlər gerçəklikdən uzaq, paradoks şəkilli qoyulsa da, nəzərdə tutulan cavabı müəyyən dünyagörüşünü mərhələsini keçmədən, qan-yaddaşında onun izlərinə rastlaşmadan tapmaq mümkün deyil. İlk mifoloji düşüncənin modelləri əsasında aydınlaşır ki, su kultunda dəniz ana, çaylar onun övladlarıdır. Eləcə də ulu əcdadlarımızın təsəvvürünə görə, başlanğıc mərhələdə ağac, bağ və quş dünyanın əsas atributlarıdır. İnanclarda su (dünya dənizi) bütün varlıqların əzəli törəyiş ünsürlərini özündə yaşadan dörd ünsürdən birincisidir, bağ (ilahi aləm – cənnət bağı) maddi qidaların, nemətlərin, mənəvi stimulların mənbəyidir, ağac (dünya ağacı, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı qaba ağac, əski türk eposunun qalığında beş çocuğu dünyaya gətirən qoşa ağac) isə ruhi aləmlə cismani aləm arasında körpü yaradan vasitədir, eləcə də nəslə, soya simvollaşdırır. Tapmacalardakı təsvirlərin əsasında məhz qan yaddaşından keçən universal obrazlar durur və əvvəlki mənasında anılaraq müqayisəyə gətirilir. Əks halda quş şəklində təsəvvürə gətirilən dünyanın bir qanadı ağ, digəri qara təqdim olunmazdı.

Quşlar, heyvanlar və həşəratlar sorğulu tapmacalarda insanlara xas xüsusiyyətlərinə görə tapılır:

*O necə quşdu ki,
İnsan kimi süd əmə?* (Yarasa balası)

*O hansı quşdu – yazı, yayı işləyər,
İnsan kimi özünə azuqə yığar?* (Qarışqa)

*O hansı heyvandı
Yuvasını çiyində gəzdirər?* (İlbiz)

Doğrudur, heyvalar da süd əmirlər, lakin birinci tapmacada müqayisə ona görə insanla aparılır ki, ana döşündən süd əmmək hər bir kəsin körpəlikdə rastlaşdığı haldır. Sorğuda iştirak edən axtarılan obyekt öz körpəliyi ilə əlaqələndirib asanlıqla təsəvvürə gətirə bilsin. İkinci nümunədə insanın yazı, yayı işləyib azuqə yığması inkaredilməz reallıqdır, mübahisəli tərəf qarışqanın quş adlandırılmasıdır, yəqin onların bəzi növünün qanadlarının olmasına əsaslanmışlar. Üçüncüdə əvvəlkilərdən fərqli şəkildə ağlabatmaz yalan irəli sürülür: çünki heyvanın yuvasını öz çiyində daşıması paradoksdur.

İnsana aid əlamətlərin təbiət varlıqları ilə təqdimi əsasında qurulan sorğular da maraqlı doğurur:

*O necə göldür, suyunu içmək olmaz,
O necə dağdır otun biçməklə
qurtarmaq olmaz.* (Göz yaşı və saç)

Diqqət edilsə, burada hədsiz mübaliğə var. Metaforik müqayisədə insanın göz yaşını göllə, saç dağın otu ilə əlaqələndirilir. Həqiqi anlamda içilməsi mümkün olmayan geniş su hövzəsi okeanla bağlanan dənizlərdir. Ona görə də belə tapmacaların istənilən cavabını tapmaq üçün mütləq əlavə izahata ehtiyac duyulur. Təsadüfi deyil ki, tapmaca məclislərində çox hallarda əvvəlcədən mövzu qrupları müəyyənləşdirilir. Mətn hissəsini təqdim edən söyləyici bildirir ki, bitkilərə, göy varlıqlarına, yaxud insanlara aid nümunələr deyəcək. Əks halda «o hani» sorğulu bədii mətndəki «çaxmaq»la, «səksən səkkiz dəyirman»la, «doxsan doqquz no» ilə şərtlənən bədən üzvlərini tapmaq çətin olardı.

*O hani, ha o hani,
Çaxmaq hani, qo hani?
Səksən səkkiz dəyirman,
Doxsan doqquz no hani?* (Boğazın damarları və yolu)

Yaxud:

*O kimdir ki, dərdü məndi ifdadə,
Dünya qəmindən azadə?* (Gölgə)

«*Kimdir*» əvəzliyi ilə qurulan sualların cavabı təbiidir ki, insanla bağlanmalıdır. Lakin tapmaca birbaşa şəxsə aid edilmir və cavabdakı cansız varlıq (kölgə) şəxsləndirilir.

*Nədəndi, ay nədəndi?
Dərmə, nazik bədəndi.
Plov üstə məskəni,
Görən rəngi nədəndi?* (Zəfəran)

Sorğulu tapmacalar daha çox «o nədi ki...» kəlmələri ilə yaranır.

O nədi ki, qulağından kəsilər. (Küçük).
O nədi ki, dizlərindən asılar. (Qoyun).
O nədi ki, daşdan köynək geyinər? (Tısbığa)

Heyvan və quşa aid bir ən xarakterik xüsusiyyət seçilir. Eləcə də bədii mətndə tapılması tələb olunan obyektin zahiri görünüşü – cizgiləri və məkanı əhatəli əks etdirilir. Ümumiyyətlə, tapmacalarda portret yaratmaq meyili güclüdür:

*O nədi ki,
Əyri ayaq,
Çəpbəl qulaq,
Dodağı¹³ mırıq,
Ağzı cırıq.* (Dovşan)

13. «Dodağı mırıq» deyimi düz deyil. Toplayıcının, ya da söyləyicinin diqqətsizliyi üzündən «dişləri mırıq» fikri təhrif edilmişdir.

O nədi ki, zirzəmidə qışlağı,

Dərisi var, tükü yox.

(İlan)

«*O nədi ki?..*» sorğusu ilə törəyiş funksiyası göstərilən obyektin aşkarlanması da tələb edilir:

O nədi ki, doğur əlsiz-ayaqsız. (Qurbanğa).

Bəşər oğlunun adı sorğuları bitib-tükənəndən sonra dünyanın yaranması və cəmiyyət quruculuğunun atributları barədə düşüncələrə dalmış, təcrübəsi, sonsuz sınaqları nəticəsində əldə etdiklərini bir-birinə ötürməyin yollarını aramış, tapmacalarla zehni inkişafını təmin etməyə çalışmışdır. Bütöv dünyanın tam modelini mifoloji obrazlarla, arxetip və söyləmələrlə qurduqdan sonra tapmacalara tətbiq etmişdir. İşarəli danışığın yeni kütləvi formasını taparaq varlıqların elmi dərkinə doğru addımlamışdır. Tapmacalarda ulu babalarımızın təfəkkür tərzinin sadədən mürəkkəbləşmə istiqamətində inkişafını şərtləndirən əlamətlər açıq aydın nəzərə çarpır.

ƏDƏBİYYAT

1. Элли Кёнгэс-Маранда. Логика Загадок. В кн. «Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (структура, смысл, текст)». – М., Наука, 1978, с. 251.
2. Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (структура, смысл, текст). – М., Наука, 1978, с. 252.
3. Эрист Кассирер. Сила метафоры. В кн.: «Теория метафоры». – М., 1990, с. 33
4. Aristotel. Poetika. – Bakı, Azərnəşr, 1974.
5. Уилрайт Филипп. Метафора и реальность. В кн. «Теория метафоры». – М., «Прогресс», 1990, с. 82-132.

XÜLASƏ

Məqalədə Azərbaycan xalq tapmacalarının mənşəyi, janr xüsusiyyətləri, poetik strukturu, təsnifatı, məzmun və ideyası şərh edilir. İlk dəfə tapmacaların funksional klassifikasiyası, mətn sistemində komponentlərə ayrılması və onların bir-birinə bağlılığı xarakterik misallar və sxemlər vasitəsi ilə göstərilir. Tapmacaların ilkin mifik düşüncə ilə əlaqəsi araşdırılır.

Açar kəlmələr: analogiya, metafora, metanomiya, emosional tapmacalar, intellektual tapmacalar. informativ tapmacalar. diafora, sadə və mürəkkəb strukturlu tapmacalar

«DİVANÜ LÜĞAT-İT-TÜRK»ÜN QURULUŞU

Quruluşuna görə «Divanü lüğat-it-türk» (DLT, «Divan») çox mürəkkəb əsərdir. Burada 9 min civarında söz verilmişdir. Maddə içində və mətnə rastlanan baş söz və söz birləşməsinin miqdarı hər nəşrdə fərqlidir. Bu onunla bağlıdır ki, Mahmud Kaşğari çoxmənalı sözləri və omonimləri bir maddə altında verdiyi halda, ayrı-ayrı nəşirlər onları parçalayaraq iki, bəzən üç, hətta dörd-beş maddə halına salmışlar.

Mənzərənin tam aydın olması üçün əyanilik naminə bir misal göstərək (təbii ki, söhbət tərcümə fərqindən deyil, sırf formal, texniki fərqdən gedir). Məsələn, Bəsim Atalay «B a s d ı» maddəsini «Divan»ın orijinalına uyğun olaraq bu şəkildə vermişdir: (1)

ی د س ب B a s d ı: «ی د س ب ت ر ب ی انی burt basdı = onu karabasan (kabus) basdı», «ی د س ب ل ی ک ب Beg el basdı = Bey vilayeti basdı, sanki üzerine çöktü», «ی د س ب ی غ ی ن ک ب Begni yağı basdı = Beyi düşman basdı». Başkası da böyledir; «ی د س ب غ ز ی ق ر ا er kızığ basdı = adam kızı basdı, üzerine çöktü, çullandı», «ی د س ب ی ن گ ی ک ت ا it keyikni basdı = köpek avı bastı ve yıktı»; (ی د س ب ر ا س ب basar – basmak).

Salih Mütəllibov həmin maddəni parçalayaraq beş ayrı maddə halına salmışdır (mənanın anlaşılması üçün maddənin tərcümə qismini azərbaycanca da veririk): (2)

ی د س ب B a s d ı: qara basdı, kabus basdı. «ی د س ب ت ر ب ی انی burt basdı = onu qara basdı = onu (kürəyini yerə qoyub yatmaq nəticəsində) qara basdı, kabus basdı».

ی د س ب B a s d ı: qəhr etdi. «ی د س ب ل ی ک ب bəg el basdı = əmir xalqı qəhr etdi, xalqa zülm etdi».

ی د س ب B a s d ı: basdı. «ی د س ب ی غ ی ن ک ب bəgni yağı basdı = düşmənin gecə bəyi basdı». Başqası da belədir.

ی د س ب B a s d ı: basdı. «ی د س ب غ ز ی ق ر a er kızığ basdı = adam qızı basdı, üstünə çıxdı».

ی د س ب B a s d ı: «ی د س ب ی ن گ ی ک ت a it keyikni basdı = it geyiki, maralı basdı, basıb aldı, yıxdı», (ی د س ب ر a س ب basar – basmak).

DLT-nin azərbaycanca nəşrində həmin maddə bu şəkildədir: (3)

ی د س ب B a s d ı: «ی د س ب ت ر ب ی انی burt basdı = onu kabus, qarabasma basdı».

ی د س ب B a s d ı: «ی د س ب ل ی ک ب bəg el basdı = bəy vilayəti basdı, sanki üstünə çökdü».

ی د س ب B a s d ı: «ی د س ب ی غ ی ن ک ب bəgni yağı basdı = bəyi yağı

basdı, bəyə basqın elədi». Başqası da belədir.

بَسْدَ B a s d ı: «غزى رَا ər kızığ basdı = adam qızı basdı, qamarladı, üstünə çullandı».

بَسْدَ B a s d ı: «غزى رَا keyikni basdı = it geyiki süpürlədi və yıxdı», (بَسْدَ - راسَبَ basar – basmak).

Eyni maddənin bizim rusca tərcüməmizdəki şəkli belədir: (4)

Б а с д ы: «تربى انا ын бурт басды = ему приснился кошмар».

Б а с д ы: «بلى كَب ын бэг эл басды = бек покарил или взял виляет».

Б а с д ы: «غزى ынكب ын бэгни йагы басды = враг напал на бека» или аналогичное этому.

Б а с д ы: «غزى ын эр кызыг басды = человек изнасиловал девушку».

Б а с д ы: «غزى ын кейикни басды = собака свалила и подавила олени», (басар – басмак).

Azərbaycanca və rusca tərcümələrdə imla və tələffüz cə eyni olan, lakin fərqli məna və anlayışlar ifadə edən sözlər ayrılmış və müstəqil maddələr halına salınmışdır. Lüğətin bu şəkildə daha aydın, daha anlaşılqı, istifadə üçün daha rahat və funksional olacağı düşünülmüşdür.

DLT klassik ərəb qrammatikası və lüğətçilik ənənələri əsasında qələmə alınmışdır. Sözlər ərəb əlifbasındakı hərflərin sırasına uyğun olaraq düzülmüşdür. Mahmud Kaşğari özü bu barədə belə yazmışdır: «Mən bu kitabı ... heca hərfləri sırasına görə tərtib etdim. Araşdıran onu asan tapsın, arayan sırasında arasın deyə, hər kəlməni yerli-yerinə qoydum, dərinliklərini üzə çıxardım, qatılıqlarını yumşaltım, qaranlıq cəhətlərini işıqlandırdım. İllər boyu bir çox çətinliklərə sinə gərdim, nəhayət, əsəri başdan-sonadək səkkiz əsas kitabda topladım».

Mahmud Kaşğari birinci kitabı həmzəli sözlər kitabı adlandırmışdır. Burada əliflə başlayan və müxtəlif hərəkətlərlə hərəkələnmiş sözlər verilmişdir. Məsələn: ağış=yüksəliş; əlig=əl; oğuş=qohum-əqrəba; öküş = çox, çoxlu; ukuş=ağıl, zəka; ülüş=pay; idiş=piyalə; ılığ=ılıq; eşük=eşik.

DLT-nin ikinci kitabı salim kitabıdır, buraya tərkibində ərəbcə hərfi-illət adlanan əlif, vav, ye hərflərindən biri və təkrarlanan hərfi olmayan sözlər daxildir. Məsələn: kamış=qamış; kılık=xasiyyət, rəftar; koşuğ= qoşma, şeir; körüş=görüş, baxış; pusuğ=pusqu; kümüş=gümüş; bitik= məktub, yazı; çəpiş=çəpiş; bezig=titrəmə. Əgər bir fe'lin üç hərfi də samitlərdən ibarətdirsə (məsələn, دل dxl =

dəxələ, daxil olmaq), ona səhih və ya salim (sağlam) fe'l deyilir. Fe'ldə hərfdən biri əlif, vav, yaxud ye-dirsə, o, mənqus (naqis, nöqsanlı) fe'l adlanır. DLT-nin II kitabında iki, üç, dörd, beş və altı hərflə sağlam və naqis fe'llər və onların şəkilləri (müştərək, təsirli, təsirsiz fe'llər, hal və hərəkətin davamlılıq dərəcəsini göstərən fe'llər, ismi-fail, ismi-məful, ismi-məkan, ismi-zaman, ismi-alət, əmri-hazır, əmri-qaib formaları, inkarlıq anlayışı, fe'li sifət, fe'li bağlama, məsdər, keçmiş və gələcək zaman və s.) təsvir edilmişdir. Məsələnin daha yaxşı anlaşılması üçün salim fe'llər və salim isimlər kitabının quruluşunu izah etmək lazımdır.

Salim isimlərdə vəziyyət qismən sadədir: əvvəlcə iki, sonra üç, dörd, beş, altı və yeddi hərflə isimlər sıralanır. Məsələn, üç hərflə isimlərdə fe'l, fu'l, fi'l bablarına uyğun gələn sözlər seçilərək verilir: bart, burt, bert. Yenə üç hərflilərdə fə'al, fə'ul, fə'il babları üzrə bakiş, buluş, biliş tipli sözlər, sonra fa'il, daha sonra fə'li və sair bablar üzrə sözlər sıralanır. Dörd və daha çox hərflə sözlərdə də vəziyyət eyni şəkildə davam edir. Sadəcə olaraq bəsit bablardan daha mürəkkəb bablara keçilir. Burada bizə qərribə görünən şey isimlərin hərflə artımına görə ardıcıl düzülməsi deyil, ayrı-ayrı bablar qrupunda birləşdirilməsidir. Bu, ərəb qramma-tikasının tələbinə görədir, hər söz onu təşkil edən hərflərin sayına görə bu və ya digər qəlibə girməli, yəni babla ifadə olunmalıdır.

Salim fe'llərə gəlinə, bunlar iki hərfdən ibarət sözlər bölməsi ilə başlayır. Burada -dı/-di xəbər şəkilçisi nəzərə alınmadan kaçdı (ərəb əlifbası ilə k+ç və +dı) modeli üzrə əvvəlcə baş sözlər (kaçdı), sonra onlara dair illüstrativ material, yəni ifadə və ya cümlələr (ər kaçdı), atalar sözləri, yaxud məsəllər, bəzən də beyt və ya bəndlər verilir. Maddə həmin fe'lin müzaresi (kaçar) və məsdəri ilə (kaçmak) tamamlanır.

Daha sonra eyni proses üç hərflə (kaçurdu, kaçıştı, kaçıldı, kaçındı), dörd hərflə (kaçturdy, kaçruşdı), beş hərflə (sözün özü verilməsə də, -msındı şəkilçisi ilə kaçımsındı) və altı hərflə (bu sözün altı hərflə variantı yoxdur, ona görə başqa misal: boğmaklandı) sözlər üzrə davam etdirilir, müəllifin öz mülahizəsinə görə müvafiq yerlərdə qrammatik izahatlar verilir.

Ərəb dilinin qaydalarına uyğun şəkildə müəllif misal, mənqus, matvi, ləfif, günəli, müzaəf, ortası sükunlu və sair sözlər qrupunu ayrı-ayrı yarımbaşlıqlar altında toplayır fe'llərin müzare və məsdərlərini göstərir, yeri gəldikcə geniş və qısa qrammatik izahatlar verir. Təbii ki, bu zaman bütün sözlər ərəb əlifbası sırasına müvafiq olaraq düzülür, hətta hərəkətlər arasında öncəlik (məsələn, kərdi-kördi-kirdi) prinsipi

gözlənilir. Eyni qayda isimlər üçün də tətbiq olunur.

Burada bir cəhəti xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, o dövrün türkcə yazı və imla qaydalarına görə əlif indikindən fərqli olaraq əsasən ə, fəthə isə a kimi oxunurdu. Mətnşünaslar və ərəb əlifbasını bilənlər sonradan tərsinə çevrilmiş bu mühüm cəhəti mütləq nəzərə almalıdırlar.

Müzaəf kitabı adlanan üçüncü kitabdakı sözlərdə eyni cinsli iki hərflər yan-yanı gəlir, yəni geminasiya hadisəsi baş verir. Məsələn: şiş, tat, kök, yürkək. Bunlar ərəb əlifbası ilə yazılarkən (ş+ş=şişشش, t+t=tatتت, k+k=kökكك, y+r+k+k = yürkəkككري) onlarda vizual olaraq yan-yanı gələn iki həmcins hərflər müşahidə edilir.

Mahmud Kaşğari müzaəflə bağlı yazmışdır: «Türk dilində birbaşa müzaəf olan sözlər azdır. Ancaq əgər sözün kökündə t hərfi varsa və ona keçmiş zaman şəkilçisi olan d hərfi artırılırsa, o zaman fe'l müzaəf olur, [d assimilyasiya olub t-yə keçir] və hərfdə şəddə bu şəkildə meydana çıxır. Biz belə olana müzaəf deyirik. Müzare və məsdərdə d hərfi düşdüynə görə onlarda müzaəflik yoxdur. Ümumən, [türkcədə] bir hərflər iki dəfə təkrarlanan sözlər olduqca azdır». Məsələn: tuttu, sattı və s.

Əsərdəki dördüncü kitab misal kitabıdır. Sözün tərkibində hərflər-illətdən, yəni əlif, vav, ye hərflərindən biri olsa, ona «misal» deyilir. Məsələn: yam=çör-çöp; yəm=ədviyyat; yok=yoxuş; yörkəndi=sarıldı; yul=bulaq; yük=yük; yıl=il; yin=hin, yuva; yelirləndi=tutğallandı, yapış-dırıldı.

Beşinci və altıncı kitablara müvafiq şəkildə üç hərflər (məsələn: kaz=qaz; koy=qoyun; kön=gön; yuğ=yuğ, ehsan; yüz=üz; tış=diş; çit=çit; yem=yemək) və dörd hərflər (məsələn: tağay=dayı; çığay=yoxsul; şənbuy=ziyafət; turna=durna; boxtay=boğça və s.) daxil edilmişdir. Bunlara ərəbcə müvafiq olaraq zəvat üs-sələsə və zəvat ül-ərbəa deyilir.

DLT-də iki, üç, dörd, beş, altı, nəhayət, yeddi hərflərli sözlər deyərəkən sözlərdəki türkcə səslərin həqiqi sayı deyil, yalnız həmin sözlərin ərəb əlifbası ilə yazılışı zamanı neçə hərfin iştirak etdiyi nəzərdə tutulmuşdur. Məsələn, beş hərflərli sözlər bölməsində təqdim olunan «قَلْعَشَق» k+ş+ğ+l+k sözündə türkcə faktiki olaraq səkkiz səs (kaşğalak), altı hərflərli «كُرْدُلَزَت» t+z+l+d+r+k sözündə on səs (tizildürük), yeddi (əslində, səkkiz hərflərli) «زومُجَنُغَرُ» z+r+ğ+n+ç+m+u+d sözündə on səs (zar-ğünçmud) var.

Mahmud Kaşğari yeddinci kitaba günəli sözlər kitabı, yəni tərkibində gənizdən (burundan) gələn nq və nç hərfləri olan sözlər kitabı adını vermişdir. Məsələn: tanq=ələk; tənq=tən, tay-tuş;

sonq=son; künq =cariyə; minq=min; yünq = yun; yenq=paltarın qolu, yanı; sakınç=qayğı; kılınç=rəftar, xasiyyət; külünç=gülünç və s.

Sükunlu iki hərfin birləşdiyi sözlər (cəm beyn əs-sakineyn) isə son kitabda toplanmışdır. Bunlara dair nümunələr: arslan, türk-mən; Barsğan (şəhər adı); kırklum=ölçü aləti; törtkül=dördkunc, kvadrat və s.

Hər kitabda iki (sünai), üç (sülasi), dörd (rübai), beş (xümasi) və altı hərflili (südasi) sözlər bölməsi, eləcə də onların salim, müzaəf və günnəli qismləri, habelə sözlərin quruluşundan asılı olaraq müxtəlif bədlər vardır. Kitabların bəziləri isim və fe'llər olmaqla iki kitaba, sonra bölmə və bədlərə ayrılış, müvafiq qrammatik izahatlarla təchiz edilmişdir.

Qrammatik qaydalar da ərəb dilçiliyinə xas olan şəkildə işlənmişdir. Məsələn, DLT-də içdi fe'llinin iç kökündən və -di keçmiş zaman şəkil-çisindən ibarət olduğunu bildirən Mahmud Kaşğari bu sözün kökü ilə zaman şəkilçisi arasına ş (iç+iş+di), r(iç+ür+di), s (iç+sə+di), l (iç+il+di), r+ş (iç+rü+ş+di), r+t (iç+ür+t+ti), t+r (iç+tü+r+di) suffikslərinin artırılmasını, iç+igsək, iç+miş, iç+mək və digər formaları izah edərkən ərəb dilinin qrammatika anlayışını rəhbər tutmuşdur.

Məşhur ərəb dili mütəxəssisi Bəsim Atalay «Divan» müəllifinin bu zəhmətini yüksək dəyərləndirməklə birlikdə hər şeyi samitlərin üzərində quran ərəb qrammatikasına qarşı etirazını belə ifadə etmişdir: «Bütün bu uzun-uzadıya söylənən şeylər türkcəmizi ərəb-cəyə bənzətmək qeyrətindən irəli gəlmişdir. Ərəbcə hərfin yazılışına görə uydurulan bu qaydaların bugünkü yazımızda heç bir dəyəri və yeri yoxdur». Ancaq təəssüf ki, başqa şəkildə izahat nə o dövrdə, nə də indi mümkün deyildir. Çünki bunu ərəb dilinin təbiəti tələb edir.

Mahmud Kaşğari arxaik sözləri, habelə xalq arasında şəkildə işlədilən, lakin başqa dillərdən keçən alınma kəlmələri DLT-yə daxil etməmişdir. O, alınma sözlərə qarşı çıxmış, türk sözlərini unudaraq fars sözləri işlədən oğuzları kəskin tənqid etmişdir. Mahmud Kaşğari əsil türkcənin şəhərlərdə deyil, başqa xalqlarla gediş-gəlişi, ünsiyyəti az olan köçəri əhali arasında qorunduğunu vurğulamışdır. O, əsərdəki bəzi sözlərin qarşısında «qeyri-əsliliyə», yəni «bu söz əsl türkcə deyildir» qeydini də vermişdir.

Bəsim Atalay, Salih Mütəllibov, Əskər Egeubayev, uyğur və Çin nəşrlərində olduğu kimi, bizim azərbaycanca və rusca nəşrlərin I cildində həməzli isimlər və fe'llər kitabı, salim isimlər kitabı verilmişdir. II cildə salim fe'llər kitabı, müzaəf isimlər və fe'llər kitabı

daxil edilmişdir. III cildə misal isimlər və misal fe'llər kitabı, üç hərfli (zəvat üs-sələsə) isimlər və fe'llər, dörd hərfli (zəvat ül-ərbəa) isimlər və fe'llər, günnəli isimlər və fe'llər, nəhayət, iki sükunlunun yan-yanı gəldiyi sözlər (cəm beyn əs-sakineyn) kitabı verilmişdir.

DLT-nin II cildinin təxminən dördə biri çox vacib qrammatik izahatlardan, qaydalardan və nəzəri mülahizələrdən ibarətdir. Xüsusilə katabın əvvəlində verilən təxminən 30 səhifəlik irihəcmli qrammatik очерк öz dərin elmi dəyərinə görə diqqəti cəlb edir. Bu очерк dahi dilçi Mahmud Kaşğarının elmi təfəkkürünün dərinliyini, ilk türk qrammatisti olaraq onun orijinallığını bütün ehtişamı ilə gözlər önünə sərir. Heç də əbəs deyildir ki, orada təsbit edilən prinsip və qaydaların böyük əksəriyyəti öz elmi dəyərini və aktuallığını bu gün də qoruyub saxlayır, türk dillərinin inkişaf prosesində sıradan çıxan qismi isə tarixi qrammatika baxımından olduqca mühüm əhəmiyyət daşıyır. Mahmud Kaşğarının klassik ərəb dilçiliyi üslubunda əski istilahlarla qələmə aldığı bu izahatları və açıqlamaları səbrlə oxuduqda, bizim düz mötərizə içində və mətnaltı haşiyələrdə verdiyimiz qeydlərə diqqət yetirdikdə türk dilində təxminən min il bundan əvvəl işlənən isimlərin və fe'llərin təbiəti daha yaxşı anlaşılır.

DLT-nin IV (indeks) cildində əvvəlki üç cildə getmiş bütün sözlər latın əlifbası sırasına görə düzülmüşdür. Bu zaman sözün lüğətin özündə baş söz, yaxud adicə söz olub-olmaması nəzərə alınmamaş və onların hamısı baş söz (maddə) kimi alfabetik ardıcılıqla sıralanmışdır. İsimlər, sifətlər, saylar və əvəzlilər adlıq halda, fe'llər məsdər formasında qara şriftlə verilmiş, daha sonra hər sözün altındakı cərgədə hal və mən-subiyyət şəkilçiləri, cəmlik və digər kateqoriyalar, fe'llərdə şühudi keçmiş, müzare, əmr, inkar və sair formaları göstərilmişdir.

İndeksin asan, anlaşılıq və rahat olması naminə bəzi şərti işarələr qəbul edilmişdir. Məsələn, baş sözə əlavə olunan şəkilçilər, habelə sözlər yeni sətirdə verilmiş, bu zaman baş sözün hər dəfə təkrarlanmaması üçün o, tilda (~) işarəsi ilə, -mak, -mək şəkilçisi tire (-), fe'lin əmr forması isə nida (!) işarəsi ilə əvəzlənmişdir. Bəzi köməkçi fe'llərdən (kıl-, bol-, et-) sonra qoyulan tire (-) də məsdər bildirir, lakin həmin fe'llərdən sonra zaman şəkilçisi gəldikdə tire (-) köklə şəkilçini bir-birindən ayırmağa xidmət edir.

Bütün sözlərin qarşısında onların hansı cild(lər)də, hansı səhifə(lər)də və sətir(lər)də keçdiyi tam olaraq göstərilmiş, bu zaman cild(lər) roma rəqəmi ilə, səhifə(lər) və sətir(lər) ərəb rəqəmləri ilə aralarına tire (-) qoyularaq verilmişdir.

IV cildə forma və mənaca yaxın sözlər Bax: qeydi ilə, bəzən Düzəlt:, bəzən də Bax və düzəlt: qeydi ilə qarşılaşdırılır. Bəsim Atalay Düzəlt: qeydi ilə verilən sözləri yeganə doğru variant kimi qəbul etməyi tövsiyə etmişdir.

İndeks cildində də bəzi sözlərin hansı dilə və ya ləhcəyə aid olduğu barədə qeyd vardır. Bəsim Atalay əksər sözlərin qarşısında mötərizə içində onların hansı yazılı abidələrdə, lüğət və elmi əsərlərdə, habelə hansı türk dil və dialektlərində işlənmiş olduğunu da göstərmiş, lakin bu zaman mənbəni cild və səhifə olaraq dəqiq qeyd etmədiyindən biz həmin qismləri buraxmağı məqsədə uyğun saydıq, əvəzində onun istifadə etdiyi əsərlərin ümumi siyahısını verdik. Əgər həmin qismləri olduğu kimi saxlasaydıq (ki, mənbə naqisliyi üzündən, yəni cild və səhifələrin göstərilməməsi səbəbilə bunun xeyri azdır), onda Bəsim Atalay nəşrindən sonra keçən təxminən 60 il ərzində çıxan və təbii olaraq onun istifadə etmədiyi mən-bələri də oraya daxil etməli idik. Məncə, gələcəkdə bu sahədə müvafiq paralellər və araşdırmalar onsuz da aparılacaq.

Biz DLT-nin başqa dillərdə çıxmış tərcümələrindən də istifadə etmiş, hər dəfə qeyddən və ya iqtibasdan sonra müvafiq nəşrin cildini və səhifəsini də göstərmişik. Məsələn, təkcə III cildə təqribən 92 min işarə, 1300 sətir və ya iki çap vərəqi həcmindəki bu qeydlər (DLT-nin I-II-III və IV cildlərində verdiyimiz 985 qeydin ümumi həcmi 3.150 sətir, yaxud 217 minə yaxın işarə və ya yeddi çap vərəqi təşkil edir) bir qayda olaraq bu və ya digər sözün imlası, oxunuşu, mənası və tərcüməsi ilə bağlı olaraq müşahidə edilən bəzi ciddi və prinsipial fərqləri diqqətə çarpdırmaq məqsədi daşıyır. Təbii ki, müxtəlif nəşrlərdəki hər kiçik, cüzi və əhə-miyyətsiz fərqi mətnaltı haşiyədə göstərmək, müvafiq izahat vermək, fikir bildirmək texniki baxımdan qeyri-mümkündür, üstəlik, bizim əsas qayəmiz də deyildir, çünki biz DLT-nin elmi-tənqidi mətnini deyil, məhz onun tərcüməsini hazırlayırıq. Hər halda biz inanırıq ki, imkan daxilində verə bildiyimiz bu qeydlər mütəxəssislər tərəfindən gələcəkdə aparılacaq elmi araşdırmalarda kara gələcəkdir. Çünki bəzən verilən kiçik bir qeyd, yaxud cüzi bir ip ucu və ya mənbə bu və ya digər problemin həllində mühüm rol oynayır. Bundan bizim tərcümənin çox şey qazanacağına ümid edirik.

Burada tərcümələrlə bağlı bəzi məsələləri də qısaca olaraq qeyd etmək istəyirik. Elm aləmində qəbul edilmiş fikrə görə, Bəsim Atalayın nəşri DLT-nin ən mükəmməl tərcüməsi sayılır. Buna görə də ondan sonra meydana çıxan bütün tərcümələr bu nəşri baza və

etalon kimi götürür, bu və ya digər dərəcədə ona bənzəyir. Ümumi qənaətə görə, Salih Mütəllibovun özbəkçə nəşri əsasən Bəsim Atalayın türkcə nəşrinin təsiri altındadır, uyğurca nəşrdə həm Salih Mütəllibov tərcüməsinin, həm də Bəsim Atalay nəşrinin təsiri, çincə nəşrdə isə uyğurca tərcümənin təsiri aydınca sezilir. Hüseyn Düzgünün farsca tərcüməsi tamamilə Bəsim Atalayın nəşinə əsaslanır. Seçkin Ərdi ilə Sərap Tuğba Yurtsevərin nəşrinə gəlincə, bu tərcümə öz formasına və orijinallığına görə bütün nəşrlərdən köklü surətdə fərqlənir.

Biz də öz tərcüməmizi Bəsim Atalayın nəşri əsasında gerçəkləşdirmişik və bir baxıma bütün tərcümələrin təsiri altında qalmışıq. Mətnaltı haşiyələrdəki qeydlərdən, iqtibas və göndərmələrdən anlaşıldığına görə, «Divan»ın basma nüsxəsi və faksimilesi bütün tərcüməçilərin əlində olmuşdur. Xoşbəxtlikdən, bizim sərəncamımızda kitabın faksimilesi və Kilisli nəşrinin surəti ilə yanaşı bizdən əvvəl həyata keçirilmiş digər nəşrlər və tərcümələr də var idi (hər cildə onların üzqabığını və bir səhifəsinin surətini vermişik). Bu da ən son tərcümə olmaq etibarilə bizə bəzi üstünlüklər qazandırmışdır. Buradan əsla belə bir nəticə çıxmamalıdır ki, guya bizim tərcüməmizdə səhvlər yoxdur. Sadəcə olaraq hər tərcümə irəliyə doğru bir addımdır. Bundan sonrakı tərcümələr isə bu baxımdan daha əlverişli vəziyyətdə olacaq, ən azı əvvəlki xəta və yanlışlıqları təkrar etməyəcəklər. Doğru demişlər ki, hər səhv özlüyündə bir nəticədir və kimsə xətdən sığortalanmamışdır.

Azərbaycanca, eləcə də rusca tərcümənin hər cildində biz DLT-nin başqa ölkələrdə və dillərdə çap olunmuş nəşrlərinə mühüm yer ayırmış, bəzi mübahisəli məqamları tutuşdurma yolu ilə aydınlaşdırmağa çalışmışıq. Bu zaman Bəsim Atalay nəşrini ixtisarla DLT (Divanü Lügat-it-Türk), 2005-ci ildə nəşr olunduğunu nəzərə alaraq Seçkin Ərdi və Sərap Tuğba Yurtsevər nəşrini DLT-2005, uyğur nəşrini qısaca TTD (Türkiy tıllar divanı), özbəkçə Salih Mütəllibov nəşrini TSD (Turkiy suzlar devoni, yəni Türk sözləri divanı; bu, Devonu luğotit türk əsərinin özbəkçə digər adıdır), farsca Hüseyn Düzgün nəşrini ت ل د abbreviaturası ilə (yəni کر ت ل د ناوی), çincə nəşrini isə DLT-Çin adı altında vermişik. Hər dəfə qeyd və ya iqtibasdan sonra müvafiq nəşrin cildini və səhifəsini də göstərmişik.

IV cildə sözlər və onların törəmələri ilə birlikdə təxminən 25 min lüğəvi vahidin cildlər, səhifələr və sətirlər üzrə yeri göstərilmişdir. Onu da xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, indeksin tərcüməsi və tərtibi ayrılıqda hər bir cildin tərcüməsindən daha çətin

və yorucu idi. Xüsusi proqram olmadığından ayrı-ayrı cildlər üzrə sözləri tək-tək axtarıb tapmaq, onları əvvəlcə kağıza köçürmək, sonra indeks cildində kompüterə yazmaq olduqca çoxlu vaxt və enerji tələb edirdi. Xaricdə indeks cildi bir qayda olaraq III cildin nəşrindən iki-üç il sonra çap edilir. Bu vaxt ərzində həm indeks rahatca tərtib edilir, həm də mütəxəssislərdən və diqqətli oxuculardan gələn təklif və iradlar nəzərə alınır. Təəssüf ki, biz sponsor tapmışkən bütün cildləri eyni vaxtda çap etmək məcburiyyəti ilə qarşılaşdığımızdan və zəmanəyə etibar etmədiyimizdən bir neçə il gözləyə bilmədik. Bu üzdən bəzi xəstəliyimiz olmamış deyil. Qədirbilən oxucuların bu yanlışlarımızı anlayışla qarşılayacağına ümid edərək yalnız alın yazısında səhv olmadığı barədə məşhur kəlamı xatırlatmaq istəyirəm.

QAYNAQLAR

1. Divanü Lugat-it-Türk Tercümesi. Çeviren Besim Atalay. Ankara: TDK, 1985, II cilt, s. 10.
2. Maxmud Koşğariy. Devonu luğotit türk – Turkiy suzlar devoni. Tarjimon va nəşrqə tayerlovçi S.M.Mutallibov. Toşkent: Fan, 1961, II tom, bet 17-18.
3. Mahmud Kaşğari. Divanü lüğat-it-türk. Tərcümə edən və nəşrə hazırlayan Ramiz Əskər. Bakı: Ozan, 2006, II cild, s. 39.
4. Махмуд Кашгарский. Дивану лугат ит-тюрк. Перевел и подготовил к печати Рамиз Аскер (mətbəədədir).

РЕЗЮМЕ СТРУКТУРА «ДИВАН»А

В статье рассматривается структура «Дивану лугат ит-тюрк»а, которая состоит из 8 книг: книга существительных и глаголов с хамзой, книга существительных-салим и глаголов-салим, книга существительных-геминатов и глаголов-геминатов, книга существительных-мисал и глаголов-мисал, книга трехбуквенных слов, книга четырехбуквенных слов, книга назальных существительных и назальных глаголов и книга слов, где подряд два сукуна. Автор статьи объясняет сущность каждой книги и имеющие в них бабы, т. е. группы слов.

SUMMARY Structure of Diwan

The article examines structure of Diwan Lughat at-Turk, consisting of 8 books: book of nouns and verbs with hamza, book with nouns-salim and verbs-salim, book with nouns-geminats and verbs-geminats, book with nouns-misal and verbs-misal, book of three-letter words, book of four-letters words, book of nasal nouns and verbs and book of words consisting of two sukuns. Author of the article explains the essence of each book and group of words.

Mahmud ALLAHMANLI

AŞIQ ÖMƏR KLASSİK ƏDƏBİYYATIN GÖRKƏMLİ NÜMAYƏNDƏSİ KİMİ

Aşıq Ömər aşıq, el şairi kimi tədqiq olunması məsələnin əsas və başlıca tərəfidirsə, onun digər tərəfində klassik ədəbiyyatın qüdrətli nümayəndələrindən olması faktı dayanır. Çünki bu ustad zəngin yaradıcılığı ilə poeziyanın zənginliyindən kifayət qədər yararlanıb, onun forma xüsusiyyətlərində qələmini sınınamışdır. Bu da təbii idi. Bütün Şərq elmini, mədəniyyətini, türkün mənəvi dəyərlərini, nəyi varsa öyrənmək amalı olan sənətkar eyni zamanda öyrəndiklərini yazıya gətirmək, yaradıcı laboratoriyasından keçirmək amalından da uzaq olmamışdır. Məhz bu mənada onun klassik üslubda qələmini sınıması heç də təsadüfi deyildir. Digər bir məsələni də qeyd edək ki, Aşıq Ömər hələ erkən yaşlarında mollaxana, mədrəsə təhsili almışdır. Quranı, Şərq poeziyasını, onun qüdrətli nümayəndələrinin yaradıcılığını öyrənmişdir. Sədidən, Hafizdən, Camidən və s. onlarca böyük yaradıcı şəxsiyyətlərin əsərlərindən parçaları sinəsinə yığmışdır. Sonrakı çağlarda da həmin təsirlə yaşamışdır. Məhz ona görə də onun yaradıcılığında aydın şəkildə bu təsir nəzərə çarpır. Onu da qeyd edək ki, Aşıq Ömər yaradıcılığında Şərq poeziyasının təsiri təkcə klassik şeir ənənəsində görünür. Eyni zamanda o aşıq kimi fəaliyyətində, yaradıcılığında tez-tez onları xatırlayır və sənət qübrətindən danışır. Bundan əlavə belə bir yaradıcı təfəkkür sahiblərinin vaxtsız dünyadan köçməsinə təəssüfləndiyini bildirir.

Hafiz Şirazi, Rumi, Füzuli,
Onları keçincə təkdir Üsuli,
Oxunur dillərdə şair Kabili,
Hər dəmdə şad olur ruhi-rəvani. (21, s.174)

Bu misralar və bu kimi faktlar Aşıq Ömər klassik sənətkarların yaradıcılığına bələdliyini aydınlıqla ifadə edir. Onun şeirlərində «Xətai kamil hünər» kimi vurğulanır. Bütün bunlar Aşıq Ömər klassik ənənədə yerini göstərir və bir araşdırma faktı kimi tədqiq olunma gərəkliyini ortaya qoyur. Bu özlüyündə bir problem kimi ayrıca araşdırmanın mövzusu deyil. Ancaq çox təəssüflər ki, indiyə qədər araşdırılmamış, Şərq ədəbiyyatı fonunda müqayisəli tədqiqatların mövzusu çevrilməmişdir. Yuxarıda dediyimiz və sonrakı məqamlarda izah etməyə çalışacağımız bir məsələni təkrarən bir daha vurğulayaq ki, Aşıq Ömər digər istiqamətdə Şərq ədəbiyyatı ənənəsində inkişaf edib ədəbi mühitdə tanınan yaradıcılarıdır. Onun fəaliyyətinin bu araşdırılmalı olan ikinci tərəfidir. O, başlanğıc olaraq və axıra qədər də bütün varlığı ilə aşıq-

ozandır. Lakin bu zənginlikdə araşdırılmalı çox tərəflər var ki, onlardan biri də klassik üslub, klassik şeir ənənsinin Aşıq Ömərdə davamlı olaraq yaşanmasıdır. El-el gəzib ağır yığnaqlar aparan bu ustad ilk və son olaraq ənənəyə bağlıdır. Onun klassik üslubda yazdığı şeirləri Şərq poeziyasına kifayət qədər bələdliyini aydınlıqla ifadə edir. Klassik ədəbiyyatda olan ənənəvilik məhz Aşıq Ömərdə də yaşanır. Məsələn, Əbdürrəhman Cami Sədi Şirazinin təsirilə («Gülüstən»nin təsirilə «Büstan») yazırdısa və bunu əsərinin başlanğıcında xüsusi olaraq vurğulayırdısa, özlüyündə bu ənənəyə sədaqətin ifadəsi idi.

Əgər Sədi yaratmış məndən əvvəl «Gülüstən»,
Səd ibni Zəngi üçün vurmuş ona hər rəngi.
Mənsə «Baharistan»ı o şah üçün yazmışam,
Qul olmağa layiqdir ona Səd ibn Zəngi. (24, s. 12).

Göründüyü kimi, burada Şərqin böyük şairi Əbdürrəhman Caminin özündən əvvəlki söz sənəti Sədi Şirazini xatırlaması təsadüfi deyil. Bu klassik ənənənin davamlı olaraq yaşanması faktının ifadəsidir. Eyni zamanda müəllifin yeri gəlmişkən vurğuladığı digər məqamı da deyim ki, sənətkar öz əsərini tamaşaya çağırır, xüsusi olaraq vurğulayır ki, «gəlin tamaşaya «Baharistan»ı, siz orada «Gülüstən»lər görərsiz. (24, s. 12). Bu halı hələ daha əvvəllərdə Hizami Gəncəvinin, Sənai Qəznəvinin, Ğayirinin, Ənvərinin, Əfzələddin Xaqaninin, Əmir Xosrov Dəhləvinin, Şah İsmayıl Xətəinin, Məhəmməd Füzulinin və digər onlarla sənətkarların yaradıcılığında da görürük. Necə ki, yuxarıda Aşıq Ömər klassiklərin haqqında öz fikirlərini söyləməsi var. Bunlar bir növ sənətkarların hörmətinə, onlar qarşısında baş əymənin nəticəsi idi. Dediklərimizə dolayısı ilə bağlanan bir olayı xatırladım. Belə ki, tarixdə atəşpərəstlərin və maqların hakimiyyətinin belə uzunmüddətli, beş min il olmasının səbəbi rəiyyətlə yaxın olmaları ilə izah edilmişdir. Məhz bu klassiklər də öz əsərləri ilə hikməti, ideallıqları, yaxşılıqları təlqin etdikləri üçün əsrlərin yol yoldaşına çevrilib. Aşıq yaradıcılığı üçün bir xarakterik olan xüsusiyyəti də deyək ki, bu ustad sənətkarlar qələmini yalnız qoşma, gəraylı, bayatı, təcnis və s. üzərində sınamayıb. Düzdür, bunlar aşıq yaradıcılığı üçün tipik formadı. Bütün mahiyyəti ilə saza xidmət edir. Eyni zamanda türkün ana vəznini kimi heca sayı üzərində nizamlanır. Ancaq klassik üslubda yazmalar da olmuşdur. Çünki bu sənətkarların böyük bir qismi aşığığa gəlincə mollaxana, mədrəsə təhsili görmüşlər. Şərq poeziyasını, Şərq ədəbiyyatını öyrənmişlər və o səbəbdən də bu istiqamətdə də qələmlərini sınamışlar. Məsələn, Abdalgülablı Aşıq Valehin, Aşıq Səmədin, Aşıq Qənbərin və başqalarının yaradıcılığında rast gəlirik. Düzdür, bu bir istiqamət kimi

aparıcılıqla görünməsə də ancaq sənətkarlar vaxtaşırı ona müraciət etmişlər. Eləcə də XIX əsrdə xalq şeiri üslubunda yazıb-yaradan sənətkarların yaradıcılığında müəyyən bir hissəni klassik üslubda yazıb yaratma təşkil edir. Bu bir ənənə kimi Yunis Əmrədlən, Əhməd Yasəvidən və başqalarından başlayıb günümüzdə qədər gəlir və XVII əsrdə kırımtatarların qüdrətli sənətkarı Aşıq Ömərdə də davamlı olaraq özünü göstərir. Hətta mən deyərdim ki, bu nümunələr heç də fikir yükü və sənətkarlıq baxımından heca vəznində yazılan şeirlərdən geri qalmır. Əksinə eyni düşüncənin faktı kimi davamlı olaraq yaşanır. Nizami, Füzuli kimi klassiklərin ruhunun təsiri duyulur. Hətta elə məqamlar nəzərə çarpır ki, bu təsirdə orijinal düşüncənin, sənətkar fərdiliyinin layları da açıqlanır. «Dilbərmə bu» qəzəli məhz orijinallıqla bədii təsirin yaxınlığını aydınlaşdırmaq baxımında daha çox diqqəti cəlb edir.

Gözəlliyi aləmdə məşhur olan dilbərmə bu?
Ləbləri bal, dişləri saf inci, ya cövhərmə bu?

Gül baxcası kimi yaraşığı, dilbər üzü günəş,
Yanağı al olmuş, qızarıb açan lələmi bu?

Tanrı bir nur parçası yaratmış- bu hikmətdir!

Onu görənlər derlər: «Ay kimi şöləmi bu»? (2, s. 28)

Göründüyü kimi, bu nümunə Aşıq Ömər klassik ədəbiyyata bələdliyini bir daha aydınlıqla göstərir. Eyni zamanda onu da deməyə əsas verir ki, o, təkcə aşiq, el şairi kimi deyil, klassik üslubda yazan şair kimi də böyük yaradıcılıq məktəbi keçib. Bütün həyatını, düşüncələrini, varlığını hamısını burada ifadə etməyə çalışıb. Çünki burada sözün həqiqi mənasında böyük təcrübənin mövcudluğu, Şərq ədəbiyyatına yüksək dərəcədə bələdlik var. Maraqlı cəhət bundan ibarətdir ki, Aşıq Ömər bütün vəziyyətlərdə özünün yaradıcılıq manerasına sədaqət göstərib. Məsələn, klassik ənənədə bu laboratoriyasının məcazlar sistemindən, onun formal elementlərindən həqiqi bir ustad kimi bəhrələnir. Bu da onu göstərir ki, Aşıq Ömərdə bu xüsusiyyət, yəni klassik üslubda yazmaq öləri çəciyyə daşımır, bütün yaradıcılığını, yaşın hansı mərhələsində durmasından asılı olmayaraq onun həyatını izlədiyini görürük. Burada Xaqani, Nizami, Füzuli ruhu da, müasir ədəbi mühitin yaxınlıqları da nəzərə çarpır. Bədii sual üzərində qurulan bu şeir Xaqani Şirvaninin «Gecəm xurşidə tor oldu, məgər zülfi-nigardır bu» misralı qəzəli ilə düşüncə yaxınlığında görünür.

Gecəm xurşidə tor oldu, məgər zülfi-nigardır bu?
Bu adi bir gecə, yoxsa ki, yeddi-ruzigardır bu?

Deyirlər ki, behişt içrə gecə olmaz, nədən bilmək?
Gecəm bir cənnətə dönmüş, mənimçün aşikardır bu.

Fərəhdən axdı göz yaşı saralmış çöhrəmə, çünki,
Canım şadlıqla səsləndi ki, ya rəbb, vəsli yardır bu?

Görüb ol dilbərin hüsnün, qərarım getdi bir anda,
Dedim ki, yeddi örtükdən çıxan bir nobahardır bu. (33, s.441).

Bir-birindən fərqli zamanlarda yazılmış bu qəzəllərin hər birisi hadisə olmaq, fikri bütöv şəkildə çatdırma bilmək, sənətkar düşüncələrini aydınlıqla ifadə edə bilmək baxımından diqqəti cəlb edir. Bunlar arasındakı fərq zaman və məkan baxımından təhlil oluna bilər. Əgər XII əsrdə X. Şirvani öz sevgili cananını «nigarmı bu» sualı ilə arayır-dıca, Aşıq Ömər XVII əsrdə «dilbərmə bu» düşüncəsi ilə düşünürdü. Belə müqayisələri Şərq ədəbiyyatının bütün klassik nümayəndələrinin yaradıcılığı kontekstində aparmaq olar. Onlara yeri gəldikcə toxuna-cağıq. Ancaq Aşıq Ömər şeiri spesifik ənənədən əlavə spesifik özünə-məxsusluqlarla da doludur. Bu onun bir sənətkar kimi yaradıcı təbiətindən irəli gəlir və yaradıcılığı boyu əvvəldən axıra qədər daşınır.

Canımı cananım istərsə minnət canıma,
Can nədir ki, qurban etməyim cananıma.

Bu Aşıq Ömər şerinin möcüzəsidir. Eyni zamanda tək bir sənətkar səviyyəsində deyil, bütövlükdə Şərq şerinin poetik düşüncəsinin qeyri-adilik faktıdır. Belə bir deymi, düşüncəni yazıya gətirmək ancaq fitrən şair olmanın gücü ilə bağlıdır. Daha ədəbiyyat, sənət öyrənməklə belə bir şeiri yazmaq mümkün deyil. Bu M. Füzulinin poeziya möcüzəsinin, qəzəl vərəsəliyinin sonrakı əsrlərə ötürülməsidir. Hələ on altıncı əsrdə M. Füzuli yazırdı.

Canı canan diləmiş verməmək olmaz, ey dil,
Nə niza eyləyəlim, ol nə sənindir, nə mənim. (44, s. 71)

Göründüyü kimi, bu şeirlər arasında kifayət qədər yaxınlıqlar var. Burada ən birincisi nəzərə çarpan sənətkarların ruh yaxınlığıdır. Yəni əgər Məhəmməd Füzulidə «canı canan istəyibse verməmək olmaz» deyir, eyni zamanda əlavə edir ki, «nə niza eyləyəlim ol nə sənəndir nə mənim» əlavəsini edir. Aşıq Ömərdə isə bunun bir başqa tərəfi vurğulanır. Füzulidə artıq canı canan istəyib və ona münasibət bildirilir. Aşıq Ömərdə isə hələ istənilməmiş can haqqında düşünülür və «canımı cananım istərsə minnət canıma» qənaətində dayanılır. Və eyni zamanda sənətkar onu da əlavə edir ki, «bir can nədir ki, qurban etməyim cananıma». Füzulidə canı canan istiyir, Aşıq Ömərdə isə canı canan istərsə hansı yolu seçmək haqqında düşünülür və hər ikisində eyni

nəticə çıxarılır. «Son olaraq bir can nədir ki, qurban etməyim cananına» qənaətinə gəlinir. Bu can da, canan da sufi düşüncəsində bulunan aşıqlərin sevgisidi. Elə bu sevginin mahiyyətində də canı canana verməklə canın rahatlanması dayanır. Böyük Füzuli də, Aşıq Ömər də məhz bu böyük ideallarla yaşamış bir mürşid kimi mühitə bunları təlqin etməyə çalışmışlar. Yenə M. Füzulinin bir başqa qəzəlində eyni düşüncə ilə qarşılaşıırıq.

Canını canana verməkdir məramı aşiqin,
Verməyən can etiraf etmək gərək nöqsanına.

Eşq dərдинin dəvası qabili-dərman deyil,

Tərki can deyirlər bu dərдин mötəbər dərmanına. (44, s.119)

Bu Füzuli şeiridi, şeirin mözüvəsi olanın möcüzəsidə, Aşıq Ömər tez-tez xatırladığı dahi sənətkarın dedikləridi. Həmin misraların arasında sənətkarın obrazı, onun duyğular, hisslər aləmi, hansı düşüncələrlə yaşaması aydınlıqla görünür. Söz təkcə şairin fikirlərini ifadə etməklə yekunlaşmır, eyni zamanda şair olanın obrazını, zahiri və daxili aləmini ortaya qoyur. Sözlə şairin zamanı, zamanın sözü, sənətkarın hərəkət istiqaməti, haradan gəlib hara getməsi kimi keyfiyyətləri cızılır. Məhz bu səbəbdən də «canını canana verməkdir kamalı aşiqin» qənaətinə gəlinir. Aşıq Ömər də klassik Şərq poeziyasının bu zənginlikləri üzərində böyüyüb pərvəriş tapır. Onun böyüklüyünü, nələyə qadirliyini müəyyənləşdirməyin yolu məhz buradan keçir. Bu müqayisələrdə Aşıq Ömər qüdrəti, türk şeirində tutduğu yer müəyyənleşir. Əgər bu yoxsa Aşıq Ömər türk şeirində tamlıqla açılması bizə belə gəlir mümkünsüz işdi. Çünki ilk öncə bu ustadın bəhrələndiyi qaynaqlar müəyyənleşməlidə. Bu ustadların hər birisi özlüyündə böyük, əlçatmaz poeziya dağlarıdır. Aşıq Ömər də şeirləri ilə həmin yüksəkliklərdən birini sıralayır. Eyni zamanda onu da qeyd edək ki, Aşıq Ömər təkcə bu böyüklüyü, yaradıcı qabiliyyəti ilə kırımtatar ədəbiyyatını ifadə etmir. Bütövlükdə bu yaradıcı qabiliyyəti, fitri istedadı, hər bir misrası ilə türk xalqları ədəbiyyatının imkanlarını ifadə edir. Və ümumtürk ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi açılma və öyrənilmə zərurətində görünür. Eyni zamanda türk ədəbiyyatının nümayəndəsi olmaqdan əlavə Şərq ədəbi-nəzəri fikrinin, poeziyasının bir faktına çevrilir. Musa Şəhəvatdan, İsmayıl İbn Yasardan, Bərekəveyh Zəncanidən keçib gələn yolun on yeddinci əsrdə davamçısına, daha doğrusu, bu yolun sabahlara daşıyıcısına, bu karvanın sarbanına çevrilir.

Canımın cananısən, ah çəkəm canan əlindən,
Dərdimin dərmanısən, ah çəkəm Loğman əlindən.

Məşəqətli dərd, əziyyətli həsrət yetdi canıma,
Ah çəkəm halıma acımayan Sultan əlindən. (2, s. 43)

Hələ XII əsrdə Şeyx Nizami (Nizami Gəncəvi) «eşqini canım ilə bəslədi birlikdə könül, onsuz ey sevdiyim can evi viran görünür» (49, s. 26) deyirdi. Həmin əsrdə Xaqani də bu və ya digər dərəcədə fərqliliklərə baxmayaraq eyni düşüncədən çıxış edərək «canım nə qədər var mənə canan sən olarsan» fikrini söyləyirdi. Bütün bunlar əsrləri adlayaraq XVI əsrdə M. Füzulidə və digərlərində təkrarlanırdısa, XVII əsrdə Aşıq Ömərdə təzədən yaşam haqqı qazanırdı. Sevgi ağırları ilə, böyük çətinliklərlə üzləşən sənətkar həm «canımın cananısan» söyləyirdisə, həm də əlavə olaraq «ah çəkəm canan əlindən» deyirdi. Bu artıq canının cananı olanın verdiyi əzablarla bağlıdır. Və aşiq olanın, dərviş düşüncəsi ilə həyatı yaşayan sənətkarın yaradıcılığının çox-çox dərinlərdən gələn bağlantıları idi.

Aşıq Ömər yaradıcılığında məhəbbət aparıcı yerdə durur. Eyni zamanda istər qəzəllərində, istərsə də heca vəznində yazdığı qoşma, gəraylı və digər formalı şeirlərində bu aydınlıqla görünür. Bir növ sənətkar düşüncəsinin başlıca olan layında durur. Sanki bu ustad bütün dünyaya məhəbbət gözü ilə baxır. Hətta həyatın ağırları ilə qarşılaşanda, onun əzablarından şikayət edəndə də bu məhəbbətin şərtlərini görürük və eyni zamanda bu duyğu ona yaşamaq haqqı verir. Aşıq Ömərdə iki üslubun sevgisi göyərir. Demək olar, bu böyük ustad hansı formada yazmağından asılı olmayaraq məhəbbət göyərdir. Bu məhəbbətin bir hissəsində sufilərə məxsus olan sevginin qeyri-adiliyini görürük. Daha doğrusu, sırf sufi şair olma qənaəti yaranır. Ancaq bir məsələni deyək ki, Aşıq Ömər ilk növbədə el sənətkarıdır. Sufi şair olma onun zəngin yaradıcılığında olsa-olsa müəyyən bir istiqaməti əhatə edə bilər. Digər bir cəhəti də qeyd edək ki, Aşıq Ömər təbiət etibarilə təkcə aşiq kimi səciyyələnmir, eyni zamanda bir dərviş, sufi şair kimi də xarakterizə olmaq zərurətində görünür. Bu ustadın həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda yazdığı əsərlərində aydınlıqla nəzərə çarpır. Məhz bu mənada ustadın bütöv fəaliyyətində aşiq, sufi, dərviş düşüncəsi bir-birilə möhkəm bağlarla bağlanır. Onu da qeyd edək ki, bunlar bir-birilə əksliklərdə duran problem də deyildir. Biri özlüyündə digərini ehtiva edir. Fikir, düşüncə axınları ilə səciyyələnilir. Aşıq Ömər sənət qüdrəti, böyüklüyü onda idi ki, bunların hər birini yaradıcı təbiəti etibarilə sabahlara, sonrakı çağlara daşıya bilirdi. Bu onun ilahi və real sevgisində də eyni təsirdə olurdu.

Söhbətin kimlərnən idi, ey nazlı, aldım xəbər,
Şanına düşməz bu işlər, afərin aldım xəbər.

Düşmənlər ilə gəzib, baxcanı seyr etdiyin,

Vardığın yerdə hörmətin çox ikən aldım xəbər. (2, s. 42)

Burada aşiqin sevgi ağrıları, sıxıntıları, eyni zamanda nakam sevgi uğursuzluqları ifadə olunur. Bununla ustad klassik ənənədə sələfləri ilə qovuşur. Bir növ Füzuli, Məcnun sevgisinin iztirablarında görünür. Hələ XVI əsrdə M.Füzuli xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, «eşq içrə əzab olduğun ondan bilirəm ki, hər kim ki, aşiqdir işi ahu-fəğandır». Aşiq Ömər də məhz aşıqlıq məsələsində işi ahu-fəğan görünür. Onun sıxıntılarını, ağrılarını daşıyır. Bir növ bu ağrıların içində çırpınır. Böyük sevgisi müqabilində tərəf müqabilini etinasız görür. Hətta bəzi məqamlarda «yadlar ilə gəzib bağcanı seyr etdiyini» ona çatdırırlar. Bu isə aşiqi daha çox dərdə giriftar edir. Yenə də M. Füzulinin gözəllər haqqında dediyi fikirlərlə Aşiq Ömər düşüncə yaxınlığı görünür. Daha doğrusu, sənətkar «gər dersə Füzuli gözəllərdə vəfa var, aldanma ki, şair sözü əlbəttə yalandır» fikrinə gəlib çıxır. Aşiq Ömər elə böyük, elə zəngin düşüncə sahibi olmuşdur ki, burada insan oğlu deyilən varlığın düşüncələrinin toplandığını və onun üzərində müşahidələr aparmağın gərəkliyinin şahidi oluruq. «Məcnun olmuşam» qəzəlində də bunu görürük.

Cani-könüldən mail oldum bir saçı leylaya mən,
Bitirdim ağlımı düşmək ilə bu sevdaya mən.

Dostum məni tərək eyləmiş, gəzər başqası ilə,
Uğratmışam başım ancaq bir quru qovğaya mən.

Mən də bir məcnun olmuşam bulmadan Leylamızı,
Hər tərəfdən cümlə aləm seyr edir qovğamızı. (2, s. 40)

Aşiq Ömər bu sevdanın ağrılarını çox yaxşı dərk edir. Eyni zamanda Məcnun olmanın aqibətini də bilir. Sonu görünməyən sıxıntılar, mənəvi iztirablar onu addım-addım izləyir. Bir növ ustadın yaradıcı taleyindən keçir. Bu sevginin şərəbi hələ ona çox erkən yaşlarından, mədrəsə illərindən içirdilmişdi. Məhz hürri sifətli bir mələklə yuxuda qarşılaşmasından həmin ağrıların başlanğıcı qoyulmuşdu. Həyatı boyu da o bu yükü daşımışdı. Hələ Aşiq Ömərlən əvvəl bu yükü daşıyanlar sırasında Dirili Qurbani, Aşiq Qərib və onlarla başqaları vardı. Lakin onlardan fərqli olaraq Aşiq Ömər sevgi ağrıları bir sonsuzluqla nəzərə çarpır və bütövlükdə həyatını izləyir. «Sevgilim» rədifli qəzəlində də eyni ahəngi, eyni düşüncəni, lirik mənəvi eyni ağrıları görürük.

Eylədim sənə ürəkdən fəryadı-zarı sevgilim,
Ağlamaqdır mən qəribin işi-gücü, sevgilim.

Əgər kimdən sorsam, hamısı zar ilə fəryad edər,
Zülmünlə bütün cana nam verdin, sevgilim.

Heç olarmı qönçə ləblər dost olsun tikan ilə,
Qail olmam, sevgilim, görsəm başqası ilə. (2, s. 38)

Aşıq Ömər in şeirlərində bir sevgi narazılığı, həyatın ağrılarına etiraz var. Bu onun hansı mövzuda, nədən yazmasından asılı olmayaraq nəzərə çarpır. Ona görə də ustadın bütün şeirləri səmimi və inandırıcı görünür. Bir növ lirik mənin iç dünyasını ifadə etməkdən əlavə onun hansı ideallarla yaşadığını ortaya qoyur. Burada bədilik bir tərəf kimi görünür. Və ustad bədii boyalarla öz sevgilisinin hərəkətini, oturuşunu, duruşunu, zahiri görkəmini təcəssüm etdirməkdən əlavə, eyni zamanda onun iç dünyasında nələr olmasını da aydınlıqla ifadə etməyə çalışır. Bu sevgili daha çox amansız, aşıqınə təbəssüm belə göstərməməkdə nəzərə çarpır. Daim sevgi həsrəti ilə yanan aşıq isə sanki imdad diləyir, öz ağrılarından, məhəbbətindən sevgilisini halı etməyə çalışır. Bir məqamı da qeyd edək ki, Aşıq Ömər də gözəlin tərifindən çox məhəbbətin təbəssümü var. Yəni birbaşa gözəlliyin təbəssümünə həsr edilmiş şeirlər yox dərəcəsidir. Bunlar ümumilikdə məhəbbətin təbəssümündə, aşıqın ağrıların, sevgili olanın amansızlığının təsviri axarında kiçik bir parçanı, misra və beyti əhatələyir. Bu ümumilikdə sevginin böyüklüyündə, aşıq olanın şikayətlərində, ağrıların ifadəsində görünür. Necə ki, M. Füzulidə, H. Şirazidə qarşılaşırıq. Sədi Şirazidə də eyni xətti davamlı olaraq görürük.

Qaldım belə zarü-zəlil, biçarəyəm qəlbim əlil,
Düşdüm ol dilbərdən uzaq, asudə anımdır gedən.

Yox əhdimin bünyadı heç, bitməz onun bidadı heç,
Çıxmaz könüldən yadı heç, ən xoş zamanımdır gedən. (52, s.169).

Bu XII əsrin sonundan XIII əsrin sonuna qədər yaşayan, Nizamiyyə mədrəsəsində Şərqi ən böyük mütəfəkkirlərindən olan Əbu İshaq Şirazidən, Şəhabəddin Sührəverdidən təhsil alan Sədi Şirazin qəzəlidir. «Əhdinin bünyadı» olmayan, «bidadı bitməyən» şair ən son zamanının fəryadını edir. Onu ayaq saxlamağa, sərv boylusuna pünhan dərini deməyə yardımçı olmağa səsləyir. «Sənsiz bu sonsuz göylərə ahu-fəğanımdır gedən» deyən Sədi Şirazi ilə Aşıq Ömər arasında Şərq kontekstində, şərqliliyin mahiyyətindən gələn bir yaxınlıq görünür və öz əksini türk olmada da tapır. Ona görə də Aşıq Ömər i bütövlükdə Şərq ədəbiyyatının klassikləri ilə müqayisə etmək gərəyi yaranır. Eyni zamanda onlar arasında kifayət qədər yaxınlıqlar tapmaq da olur. Bu mənada Aşıq Ömər i Şərq ədəbiyyatının ən böyük

simaları ilə müqayisə etməyin mümkünlüyü var. Çünki bu sənətkar elə böyük zəka sahibi olmuşdur ki, düşüncə zənginliyi ilə istənilən sənətkarla müqayisələrə imkan verir. Həm də bütövlükdə bu kontekstdə araşdırmalara yol açır. Bu isə böyük sənətkarın ilk öncə həmin zənginliyə bələdliyi ilə bağlıdır. Bir tərəfdən də hələ çox erkən yaşlarından, mədrəsə təhsili illərində Aşıq Ömər Sədi Şirazinin əsərlərini, eləcə də Şərq ədəbiyyatını öyrənməyin başlanğıcını qoymuş və bütün həyatı boyu davam etdirmişdir. Bu davam etdirmə mənbələrdə qeyd olunmasa da ancaq yaradıcılığı, klassik üslubda yazıb yaratma, eyni zamanda oradakı fikir yaxınlıqları bunu deməyə əsas verir. Hələ XII əsrdə Nizami Gəncəvi də öz sevgi iztirablarını, sevgi sənsizliyini «hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz» deyər fəryad edirdi. Bu ağrılar bir silsilə olaraq sonrakı əsrlərə daşınır. Bir növ sevginin ağrıları kimi misralarda, bütöv nümunələrdə yaşayır. Aşıq Ömər bu ənənədə eşqinin yanılmaması ilə təskinlik tapır. Ancaq cismani varlığı ilə ən çox ağır çəkən bəlkə də elə Aşıq Ömər olmuşdur.

Mənim eşqim yanılmaz görsəm ağlım yox olur,
Qüsuru çoxdur, amma gözəl mənim könlümdədir.

Görmədim ömrüm içində böylə hürri sifətli,
Ağzı oymaq, dişlər inci, ləbləri baldan dadlı.

Dili bülbül, saçı sünbül, gözlər cənnət həyatı,
Bənlər iri, qaşlar qələm, gözləri könlümdədir.

Verməm iç cananımı toplansa aləm bir yana,
Mən yaşasın ol mələk sima mənim könlümdədir. (2, s. 39)

Burada Aşıq Ömər bədii sözün məcazlar sistemindən, Şərq ədəbiyyatındakı ənənəvi epitetlərdən bəhrələnməklə sevdiyi gözəlin portretini canlandırmağa çalışmışdır. Məlum olduğu kimi, ədəbiyyatda ənənəvi epitet zənginliyi var. Klassiklərimiz bundan bol-bol bəhrələnmiş, yeri gəldikcə istifadə etməyə çalışmışlar. Bu həm xalq şeiri üslubunda, həm də klassik üslubda yazan sənətkarların hamısında bir oxşarlıq, yaxınlıqla görünür. Aşıq Ömərdə də həmin hal nəzərə çarpır. Ustad sənətkar aşiq şeirləri silsiləsindən yazdığı nümunələrdə şeirin ümumi ahənginə uyğun istifadə edir. Sevgilisinin gözəlliklərini, həm daxili, həm xarici keyfiyyətlərini sadalayır. Dilini bülbülə, saçını sünbülə, qaşlarını qələmə bənzədir. Məhz bu ənənəvi bənzətmələrdən, bədii dilin zənginliklərindən bəhrələnməklə aşiq klassik ənənəyə bağlılığını bir daha ifadə etmişdir. Hətta nakamlıqda bulunduqda, sevgilisinin ağrılarını daşıdıqda, bütün çətinlikləri öz taleyində hiss

etdikdə belə aşiq sevgilisinə yenə xoş arzularını diləyir, «min yaşasın o mələk sima mənim könlümdədir» deyir. Bu ənənəvilik hələ neçə-neçə əsrlərin o üzündən, X. Şirvanidən, N. Gəncəvidən, Sührəverdidən, Ə. Camidən, Ə. Nəvaidən, M. Füzulidən keçib gəlirdi. Hələ XII yüzilliyin astanasında X. Şirvani «gül üzün, qəncə dodağın, sərv qəddin, ey gözəl, hansı bağda bəslənib, bağbanına qurban olum» deyirdi. Bu ənənə idi ki, ondan təxminən dörd yüz il sonra Aşiq Ömər yaşanırdı. Bu da Şərq poeziyasında şeir ənənəsinin mühafizəkarlığı, davamlı olaraq yeni-yeni əlavələrlə yaşanması idi. Onu da qeyd edək ki, Aşiq Ömər təkcə olanları təkrarlamaqla işini bitmiş hesab edən sənətkarlardan deyildi. O eyni zamanda bu ənənəvi olanlara özünün əlavələrini də edirdi. Məsələn, ustadın sevgilisinin gözlərini cənnət həyatına bənzətməsi maraqlı mənalandırmadır. Aşiq bu gözəli eyni zamanda mənim könlümdədir deyər təsvir edir. Bu ustadın iç dünyasında olan sevgili canandır. Həyatda olandan bəlkə də fərqliliklə görünür. Ancaq hansı oxşarlıq və ya fərqliliklərin olmasına baxmayaraq Aşiq Ömər öz həyatda tapa bilmədiyi, bütün həyatı boyu sərgərdan sevgi axtarışında olduğu gözəli öz könlündə olmada düşünür. Onu könlünə köçürür. Sabahları da, axşamları da onunla birgə açır. Daha doğrusu, onun ağrılarını yaşayır. Beləliklə də həyatda nail ola bilmədiklərini öz könül dünyasında yaradır. Həmin dünyanın məkan yoldaşı kimi təsvirdə görünür. «Mən də məcnun olmuşam bulmadan leylamızı» qənaətinə gəlir.

Mən aşiqə, dilbər, mərhəmətin olmuş-olmamış,
Can səni sevəndən bəri, sevgin olmuş-olmamış.

İndi göydən enər, yerdən çıxar cana aşıqlər,
Adətmi var quluna, divanə olmuş-olmamış.

Səni xudanın baxtına dilbər edib yaratmış,
Yanaqların cizgisin heç bir zaval pozmamış. (1, s.44)

Mənə belə gəlir, Aşiq Ömər klassik üslubda yazdığı şeirlərində, daha çox qəzəllərində təcəssüm olunan gözəlliklərlə sufi-ürfani təlimə yaxınlaşır. Bir növ Məcnun sevgisinə yüklənir. Elə şeirlərində də tez-tez Məcnun adının çəkilməsi, onunla bağlı müqayisələrin aparılması da bu qənaətləri sərgiləyir. Bu xətdə Aşiq Ömər Yunis Əmrə, Mövlanə Cəlaləddin Rumi, Əhməd Yasəvi, Şah Qasım Ənvar düşüncəsi ilə bir xətdə dayanır. Daha doğrusu, ilahi sevgini tərənnüm edir. Özü isə qəlbində bu sevgini gəzdirərək «canı-könlümdən mail oldum bu saçı leylaya mən» deyir. Eyni zamanda əlavə edir ki, «Qafdan Qafa gəzdim, amma sən kimisini görmədim». Bütün bunlar bir tərəfdən Aşiq Ömər sufi eşqi ilə bağlanırsa, digər tərəfdən real cizgilərlə boyanan sənətkar sevgisini

ifadə edir. Hər ikisində sevgiyə can atma var, bunların birində ilahi olana canatma aparıcılıqla görünürsə, digərində real olanın əzablarından ağrıma, gündəlik eldə-obada gördüyünə dərini açıb sevgisi müqabilində sevgi istəmə var. Bizə belə gəlir real sevginin özündə də ilahi sevginin işartıları var. Bu isə M. Füzuli və Aşıq Ömər xəttində daha çox araşdırılma zərurətində görünür. Bəzən bu ustadın şeirlərində sevgi ümitsizliyinə də şahidi oluruq. Bütün ağrılara, əzablara sinə gərən sənətkar «bir dəvasız dərde düşdüm, dərdimin dərmanı yox» deyərək tərəddüdlər içərisində həyat yaşayır. Əgər «Qarşımdadır» şeirində bu ağrıları verənin kimliyini aydınlıqla ifadə edərək öz iç aləmini açıb tökürsə, «Mail oldum» qəzəlində daha başqa əhvali-ruhiyyənin şahidi oluruq.

Canı-könüldən mail oldum bir saçı leylaya mən,
Dili bülbül, saçı sünbül, qaşları toqpayə mən.

Gecə-gündüz həsrətindən ciyərim qan ağladı,
Bir anılmaz dərde düşdüm, uğradım sevdaya mən.

Qürbət eldə bu canı başıma dar eylədin,
Cəfa çəkmək, ahu-zarçün gəldim dünyaya mən. (1, s. 49)

Aşıq Ömər həyatın bütün çətinliklərini, içi sevgi qarışıq çəkmiş sənətkarlardadı. Eyni zamanda bizə belə gəlir bu misralar onun uğursuz bir sevgi ilə qarşılaşması nəticəsinə gəlməyə də əsas verir. Hətta bu ustadın həyatında o qədər ağır iz buraxmışdır ki, onu bütün həyatı boyu xatırlamaq məcburiyyətində qoymuşdur. Talesiz bir sevgini yaşayan bu ustad həmin ağrıları qəzəllərində davamlı olaraq təcəssüm etdirmişdir. Son olaraq «Gəl» rədifli qəzəlində olduğu kimi yalvarışlara qədər gedib çıxmışdır. Lakin Aşıq Ömər bu şeirlərində bir sevgi təkəbbürü də var.

Ah, sevgilim, həsrətindən ürəyim qan oldu, gəl!
Ah, sənsiz hər işim-gücüm, bağrım qan oldu gəl!

İstəməz bu gözlərim sənsiz cana baxmağa,
Aləmin zövq və səfası mənə zindan oldu gəl!

Söylə sən, bu gözəl surətini allahdanmı aldın?
Ah, sevgilim, Ay üzünlə dərdimə dərman oldu gəl! (1, s.60)

Bu misralar sevgi ağrıları yaşayan bir sənətkarın həmin dərd üçün çəkdiyi sarsıntıların ifadəsidir. Aşıq Ömərdə isə onun sonsuzluğu, çağırışı ilə qarşılaşırıq. «Aləmin zövq və səfası bunun üçün zindan» təsiri bağışlayan sənətkar bu ağrıların qurtuluş imdadını diləyir.

Aşıq Ömər qəzəlləri sırasında öz bütövlüyü, mükəmməlliyi ilə

seçilən bir qəzəli də var. Bu onun «Mustafa» rədifli qəzəlidir. Qəzəlin altında Mustafa sözünün izahı verilir. «Mustafa- seçilib alınan, yəni sevgilim, yarım mənasındadır». Bu şeir bizə sufilərdəki müraciətləri xatırladır. Yunis Əmrə yaradıcılığında bu bir silsilə təşkil edir və mənə görə başdan-başa sufi düşüncəsinə xidmət edir.

Aşiq Ömər də məhz bu eyni ənənənin davamı təsiri bağışlayır.

Ey yüzünün dilbərliyi bar-bağım, mustafa!

Can-ürəkdən sevdiiyim, bütün varlığım, mustafa!

Bir görüb aldım üzünü, səbp edib olmadım,

Getdi əldən ağıl-fikrim, iqtidarım, mustafa!

Məqsədim bunu bildirmək, mən sənə nə eyləyim,

Ay üzünü görəndə qalmaz qərarım, mustafa! (1, s. 61).

Yunis Əmrə şeirlərindən birində «eşq imiş hər nə varsa aləmdə» deyir. Bunu Aşiq Ömər yaradıcılığı və fəaliyyəti də aydınlıqla ifadə edir. Onun yaradıcılığının mahiyyətini, fəaliyyətinin əsas və başlıca istiqamətini məhz Yunis Əmrənin dediyi eşq təşkil edir. Yunis Əmrə eyni zamanda əlavə edirdi ki, «dost evi könüllərdir, könüllər yapmağa gəldim». Təsədüfi duyul ki, bu sufi şairi tədqiq edənlər elə bu misralardan çıxış edərək maraqlı bir qənaətə gəlirlər, «onun yatdığı yer bütün türk millətinin qəlbidir», «Yunusun həqiqi məzarı onu sevənlərin könülləridir». Məhz onun haqqında yazılan əsərlərdən birinin adı da «Könüllər sultanı Yunis Əmrə» adlanır. Bu türkün öz qüdrətli sənətkarına olan məhəbbətdən irəli gəlir. Aşiq Ömər də eyni ənənədə dayanır. Daha doğrusu, kırımtatarların sənətkarı olmadan bütövlükdə türk xalqlarının sənətkarına çevrilir. Hər bir türk oğlunun könlünə köçür. Ona görə də bu ənənədə Aşiq Ömər Yunis Əmrənin davamçısıdır. Sözün həqiqi mənasında o da öz düşüncəsi, fəaliyyəti ilə könüllər yapmağa gəlib. Məhz Yunis Əmrə «sevelim, seviləlim, dünya kimsəyə qalmaz» deyirdi. Bu bağlılıqları ayrıca bir bölmədə açacağımız üçün burada geniş şərhə ehtiyac duymuruq. Son olaraq onu demək istəyirik ki, Aşiq Ömər türk düşüncəsinin dərin qatlarından süzülüb gələn ən ali keyfiyyətləri özündə toplaya bilən və eyni zamanda gələcəyə müqəddəs bir nəsnə kimi ötürməyi bacaran ustadlardandır. Necə ki, ustadlar onu Aşiq Ömərə qədər daşıyıb gətirmişlər. Məhz ustad özünün qüdrətini, nəyə qadirliyini sevgili cananına müraciətlə yazdığı «Bul məni» rədifli qəzəlinə aydınlıqla göstərir. Və bununla hər bir yerdə olduğunu deyir.

Dilbər, var isə niyətin, gəl Hicazda bul məni,

Anda olmasam əgər, ulu Kəbədə bul məni.

Anda bulmasan, dönüb doğru Şam elinə düş,
Ummiə camisi içində namazda bul məni.

Aşıqini qürbət elə atdı deynən çarx-fələk,
İsfahanda bulamasan, gəl Şirazda bul məni. (1, s. 72)

Bizə belə gəlir bu adların çəkilməsi təsadüfi deyil, onun gəzib dolaşdığı ərazilərin coğrafiyasıdır. Çünki həmin ərazilər müqəddəs şəxsiyyətlərin yaşayıb yaratdığı məkan, eyni zamanda elm, mədəniyyət ocaqları idi. Heç şübhəsiz də Aşıq Ömər hələ erkən yaşlarından, mədrəsə təhsili illərindən o yerlərin, həmin şəxsiyyətlərin adını eşitmiş, onlarla bağlı hekayətləri sinəsinə yığmışdı. Yaşa dolduqca həmin əraziləri dolanıb gəzmək arzusu yaranmışdı və bu məqsədlə də uzunmüddətli səfərlərə çıxmışdı. Ona görə də son olaraq şeirlərindən birində «durmadım gəzdin Ömər, bütün dünyanı sərsəri» deyirdi. Aşıq Ömər şeirlərindəki bu adları çəkməklə bəlkə də özü haqqında informasiya verir. Dilbər müraciəti ilə yazılmış bu şeirdə Aşıq Ömər fəaliyyətinin əhatə dairəsi görünür.

Biz ustadın klassik üslubda qəzəlləri haqqında danışdıq. Ancaq onun klassik üslubda yazdığı əsərləri bununla bitmir. Eyni zamanda onun eyni zənginlikdə bulunan mürəbbeləri, müxəmməsləri, müsəddəsləri, müstəzadları da var. Bunların hər birisi Aşıq Ömər dünyasının açılışına xidmət edir. Eyni zamanda türk şeirinin imkanlarını özündə aşkarlayır. Məlum olduğu kimi, mürəbbə Şərq ədəbiyyatında lirik şeir növlərindən biri olub klassik sənətkarlar ondan bir genişliklə istifadə etmişlər. Hər bəndi dörd misradan ibarət olan bu şeir şəklində bir mövzu rəngarəngliyi özünü göstərir. Eyni zamanda müəlliflər axırda özlərinin adını çəkirlər. Dediymiz kimi, Aşıq Ömər də digər sənətkarlar kimi bu formadan istifadə etmiş və bir-birindən gözəl bədii nümunələr yaratmışlar. «Ey səba» bu baxımdan klassik sənət nümunəsi kimi kifayət qədər sənətkarlıqla yazılmışdır.

Bar bu ömrüm varına məndən salam et, ey səba,
Gözəllər sədarına məndən salam et, ey səba,
Üzünə yalvarıram, şəninə yad əl dəyməsin,
Zülfü ənbər olana məndən salam et, ey səba.

Qalmışam bu çıxılmaz dərdim ilə heyrəttə,
Can qovuşsa əgər başqa seyri istəməm,
Siması getməz gözümdən, xoş nazları köksümdən,
Yürüşü cəlvəliyə məndən salam et, ey səba. (1, s. 195)

Bu şeir bütün mahiyyəti, tərəfləri ilə klassik sənət nümunəsidir.

Aşıq Ömər yaradıcılığında sənətkarlığın sirlərini, onun sözün həqiqi mənasında sona qədər açılması mümkün olmayan qeyri-adiliklərini ortaya qoyur və eyni zamanda ustadın yaradıcılığını təfərrüatı ilə işləməyin zamanının yetdiyini deməyə əsas verir. Bizə belə gəlir Aşıq Ömər yaradıcılığının imkanlarını bir-iki monoqrafiya ilə açmaqla yekunlaşdırmaq olmaz. Bu böyük sənətkar bütün zamanlarda araşdırmaları, tədqiqləri zəruri edir. Eyni zamanda Aşıq Ömər sənətinin böyüklüyü ondadır ki, o özü də bütün zamanların sözünü demişdir. Biz onun səbə yelinə müraciətlə yazdığı şeirlərinə münasibət bildirmişdik. Bu bir ənənəvilik təşkil edirdi. Və klassik ənənəyə sədaqətlik faktı kimi də qiymətləndirmişdik. Ancaq Aşıq Ömər sənətinin böyüklüyü ənənəvi müraciətlərin olunması ilə də bitmir. Burada Aşıq Ömər yaşaması da var. Yəni sənətkar ənənəvilikdə deyimin orijinallığını yarada bilir. Özünün şəxsi zərifliyini, düşüncələrini bir Aşıq Ömər bütü yaradmış kimi axıra qədər göstərə bilər. «Siması gözündən, xoş nazı köksündən getməyən» sənətkarın hər yerdən əli üzüləndə ümidi səbə yelinə qalır. Onun vasitəsilə sevgilisində iç ağrıların çatdırılmağa çalışır. «Yürüşü cəlvəliyə məndən salam et, ey səbə» söyləyir. Aşıq Ömər «Ey səbə» rədifli başqa bir şeiri də var. Bu bir-birinin davamı kimi görünür. Daha doğrusu, müxtəlif əhvali-ruhiyyənin mənzərəsi təsiri bağışlayır. Hər birisi özlüyündə bütövdür. Mən deyərdim Aşıq Ömər ağrıların, sevgi izzətlərini sonsuzluqla ifadə etməyə qabil görünür. Əgər birinci şeirdə sevgili yarına izzətlərini, ağrıların deyərək «məndən salam et, ey səbə» söyləyirdisə, ikincidə «baxmaz oldu üzümə nə etdim, ey səbə» faktı üzərində düşünürdü.

Baxmaz oldu üzümə, ol yara nə etdim, ey səbə?
 O ay üzli, ləbləri şəkərə nə etdim, ey səbə?
 Eşq ilə yandım, yaxıldım, gəl mərhəmət et deyə,
 Ləbi lələk şirin sözlüyə nə etdim, ey səbə?

Qaşları qurmuş kamanın nə əzəbdır arası,
 Zar çəkdim ki, nəhayətsizdir içimin yarası,
 Yənə şəfqət etmədi heç o əsmalar əsması,
 Əvəl mənə çin-sadiq pəriyə nə etdim, ey səbə?

Taleyim yox imiş, o təqdirimin əksi demək,
 Kimə qul olsam, mənə çəkdirir axır min əzab,
 O qədər yalvarıb baxdım necə bir etdim dilək,
 Keçmədi, ol yanağı gülzarə nə etdim, ey səbə (1, s. 196)

Aşıq Ömər klassik ənəndə dediyimiz kimi, bir istiqamətdə Şərq poeziyasına yaxınlıqda görünür. Klassik şeirin üslub özünəməxsus-

luqları, ifadə yaxınlıqları ardıcılıqla nəzərə çarpır. Hətta düşüncə təsiri kimi də müsbət mənada səciyyələnir. Bu mənada ustad M. Füzuli, Şah İsmayıl Xətai yolunun davamçısı kimi səciyyələnir. Bu onun mürəbbelərində də nəzərə çarpır. M. Füzuli hələ XVI əsrdə «pərişan halın oldum, sormadın hali-pərişanım» deyirdi.

Pərişan halın oldum, sormadın hali-pərişanım,
Qəmindən dərdə düşdüm, qılmağın tədbiri-dərmanım,
Nə dersən, ruzigarım böyləmi keçsin, gözəl xanım,
Gözüm, canım, əfəndim, sevdiiyim, dövlətli sultanım. (44, s. 120)

Göründüyü kimi, M. Füzuli «gözüm, canım, əfəndim, sevdiiyim, dövlətli sultanım» adlandırdığı gözələ son ümid yeri kimi nə dersən sualını verir. Aşıq Ömər də həmin ağrıların sonu kimi eyni xarakterli, suallarla sevgilisinə müraciət edir. Sanki əli yerdən-göydən üzülən lirik mən sonuncu ümid yeri kimi özündə güc toplayaraq sonuncu sualını verir. Və bununla da özünün sonrakı aqibətini, taleyini müəyyənləşdirir. Aşıq Ömər bütün bu tərəddüdlərdən, narahatlıqdan sonra onsuz da özündən kənarlaşdır, içindən çıxara bilmədiyi sevgiyə əlvida deyir və bir neçə «Əlvida» şeirini yazır. Lakin ustadın içindəki hiss o qədər böyük idi ki, onunla belə tezliklə vidalaşmaq o qədər də asan deyildi. Bu öləri bir hal kimi nəzərə çarpır. Bütövlükdə Aşıq Ömər in hisslər, duyğular dünyasının bir hissəsi kimi görünür.

Gözlərim yaşı axar oldu, sevgilim, əlvida!
Sərvi boyum bir kaman oldu, sevgilim, əlvida!
Gözüm yaşı genə qan oldu, sevgilim, əlvida!
Deyəyim xeyli zaman oldu, sevgilim, əlvida! (1, s. 197)

Kitabda Aşıq Ömər in dörd mürəbbesi verilir. Hər birisi özlüyündə bütövdür və müxtəlif vəziyyətlərin təsviri kimi nəzərə çarpır. Ancaq hamısında sevginin ağrıları, vüsəl həsrəti aydınlıqla görünür. Həmin nümunələrin birində ardıcılıqla «aləmi var eyləyən xudanın eşqinə» sədaqət dilənir, eyni zamanda burada ayrılığın mahiyyəti təkcə sevgi ilə məhdudlaşmır. Həm də Aşıq Ömər in hansısa məcburi addımlar atmaları da görünür. Çünki o sevgili dildarına «etdiyim zülmələri halal et mənə, dedim mən». Bütün bunlar Aşıq Ömər in həyatının bizə maraqlı görünən, lakin axıra qədər açılmamış tərəfləridir. Bu silsilədən olan «Əlvida» rədifli şeirlərinin birində oxuyuruq.

Aləmi var eyləyən ol yek xudanın eşqinə,
Aləmdə müqəddəs ol aşiq-sevdalıq eşqinə,
Mərhəmət qıl etdiyimiz zövq-səfanın eşqinə,
İldə bir kərrə yüzünü görəyim, yar, əlvida! (1, s. 199)

Bu şeirlər Aşıq Ömər in səfərləri, hansı əraziləri gəzməsi ilə bağlı

da müəyyən informasiyaları özündə daşıyır. «Yolumuz çöllərə düşdü, yürüşümüz Şamadır» misrası da məhz həmin gedişin bir hissəsi kimi burada vurğulanır. Maraqlıdır ki, bu səfər nə ilə bağlı olmuşdur. Onun mahiyyəti açıqlanmır. Tədqiqatçılar bu səfərlərin haqqında informasiya verir, bir-birinə yaxın, fərqli fikirlər yürüdür. Ancaq misralarda nəzərə çarpan ayrılıq səbəbi görünmür. Aşıq Ömər mütəəssisləri də eyni ənənənin, eyni düşüncənin faktı kimi xarakterizə olunur. Eyni zamanda ustadın yaradıcılıq imkanlarını xarakterizə edir.

Yürüşü dərvişləri və hər kimini heyran edər,
Söyləyişi, gülüşü aşiqə can qurban edər,
Baxışı hər kəsdən salamatlığın viran edər,
Möcüzə gözlü, xoş cəlvəliyə bağlandı könül,
Mustafadır adı bir həzləyə bağlandı könül (1, s. 218)

Aşıq Ömər bu tip şeirlərində əvvəldən axıra qədər bir sevginin ağrıları, iztirablarını, insan gözəlliyinin qeyri-adiliklərini görürük. Eyni zamanda bu qeyri-adiliklərin kifayət qədər maraq doğuracaq təsviri ilə də qarşılaşırıq. Burada sözün qüdrəti, Aşıq Ömər sənət imkanları açılır. Bu şeirlər bir növ ustadın avtobiografiyası, həyatının hansı duyğular ideallıqlar üzərində qurulmasından xəbər verir. Bu rəda sevgini axıra qədər reallıqlarla da səciyyələndirmək olmur, eyni zamanda bir sufi, dərviş sevgisinin təfərrüatı da aydınlaşır. Bu sufilərin, haqq aşığı olanların sevgisi ilə eyni xətdə dayanır. Ona görə də Aşıq Ömər sufi şeirləri ilə reallıqla bağlanan sevgi şeirləri biri-digərini tamamlayır. Türk şeirinin zənginlik faktı kimi əhəmiyyət kəsb edir.

Aşıq Ömər yaradıcılığı təkcə sevgi, məhəbbət şeirlərindən ibarət deyil, burada dövrün, zamanın, mühitin ağrıları ifadə edən nümunələr də kifayət qədərdir. Bu isə təkcə sənətkar etirazı olmaqla bitmir, eyni zamanda mühitin narazılığı kimi səslənir. «Qalmadı» rədifli mütəəssisi buna nümunədir.

Ey könül, bu aləmin üzündə söbət qalmadı,
Qalmadı, xalqın arasında məhəbbət qalmadı,
Qalmadı, işləmədik, dünyada dövlət qalmadı,
Qalmadı, seyr et, heç bir əski adət qalmadı,
Qalmadı, bir meyvənin dadında ləzzət qalmadı,
Qalmadı, heç sənət sahibinə izzət qalmadı. (1, s. 226)

Bu Aşıq Ömər sözün həqiqi mənasında ustad sözü, mühiti səciyyələndirməsidir. Eyni zamanda müəllifin narahatçılıqlarıdır ki, son olaraq belə ağrılarla şeirə gətirilir. İnsanların arasında məhəbbəti yoxa çıxaran, süni münasibətlər yaradan mühitin təsviri burada bir aydınlıqla verilir. Şaiq eyni zamanda belə bir zamanda əski adətlərə

biganəliyin də hökm sürdüyünü vurğulayır, «heç bir əski adətin qalmadı»ğını qeyd edir. Hətta son olaraq heç bir sənət sahibinə izzət qalmadığını deyir. Bütün bunlar son olaraq sənətkarın dünya haqqında fikirlərinə, qənaətlərinə gətirib çıxarır. Eyni zamanda onu vəfasızlıqda ittiham edir. Kimsəsizlərə kömək etməyən, əl tutmayan zamanənin bütün amansızlıqları burada özünün əksini tapır. Bir növ sənətkar bunlarla özünün etirazını bildirir və «bir tamaşadır bu aləm» qənaətinə gəlir.

Bir tamaşadır bu aləm bütünlüklə ilimə həp,
Altun-qumaş qovğası düşdü bütün aləmə həp,
Ol sahibinin sözləri oldu bir əfsanə həp,
Bildirirsən əgər içinin dərini dostə həp,
Hər kimə qılsan könül, aləmdə arzu-ehtiyac
Ol sənə tanrı salamın verməz olur gözün aç! (1, s.229)

Aşıq Ömər mütəəddəslərindən verdiyimiz bu nümunə tək cə hansısa bir zamanın kəsiminin sözü deyil. Ustad bütün zamanlara çatacaq, onu xarakterizə edəcək sözü demişdir. Ona görə də bu sözlər təxminən dörd yüz ildən çox əvvəl deyilməsinə baxmayaraq sanki bu günün sözü kimi səslənir. Məhz bu yaradıcının qüdrətini, zamanın ağırlarını ümumiləşdirmə bacarığını ifadə edir. Onu da qeyd edək ki, Aşıq Ömər bunu hansısa kəsdən eşitdikdən, söhbətdən sonra yazmır, o da bir fərd kimi eyni ağırları yaşayır. Və həmin ağırları öz mühiti qarışıq şeirə gətirir. Mütəəddəs də digər formalar kimi orta əsr Şərq ədəbiyyatında işlənən lirik şeir şəkillərindən biri olmaqla Aşıq Ömərdən əvvəl və sonra da istifadə olunmuşdur. Bu şeir şəklində dövrün içtimai-siyasi ağırlarından əlavə məhəbbət hisslərinin tərənnümünə də rast gəlirik. Şirvan ədəbi mühitinin görkəmli şəxsiyyətlərindən olan Seyid Əzim Şirvani XIX əsrdə bu formanın çox gözəl nümunələrini yaratmışdır. Klassiklərdən, o cümlədən Aşıq Ömərdən keçib gələn yaradıcılıq ənənəsi onlardan sonrakı çağlarda da davamlı şəkildə yaşanmışdır. Məhz S. Ə. Şirvaninin yaradıcılığı da bunu aydınlıqla ifadə edir.

Xoş ol zaman ki, yar mənə həməzəban idi,
Bəzmim camali-yar ilə rəşki-canan idi,
Sultan idim ki, hər yana hökmüm rəvan idi,
Dövlət qulam idi mənə, bəxtim cavan idi,
Cani-həzinə həmdəmü arami-can idi,
Dəmlər o dəmlər idi, zaman ol zaman idi. (S. Şirvani)

Burada şair əvvəlki çağların, bəxti cavan vaxtların hadisələrini xatırlayır. İndi onlar keçmişdir, ancaq şairin düşüncələrində bir xətirə, xoş an kimi yaşayır. «Dəmlər o dəmlər idi, zaman ol zaman idi» düşün-

cəsini aydınlıqla əks etdirir. Bütün bunlar və bu kimi faktlar klassik ənənənin faktıdır. M. Füzuli də, Aşıq Ömər də, M. P. Vəqif də, S. Ə. Şirvani də öz şeirlərində qoruyub saxlayır və bir ənənə kimi yaşadırdılar. Aşıq Ömər mütəzadları, müəmmaları, beytləri də bu ənənənin davamı olub, hamısı bir dünyanın, yaradıcı düşüncəsinin zənginliyinin ifadəsidir.

İstəsə nə ola canımı canan, oyur olsun,

Aşıqə bu layiq.

Bir can deyil, yoluna min can oyur olsun.

Ol aşiqə sadıq. (1, s. 248)

Göründüyü kimi, bu müsəddəs də düşüncənin və deyimin orijinallığı, ustadın fikir dünyasının söz rəngləri ilə ifadəsi baxımından xarakterikdir. Tədqiqatçı üçün müqayisələrə, araşdırmalara kifayət qədər şərait yaradır. Klassik ənənədə Aşıq Ömər yaradıcılığının mühüm bir hissəsini beyitlər tutur. Burada sözün oynadılması və bununla bir poetik deyimin bədii təsiri var.

Gül bağında divanə bülbul fəğan eylər ikən,

Gül bülbulə, bülbul gülə, gül tikana sarıldı.

Əlində şərab savutu, ayaqçı süzüb yürə,

Şərab qoyuldu, içtim, içim atəşə sarıldı.

Ey Aşıq Ömər, gözünü aç da bax bu cana,

Qəm həsrətə, həsrət qəmə, qəm kədərə sarıldı. (1, s. 253).

Bu özlüyündə fikrin ifadəliliyindən əlavə sözlərin fikir yükü baxımından da maraqlıdır. Eyni zamanda ustadın sənət bacarığı kimi xarakterizə olunur. Və yaxud da başqa bir beyitində oxuyuruq:

Öldürüb yer ilə yeksan eyləyən sən, sən məni,

Göz yaşımı axıdıb, qan eyləyən sən, sən məni (1, s. 255)

Bütün bunlar və bu kimi faktlar təkcə Aşıq Ömər yaradıcılığının zənginliyini ifadə etməklə yekunlaşmır, eyni zamanda klassik ənənənin davamlığını göstərir. Türkün şeir ruhunun ifadəsi kimi səslənir, eyni zamanda yaşam haqqını aydınlıqla əks etdirir. Biz burada klassik poeziyanın yaradıcılıq imkanlarının, ənənənin daşınışının, yaradıcı mühitin hansı hissə və duyğularla, düşüncə ilə yaşamasını və s. məqamları aydınlıqla görür və onun bütövlükdə müqayisəli kontekstdə işlənməsini bir problem kimi dəyərləndiririk. Onun açılışı isə heç şübhəsiz gələcək tədqiqatçıların, araşdırmaların işidir. Fakt budur ki, həmin böyük işin başlanğıcı qoyulub.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ömər. 1-ci kitab. Daşkənd, Qafur Qulam adına ədəbiyyat və sənət nəşriyyatı, 1988, 469 s.
2. Aşıq Ömər. 2-ci kitab. Daşkənd, Qafur Qulam adına ədəbiyyat və sənət nəşriyyatı, 1990, 492 s.
3. Cəfərov N. Türk xalqları ədəbiyyatı. Qədim dövr. 4 cildə, 1-ci cild. Bakı, Çarşıoğlu, 2006, 320 s.
4. Dərdli, ağırlı qardaşlarımız. Tərtib edəni İ. Qasımov. Bakı, Vektor nəşrlər evi, 2005, 205 s
5. Əbdürrəhman Cami. Baharistan. Bakı, Azərnəşr, 1964, 91 s.
6. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1987, 647 s.
7. «Kitabi-Dədə Qorqud». Bakı, Gənclik, 1977, 182 s.
8. Qurbani. 55 şeir. Bakı, Gənclik, 1972, 62 s.
9. Məhəmməd Füzuli. Heyrət ey büt. Bakı, Gənclik, 1989, 224 s.
10. Nəbati. S. Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1985, 231 s.
11. Nizami Gəncəvi. Əsərləri. Bakı, Elm, 1985, 640 s.
12. Sədi Şirazi. Büstan. Bakı, Azərnəşr, 1964, 252 s.
13. Səfərli Ə., X. Yusifov. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1982, 385 s.
14. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1976, 197 s.
15. Vəqif M. P. Əsərləri. Tərtib edəni H. Araslı. Bakı, Elm, 1968, 246 s.
16. Yunis Əmrə. Güldəstə. Bakı, Yazıçı, 1992, 232 s.

MAHMUD ALLAHMANLI ASHUK OMAR AS PROMINENT FIGURE OF CLASSICAL LITERATURE SUMMARY

Ashuk Omar attracts us as ashuk. As a great figure of classical literature he becomes problem of investigation. We can see him in the same line with prominent masters of eastern poetry. Investigation in this particular give us material in determine its tradition and originality.

МАХМУД АЛЛАХМАНЛЫ РЕЗЮМЕ АШУГ ОМАР КАК ВИДНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ашуг Омар вызывает интерес как ашуг. Являясь великим деятелем классической литературы, он становится проблемой исследований. Его можно видеть в одном ряду с видными мастерами восточной поэзии как Н. Гянджеви, Х. Ширвани, Э. Х.. Дехлеви, А. Джами, Ш.И. Хатаи, М. Физули и др. Исследование его в этом направлении дает нам материал в определении его традиции и своеобразии.

Asif HACIYEV
Azərbaycan MEA Folklor İnstitutu

«DƏDƏ QORQUD KİTABI»NDA İŞLƏNMİŞ BƏZİ DEYİMLƏRİN MƏNA AÇIMI

Zamanı at belində ər kimi, ərən kimi yaşayıb məğlubedilməz əzmiylə tarix yaradan qocaman bir etnos yalnız ulu Qorqudun sevgi dolu yanğı ilə düzüb-qoşduğu, qolça qopuzlu ozanlıran nəsildən nəslə ötürdüyü, qələmi sehirli katiblərin ağ kağıza köçürüb kitablaşdırdığı oğuznamələrdə əbədi həyat qazandı. Bu axarlı, keçərli dünyada oğuzun özü kimi, sözü də dəyişməyə məhkum olduğundan əski düşüncəni canlandıran boyların dilində oxunuşu və yozumu mübahisə doğuran məqamların olması təbiidir. Qorqudşünaslıqda dürlü mənə çalarlarında açıqlanan belə məqamlardan ikisi üzərində dayanmaqla türk təfəkkürünün qədimliyinə, dərinliyinə və məntiqi bütövlüyünə heyranəmizi ortaya qoymaq istərdik.

1. Dölümündən ağarsa, baba görkli (D-6, 12-13).

Abidənin müqəddimə hissəsində Dədə Qorquda məxsus soylama parçalarının birində getmiş bu hikmətli deyim fərqli oxunuş və yozum variantları ilə diqqəti çəkir. Ata ilə bağlı düşüncələrin əks olunduğu bu qədim oğuz kəlamının açıqlanmasında ilk iki söz açar rolunu oynasa da, qorqudşünaslıqda yalnız birinci söz üzərində ətraflı dayanılmış, onun hansı variantda oxunmasından və necə mənalandırılmasından asılı olaraq fikir irəli sürülmüşdür. Belə ki, türk nəşirlərindən O.S.Gökyay, M.Ergin və son dövrlərdə O.F.Sertkaya bu sözü «dulumundan» variantında oxumaqla (4, 2; 7, I c., 75; 20, 51) türk dillərində geniş yayılmış «şakak» (gicgah), «qaşla qulaq arasında yer», «şakak üstünə tökülən saç» mənalarında (4, 99; 7, II c., 97; 20, 113-114), «ağar(maq)» sözünü isə müasir anlamda (4, 159; 7, II c., 4; 20, 113-114) izah etmişlər ki, bu da aforizmin «gicgahından ağarsa, ata gözəldir» şəklində qavranıldığını üzə çıxarır. Bir çox mübahisəli məqamlara izahlı münasibət bildirilən S.Tezcan-H. Boeschoten nəşrində də bu oxunuş və yozum saxlanılmışdır (23, 32).

Azərbaycan nəşirlərindən H.Araslı və Ş.Cəmsidov ilk sözü «dölümündən» (13, 16; 3, 281), F.Zeynalov və S.Əlizadə isə «dölimindən» (14, 33) fonetik variantında oxumaqla fərqli mövqe nümayiş etdirmişlər. S.Əlizadənin ayrıca tərtib etdiyi nəşrdə «dölüm» sözü «döl (cinsiyyət) yeri; sinə, köks» kimi açıqlanmış (15, 197) və bununla

da F.Zeynalovla birgə: «Sinəsindən ağarırsa, ata gözəldir» çevirməsinə (14, 131; 15, 236) haqq qazandırmışdır. V.V.Bartoldun «Posodevşemu ot kriqooborota (vremeni) otüu slova!» tərcüməsindən (2, 12) belə aydın olur ki, böyük araşdırıcı bu sözü «dola(maq)» felindən törəmiş «dolam» kimi dərk etmişdir.

Mövcud oxunuş variantlarını geniş təhlilə cəlb edən V.Zahid-oğlu «dölüm» oxunuşu, xüsusən də onun F.Zeynalov-S.Əlizadə çevirməsindəki «sinə» mənasına qəti etiraz edərək yazır: «Dölüm sözünə heç bir yazılı abidədə və müasir türk dillərində (o cümlədən də Azərbaycan dilində) «sinə» mənasında təsadüf edilmədiyi bir yana qalsın, heç olmasa bu, nəzərə alınmalı idi ki, Azərbaycanın bir çox bölgələrində kişinin sinəsindən ağarması pis əlamət sayılır. Digər tərəfdən, «atanın gözəlliyini» təyin etmək üçün mütləq sinəsini açıb baxmaq lazım gəlirdimi?» (24, 5). İlk sözün «qrafik kompleksinə» uyğun olaraq onu türk nəşirləri kimi «dulum» variantında oxuyan araşdırıcı gətirdiyi zəngin dil faktlarına əsasən, «gicgah üzərində saç, hörük» mənasını ifadə etməsi fikrini daha inandırıcı sayır. Etiraf edək ki, dilçi alimin F.Zeynalov - S.Əlizadə çevirməsinə münasibəti ilə tam obyektiv olsa da (həqiqətən, kişidə sinə ağılığı xalq arasında mənfi çalarda yozulur və əslində, bu, yaxası, sinəsi açıq gəzməyə qarşı bir etiraz, əxlaqi normadır), deyimdə atanın xarici görünüşə, yəni gicgahdakı tüklərin ağarmasına görə dəyərləndirilməsi işləndiyi soylamanın məntiqi ilə uyuşmur.

Ulu Yaradana, «din sərvəri Məhəmmədə», islam dininin müqəddəs saydığı şəxslərə, anamlara alqış ruhunda başlayan həmin soylamada isə həm də oğuz mənəviyyatında böyük dəyəri olan varlıqlara məhəbbətin ifadəsi əks olunmuşdur:

Dizin bacub oturanda halal görkli.
Dölümündən ağarsa, baba görkli
Ağ südin doya əmzirsə, ana görkli.
Yanaşub yola görəndə qara buğur görkli
Sevgili qardaş görkli... (16, 37).

Göründüyü kimi, soylamada ata ömür-gün yoldaşı və ana ilə bir sırada sadalanaraq qiymətləndirilir. Burada onların ictimai funksiyasına, daha dəqiq desək, ailədə daşdığı vəzifəyə görə dəyərləndirilməsi göz qabağındadır. Halal - ömür-gün yoldaşı ona görə görklü, gözəldir ki, dizin basıb oturmaqla ailəsinə qulluq edir, onun qayğısına qalır. Maraqlıdır ki, bu keyfiyyət qadınların səciyyə-ləndirilməsi ilə bağlı sonrakı soylamada daha qabarıq formada nəzərə çarpdırılmışdır. Belə ki, «tolduran toy» - «dağıdıcı tayfa»

kimi xarakterizə edilən qadınlar ona görə lənətlənir ki, az qala günortaya qədər yatıb yerindən duran kimi ev-ev, oba-oba gəzməklə ailənin dağılmasına şərait yaradır (ətraflı bax: 11, 46-48). Ana isə ona görə gözəldir ki, «halal, müqəddəs» («ağ» sözü həm müstəqim, həm də məcazi mənada anlaşılmalıdır) südünü əmizdirməklə övlad böyüdür. Bu yanaşmada atanın da məhz ailənin formalaşmasındakı yerinə görə qiymətləndirilməsi daha məntiqi səslənir. Abidənin müqəddəməsində verilmiş öncəki iki soylamada bu fikri qüvvətləndirən iki məqamla rastlaşırıq:

Ata adını yürütməyən xoyrat oğul
ata belindən enincə, enməsə, yeg;
ana zəhminə düşüncə, düşməz, yeg! (16, 36)
Oğul kimdən olduğun ana bilür (16, 37).

Göründüyü kimi, birinci Qorqud deyimində pis, fərsiz övladın ata belindən enincə, enməməsi fikri ümumiləşdirilirsə, ikinci deyimdə «oğlun kimdən olmasını yalnız ana bilir» hökmü qabardılır. Müxtəlif məqsədlərlə söylənilsə də, hər iki deyimdə atanın nəsil artımında yaradıcı rolu önə çəkilmişdir. Bizcə, üzərində dayandığımız deyimdə də atanın məhz bu yaradıcı funksiyası öz ifadəsini tapmışdır.

Belə bir fikrə gəlməyə həm deyimin oxunuşu, həm də açar sözlər kimi baxış bucağına gətirdiyimiz «dölüm» və «ağar(maq)» sözlərinin məna çalarları imkan verir.

Təhlil göstərir ki, «döl» («nəsil») sözü ilə eyni mənşəli olan «dölüm» sözü «nəsil artımı» anlamını bildirir. Məsələn, Ş.İ.Xətəidə:

Bir-birini qovur geyiklər,
Bala dölümün qılır peyiklər (12, 66).

Göstərilən deyimdə də «dölüm» sözü məhz «nəsil», «nəsil artırmaq imkanı verən toxum» anlamlarında işlənmişdir. S.Əlizadə söylüyündə də bu məna çaları qeydə alınsa da («döl (ünsiyyət) yeri»; 15, 197), təəssüf ki, çevirmədə «sinə» mənasına üstünlük verilmişdir ki, bu da «ağar(maq)» sözünün çağdaş anlamda qavranılmasından irəli gəlir. Lakin işlənmə baxımından «ağar(maq)» felini müasir mənada deyil, daha qədim anlamda açıqlamaq tələb olunur.

Əgər müasir dilimizdə işlənən «ağar(maq)» feli «ağ» sifətindən törəmişsə, bu arxaik forma «qalxmaq, ucalmaq, yüksəlmək» mənalarında işlənən «ağ(maq)» felindən (5, 68; 6, 16; 8, 18; 18, 355; 19, 142) -ar şəkilçisi ilə düzəlmiş təsirli feldir (müqayisə et: qop(maq) - qopar(maq), çox(maq) - çıxar(maq) və s.). «Ağ(maq)» felinin bu qədim mənada işlənməsi abidənin dilində də müşahidə olunur:

Şahin pərvaza ağdı (16, 104).

Qədim türk dilindəki fel - ad sinkretizmi qanunauyğunluğuna əsaslanaraq «ağ» sözünün «Kitab»ın dilində həm də «uca, böyük, yüksək» anlamlarını bildirdiyini söyləmək mümkündür:

«Arı Sudan əbdəst aldılar. Ağ alınların yerə qodılar. İki rükət namaz qıldılar» (16, 52).

Alan sabah durmuşsan, ağ ormana girmişsən,

Ağ qovağın budağından yırğayıban keçmişsən (16, 63).

Ağ meydanda yumrı başı topa kəsdim (16, 105).

«Ağ(maq)» feli «ucal(maq)», «böyü(mək)», «yüksəl(mək)» mənasında müasir ədəbi dilimiz üçün arxaikləşsə də, bəzi şivələrimizdə, məsələn: «bir şeyi həddindən şişirtmək» mənasında «ağartmaq» sözünün (1, 4), eləcə də ümumişlək «ağa», «ağac» sözlərinin tərkibində daşlaşmış şəkildə qalmaqdadır. Bu arxaik fel «böyümək», «yaşlaşmaq» mənasında Anadolu ləhcələrində indi də işlənməkdədir (5, 36).

Beləliklə, hər iki açar sözün söyləmə daxilində kəsb etdiyi arxaik mənaya istinad edərək onu «Nəslindən (toxumundan) böyütsə, ata gözəldir» şəklində açıqlamaq mümkündür. Bu yozumda Qorqud kəlamı daha dolğun, daha məntiqi səslənir və ana kimi ataya da ictimai funksiyasına görə dəyər verildiyi anlaşılır.

2. Dövlətinlizi payəndə olsun, xanım, hey! (16, 37).

Araşdırma göstərir ki, ərəb mənşəli «dövlət» sözündən abidənin dilində 16 dəfə istifadə edilmişdir və bu məqamlardan heç birində müasir anlamda işlədilməmişdir.

Faktlara nəzər yetirək:

1) Könlini yuca tutan ərdə dövlət olmaz (16, 36).

2) Dövlətli oğul qopsa, ocağının közidir (16, 36).

3) Oğul dəxi neyləsin baba ölüb mal qalmasa,

Baba malından nə faidə, başda dövlət olmasa (16, 36).

4) Dövlətsiz şərrindən Allah saqlasun, xanım, sizi! (16, 36).

5) Ata adın yüridəndə dövlətli oğul yeg! (16, 36)

6) Sağlıq ilə sağincın, dövlətinl Haq artırsun! (16, 45)

7) Bir gün Ulaş oğlu, Tülü (Tulu oxunmalıdır-H.A.) quşun yav-rısı, bizə miskin umudu, Amit soyunun Aslanı, Qaracugunl qap-lanı, qonlur atın iyəsi, xan Uruzun ağacı, Bayındır xanınl güyəgisi, Qalın Oğuzunl dövləti, qalmış yigit arxası Salur Qazan yerindən durmurdu (16, 46).

8) Məgər, xanım, ol gecə Qalınl Oğuzun dövləti, Bayındır xanınl güyəgisi Ulus oğlu Salur Qazan qara qayğılu vəqie gördi (16, 47).

9) Qaragünə aydır: «qara bulut dediginl sənin dövlətidir...» (16, 47).

10) Dizin çokdi, aydır: «Dövlətlü xanın ömri uzun olsun!... (16, 58)

11) Qutlu olsun dövlətinlüz! - dedi (16, 63)

12) Qazan aydır: «Dəli ozan, dövlətinl dəpdi...» (16, 63)»

13) Dövlətlü xan, mədəd! (16, 87)

14) Daim gəldüğündə dursa, dövlət yaxşı (16, 88).

15) «Toğlıcılar, dövlətinl saqar qoç, gəl, keç!» - dedi (16, 92).

O.Ş.Gökyay sözlüyündə «dövlət» sözü «baxt, uqbal, uğur, xeyir, səadət», bu kökdən törənmiş «dövlətli» sözü «bəxtli, xeyirli, uca, ulu» anlamlarında şərh edilmişdir (4, 195). M.Ergin sözlüyündə isə «varlıq, zənginlik, dövlət, iqbal» mənalarında açıqlanmışdır (7, II c., 34).

Müqayisəli təhlilə cəlb etdikdə yalnız sonuncu işlənmə məqamında «dövlət» sözünü dilimizə fars dilindən «var-dövlət» anlamında keçmiş anlamda düşünmək mümkündür. Digər hallarda onun müasir dilimizdəki məna çaları («hakimiyyət») ilə heç bir əlaqəsi duyulmur. Buna baxmayaraq, F.Zeynalov-S.Əlizadə çevirməsində həm də 6, 11, 13, 14-cü məqamlarda «dövlət» sözü müasir anlamda (14, 130, 138, 162, 193, 194), 7-8-ci işlənmə məqamlarında kontekstdən çıxış edərək «dayaq» («Qalın Oğuzun dayağı»; 14, 140, 142) mənalarında çevrilmişdir. Lakin digər məqamlarda həssas dilçilər tarixi obyektivliyi gözləyərək «dövlət» və bu kökdən törənmiş «dövlətli», «dövlətsiz» sözlərini kəsb etdiyi ilkin mənalarda, yəni 1, 2, 3, 4, 5-ci məqamlarda «ağıl, ağıllı, ağılsız» (14, 129, 130) və 9, 12-ci məqamlarda isə «tale» «bəxt» mənalarında (14, 142, 162) əslində uyğun şəkildə açıqlamışlar.

Abidənin dili üzərində müşahidələr göstərir ki, orta əsr yazılı mənbələrin dilində «bəxt, tale, uğur» mənalarında işlənməmiş «dövlət» sözü «Kitab»ın dilinə daha qədim və eyni mənaları ifadə edən türk mənşəli «sağinc» sözünü əvəz etməklə düşmüşdür. Bunu 6-cı məqamda «sağinc» və «dövlət» sözlərinin müvazi işlənməsi də sübuta yetirir. Ehtimal edirik ki, daha qədim nüsxələrdə göstərilən məqamların hamısında «sağinc» sözü işlənməmiş, yalnız boyları çağdaş dinləyicisinə, oxucusuna anlaşıqlı çatdırmaq istəyən ozanların və ya katiblərin mətnə müdaxiləsi nəticəsində artıq XIV-XVI əsrlərdə fəallıq qazanan eyni mənalı «dövlət» sözü ilə əvəzlənərək abidənin dilinə gətirilmişdir. Hətta qədim türk yazılı abidələrinin dilində «ağıl, düşüncə» mənasında işlənməmiş «sakinc» sözünə (22, 300) XIII əsr şairimiz Qul Əlinin «Qisseyi-Yusif» əsərində geniş rast gəlinir:

Bu düşümnin təvilini qılu vergil,
Aqibəti nə bulaşsın, bilü vergil,
Bu düşüma görklü təvil olu vergil,
Bu düş içrə edkü sakınc sayqıl imdi (17, 20).

Gördükün düşü sən bizdən pünhan qılma,
Dəgi içrə, saqınc içrə heyran qılma
Eya qardaş, sən bizləri düşman qılma
Nə təvil k, qıldı, razının ayğıl imdi (17, 23).

Yəqub annı eşidübən saqınc sandı... (1, 24).

Yusif aydır: Uluğlarım, bənsə güldüm,
Övdə ikən mən bir saqınc qiyas qıldım (17, 30) və s.

«Kitab»ın girişində «Sağış günündə ayna görkli» (16, 37) deyimində işlənmiş «sağış» (fikir, düşüncə, zikr; ətraflı bax: 10, 10-11) sözü ilə eyni kökdən - arxaik «sağ(maq)» (düşünmək, fikirləşmək) felindən -in fel düzəldən və -c ad düzəldən şəkilçilərinin əlavəsi ilə düzəlmiş «sağing» sözü, görünür, sonrakı dövrlərdə, xüsusən XIV-XVI əsrlərdə «dövlət» sözünün təsiri ilə tamamilə işləklidən düşmüşdür. Nüsxə katibləri də bunu nəzərə alaraq, «ağıl, bəxt, tale, uğur» mənalı, «dövlət» sözünə üstünlük vermişlər. XVI əsrin tanınmış söz ustalarından sayılan Fədainin «Bəxtiyarnamə» əsərində bunu əyani şəkildə görmək olur:

Bu gün çün döndü dövlət, bəxtü iqbal,
Mənim əhvalıma bu qissə timsal (9, 42).

Bəqai dövlətin olsun da payəndə (9, 45).

Varidi çun onun başında dövlət,
Ona həm yar idi bəxti səadət (9, 54).

... Ki, şaha dövlətin payəndə olsun,
Sənə xəlqani aləm bəndə olsun (9, 64).

Qılır hər kim ki ciddi-cəhd büsyar,
Nə hasil, olmasa dövlət əgər yar (9, 112) və s.

Hətta folklor nümunələrində və xalq danışığı dilində işlənən «dövlət quşu» birləşməsində də «dövlət» sözünün məhz «bəxt, uğur» anlamını ifadə etdiyi məlum olur. Beləliklə, «Dədə Qorqud kitabı»nda göstərilən bütün məqamlarda, o cümlədən «Dövlətiniz

payəndə olsun, xanım, hey!» alqışında onun «bəxt, tale, uğur, düşüncə» mənə çalarlarında işləndiyi açıq-aydın duyulur. Bu yanaşmada O.Ş.Gökyayın Qazan xanın Beyrəyə müraciətlə dediyi: «dövlətin dəpdi» ifadəsinin «səadətini kendi eliylə mehvetmək» kimi yozumu (4, 195) nə sözün açımına, nə də məzmun kontekstinə uyğun gəlir. Bu məqamda F.Zeynalov-S.Əlizadə «bəxtin gətirdi» çevirməsi (14, 162) daha uğurlu və düşərli səslənir.

Beləliklə, gətirilən faktlar bir daha göstərir ki, əski türk təfəkkürünü əks etdirən arxaik sözlərin işığında açıqlandıqda «Dədə Qorqud kitabı» öz qədimliyini, möhtəşəmliyini ortaya qoymuş olur.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan dialektoloji lüğəti. I c., A-Z, Ankara, 1999
2. Бартольд В.В. Книга моего Деда Коркуда. Огузский героический эпос. М.-Л. 1962
3. Cəmşidov Ş. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, Elm, 1999
4. Dedem Korkudun kitabı (Hazırlayanı O.Ş.Gökyay). İstanbul, 2000
5. Doğu Anadolu osmanlıcası-Etimoloji sözlü denemisi. Doç. Dr. Tuncer Gülensoy. Ankara, 1986
6. Древнетюркский словарь. Ленинград, Наука, 1969
7. Ergin M. Dedem Korkut kitabı. I c., Ankara, 1958, II c., 1963
8. Əbu-Həyyan əl-Əndəlusı. Kitab əl-idrak li-lisan ət-ətrak (Türk dillərini dərkətmə kitabı). Bakı, Azərnəşr, 1992
9. Fə dai. Bəxtiyarnamə. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004
10. Hacıyev A. Elimizin söz qalası, dilimizin Qız qalası // Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi, 2000, № 2, səh. 10-14
11. Hacıyev A. Əski deyim, yeni yozum // Dədə Qorqud, 2002, № 1, səh. 43-49
12. Xətai Ş.İ. Əsərləri. II c., Bakı, Azərnəşr, 1976
13. Kitabı-Dədə Qorqud (tərtib edəni H.Araslı). Bakı, Gənclik, 1977
14. Kitabı-Dədə Qorqud (tərtib edənlər F.Zeynalov və Ş.Əlizadə). Bakı, Yazıçı, 1988
15. Kitabı-Dədə Qorqud (tərtib edəni, çapa hazırlayanı, ön sözün və lüğətin müəllifi S.Əlizadədir). Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 1999
16. Kitabı-Dədə Qorqud Ensiklopediyası. I c., Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000
17. Qul Əli. Qisseyi-Yusif. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004
18. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. Изд-во АН СССР, М.-Л., 1951
19. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. т БЫ, ч. 1, С-Пб., 1893
20. Sertkaya O.F. Dede Korkut Kitabının Drezden Nüshasının «Giriş» Bölümü, İstanbul, Ötüken, 2006
21. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Москва, Наука, 1974
22. Şükürlü Ə. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. Bakı, Maarif, 1993
23. Tezcan S., Boeschoten H. Dede Korkut Oğuznameleri. İstanbul, 2001

24. Zahidoglu V. «Kitabi-Dədə Qorqud»un leksikası haqqında bəzi qeydlər (II məqalə). Azərb. EA Xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1998, № 3-4, səh. 3-12

Асиф Гаджиев

**Смысл некоторых выражений, употребленных в
"Книге Деде Коргуд"**

Эпос "Деде Коркуд" богат мудрыми выражениями, отражающими в себе всю красочность древнего тюркского образа мышления. Чтение и раскрытие этих выражений, соответственно оригиналу, подчас становилось объектом полемики в горгудоведении, высказывались противоречивые соображения. Опираясь на архаические языковые факты, автор раскрывает и соответственно дает толкование двух таких выражений.

Asif Hacıyev

Meaning of expressions, used in the "Book of Dada Gorgud"

Epos "Dada Gorgud" is rich of wise expressions, reflecting the ancient turkish manner of thinking. Reading and revealing of these expressions, corresponding to original, has been the object of argumentation in investigations. Basing on archaic language facts, the author explains initial meaning of these two expressions.

Ramin ƏHMƏDOV

FOLKLORA KÜKLƏNƏN DRAMATURGIYA (Səməd Vurğun və folklor)

Şifahi xalq yaradıcılığı yazılı ədəbiyyat üçün zəruri tükənməz mənbə, əvəzsiz qaynaqdır. Təsadüfi deyildir ki, folkloru mənəvi xəzinə hesab edən Şərq intibahının böyük mütəfəkkiri görkəmli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi «Xəmsə»nin ilk kitabını xalq hekayətləri əsasında yazmış və bu əsərini «Sirlər xəzinəsi» («Məxzənül-əsrar») adlandırmışdır. Buradakı 20 müəllif «məqalət»inin hər biri 20 folklor nümunəsi ilə möhürlənmiş, əbədlilik statusu qazanmışdır. Xalq bədii təfəkkürünün inciləri olan bu qədim el hekayətləri ilə dahi sənətkar öz müasirlərinə «dərs» vermişdir.

Folklor və yazıçı problemi bir sıra nəzəri aspektlərdən diqqəti çəkir. Onun yazılı ədəbiyyatda təzahürü daha çox iki məqamda özünü büruzə verir. İlk öncə yazıcının yeri gəldikcə xalq yaradıcılığının çeşidli janrlarından, rəngarəng süjetlərindən, əfsanə və rəvayətlərdən, atalar sözləri və zərbi-məsəllərdən... iqtibas yolu ilə istifadəsində, nümunələrin seçilməsində müşahidə olunur.

İkinci halda isə bu təsir yazıcının bədii təfəkküründə və fərdi üslubunda, estetik ideyanın təzahüründə (mövzunun seçimindən tutmuş dilinə qədər olan komponentlərdə) duyulur. Bunlardan birincisi aydın nəzərə çarpdığı halda, ikinci daha dərin qatlarda olur.

Folklor və yazılı ədəbiyyat bağlılığının bir cəhətini də yazıcının xalq yaradıcılığını zənginləşdirməsində görmək lazımdır. Bu prosesdə sanki dialektik çevrilmələr, transformasiyalar baş verir. Xalq yaradıcılığı ilə zənginləşən və formalaşan yazılı ədəbiyyat yenidən bu və ya digər şəkildə oxucunun (xalqın) dilinə-ağızına düşən bədii nümunələrə, poetik deyimlərə çevrilir.

Bu incə ədəbi-nəzəri məsələ o qədər aktualdır ki, hər bir dövrdə sənətkar və folklor əlaqəsinin yeni tərzdə həssas izahını tələb edir. Elə sənətkarlar vardır ki, onların ədəbi irsinin təbiətini, poetik ruhunu folklorşünas təsvir etmək mümkün deyil. Azərbaycan xalq bədii təfəkkürü Səməd Vurğun yaradıcılığının mayasını təşkil edir. Folklorşünas alim P. Əfəndiyevin qeyd etdiyi kimi, «S. Vurğun ilk qələm təcrübəsindən ömrünün sonuna qədər folklordan özünəməxsus şəkildə istifadə etmişdir» (5, 4). Bu bağlılığı hərtərəfli nəzərə almadan sənətkarın poetik aləmini, onun romantikasını, üslubunu bütövlükdə düzgün dəyərləndirmək qeyri-mümkündür. Səməd Vurğunun şair-dramaturq və nəzəriyyəçi-estetik (1) fenomeni ədəbiyyat və mə-

dəniyyət tariximizdə artıq öz əbədi təsdiqini tapmış olsa da, bəzən şairi sadələvhlükdə, adilikdə «günahlandırmaq» mümkündür(2, 473). Hətta bu günlərdə onu romantikası və üslubu baxımından XIX əsrin ortalarının şairi hesab edənlər də olur(14, 89). Bizcə, bu məsələ nadir istedad sahibinin poetik təbiətinin, romantik üslubunun folklora köklənən özəlliyi ilə bağlıdır. Odur ki, ilk növbədə, S.Vurğun yaradıcılığının folklor mənşəyini, sənətkar istedadının doğma xalqına məxsus aydın, parlaq, eyni zamanda müdrik bədii təfəkkürü əsasında formalaşma faktını lazımi səviyyədə dəyərləndirmək, müdrikliyin sadə, kütləvi obrazlı ifadəsinin qanunauyğunluğunu açıqlamaq lazımdır. Vaxtilə bu problem S.Vurğun dramaturgiyasının görkəmli tədqiqatçısı Məmməd Arifin diqqətini çəkmişdir. Tədqiqatçı yazırdı ki, «Onun (S.Vurğunun-R.Ə.) böyük fikirlər, qüvvətli ehtiraslar, dərin hisslərlə zəngin olan tarixi dramalarında bir tərəfdən realizm ilə romantika üzvi surətdə birləşərək çox təsirli bir monumentallığa meyl edir, digər tərəfdən, bu əsərlərdə son dərəcə adi, hətta, “sadələvhlük” deyilə biləcək bir sadəlik hökm sürür. Bu xüsusiyyət remarkalardan tutmuş xarakterlərin təsvirinə, səciyyələndirmə üsulunadək S.Vurğunun dramalarının tərkibinə daxil olmuşdur»(2, 473). Tədqiqatçı, doğru olaraq dünya dramaturgiyasının folklor ənənəsinə müraciət edərək bu cəhəti «xalq teatri», «xalq dramaturgiyası» prinsipləri ilə bağlayır. Alim öz monoqrafiyasında bu cəhətə diqqəti yönəltmiş olsa da, problemin bütövlükdə yenidən çözlənməsinə ehtiyac yaranmışdır. Milli şüurda müstəqil demokratik düşüncənin formalaşdığı bizim bu günlərdə bu sənətkarın yaradıcılığı timsalında həmin məsələnin konseptual izahına çalışmaq folklorşünaslığımızı və ədəbiyyatşünaslığımızı qismən yeni nəzəri görüşlərə doğru istiqamətləndirə bilər. Bu təşəbbüs heç də bizə qədər həmin yöndə dönə-dönə araşdırılıb qiymətləndirilən Səməd Vurğunun yaradıcılığına həsr olunan tədqiqatların əhəmiyyətini azaltmaq cəhdi deyildir. Şairin dramaturgiyasında işlənən atalar sözləri, hikmətli ifadələr, zərbi-məsəllər, bayatı, qoşma, rəvayət, əfsanə və s. nümunələrdən vurğunşünas folklorçular çox bəhs etmişlər. Lakin dramaturji mətnin bütövlükdə strukturuna hopmuş folklor ruhunun poetikası hələ öz şərhini gözləyir.

Dünya ədəbiyyatında elə bir görkəmli sənətkar tapmaq olmaz ki, o mənsub olduğu xalqın şifahi yaradıcılığından bəhrələnməmiş olsun. Ancaq bu bəhrələnmə, bütün yazarlarda eyni səviyyədə, yüksək uğurlu müstəvidə olmamışdır. Bu cəhətdən Səməd Vurğun yaradıcılığı ciddi fərqlənir. Səməd Vurğun irsi bütövlükdə öz

mayasını folklardan tutduğu üçün dediyimiz hər iki istiqamətli təsiri bu sənətkarın poetik yaradıcılığında aydınca görmək olur. Təkcə «Vaqif» əsərində 100-ə qədər məqamda birbaşa folklor nümunələri ilə rastlaşırıq. Atalar sözləri, zərbi-məsəllər, aforizmlər, el deyimləri, qaravəlli, əfsanə, rəvayət, aravuran qarı, ağıllı təlxək, mifik obraz və süjet, özünüöymə və özünüifşa üsulu, gəlin və bəy tərfi, toy, yas, mahnı, saz, qoşma, deyişmə və s. xalq yaradıcılığı əlamətləri şairin dramaturgiyasına milli-mənəvi poetik ruh verir.

S.Vurğunun poeziyasına: lirik, epik əsərlərinə hopmuş xalq bədii təfəkkürü yüksək səviyyədə onun mənzum dramaturgiyasının əsasında dayanır. S.Vurğunun 4 tamamlanmış kamil pyesi, iki yarımçıq səhnə əsəri («Şairin həyatı», «İki sevgi») sübut edir ki, bu dramaturji irs ilk növbədə «xalq dühasından qüvvət almış zəka və istedadın»(7,598) bərbəhrəsidir. Xalq dühasının təsiridir ki, «Vaqif», «Fərhad və Şirin» milli və dünya teatrlarının repertuarını zənginləşdirən klassik əsərlər sırasında addımlamaqdadır. Təsadüfi deyildir ki, «Vaqif»in ilk tamaşası ilə bağlı resenziyaların adlarında bu əlamət açıq duyulur. Məqalələrin «Xalq qüvvətini ifadə edən pyes», «Həqiqi xalq əsəri» (3) adlandırılması təsadüfi deyildir. Qüvvətli Şərq və Qərb fəlsəfi təfəkkürünün sintezi əsasında yaradılmış «İnsan» fəlsəfi-psixoloji faciəsi öz bəşəri leytmotivi, bədii-dramaturji problematikası ilə qloballaşan və terrorlaşan dünyamızı bu gün də öz taleyi barədə düşünməyə çağırır.

Milli folklorumuza köklənən Səməd Vurğunun qüvvətli xarakterlər və ehtiraslar dramaturgiyası Azərbaycan Dram Teatrına monumental poetik üslub gətirmişdir. S.Vurğunun dərin fəlsəfi, bəşəri ideyaları təcəssüm etdirən bədii təfəkkürü aydın və parlaq, təbii və səmimi, eyni zamanda, sadə olduğu qədər də poetik dialoq və monoloqlar, ahəngdar replika və remarkalar yaratmışdır. Yüksək, incə zövqlə, səmimi pafosla duyulan estetik dramaturqun mənzum dram-səhnə dilini oxucuya ruhən sevdilir. «Vaqif»in hələ ilk tamaşasında ədəbi tənqidin müşahidə etdiyi bir məqamı xatırlamamaq qeyri-mümkündür. Mehdi Hüseyn yazırdı: «Durna gözlü bulaqların suyu kimi çağlayan Vurğun şeiri aydın və ifadəli bir qüvvətlə səsləndikcə, tamaşaçıların diqqəti daha da qüvvətləndi. Bu vaxt səhnənin şertiliyi də, «Vaqif»in aktyor tərəfindən ifa olunması da yavaş-yavaş unuduldu. Saf mənalı, ahəngdar, lakin sadə Azərbaycan şeiri bütün könülləri zəbt elədi...»(7,598). Göründüyü kimi, tənqidçinin müşahidəsində nəzərə çarpan məqam, ilk növbədə, Vurğun şeirinin, mənzum dram-səhnə dilinin «durna gözlü bulaq» suyu kimi şəffaflığı, ahəngdarlığı, saf və mənalılığı, aydın və ifadəliliyi. Bu poetik dil isə yalnız xalq yaradıcılığı bulağından su içmiş bir şair-

dramaturqun dili ola bilərdi! Əsərdən bir fraqmenti yada salaq: Vaqif dostu Vidadini öz qarısı ilə birlikdə oğlu Əlibəyin toyuna dəvət edir. Tükəzban xalaya üzünü tutaraq Vaqif deyir:

Vaqif

Yox, xala! Heç qorxma, indi bahardır,
Qarabağ doğrudan bir lələzardır:
Yenə yanaqlara sığal vurulur,
Hər daşın dibində bir toy qurulur,
Bir yanda tar səsi, bir yanda qaval...
Bükür dağ döşündə boynunu maral,
Axır şırıltıyla köpüklü çaylar,
Gəlir səcdəsinə ulduzlar, aylar.
Gedək! Bizim yerlər xoş keçər sizə.

Vidadi

Gedək, xına qoyaq əllərimizə,
Uşaq bizimkidir, mübarək olsun!
Gəlinin yolları gül-çiçək olsun! (12, 20)

Bu mənzum dialoq əlvan xalq şeiri çiçəkləri ilə bəzədilmiş bir çələngə, bir xaliya bənzəyir. Burada hər bir söz, misra xalq bədii təfəkkürünün obraz dilinə çevrilmiş naxışlarıdır. Təkcə ayrı-ayrı ifadələr, frazalar deyil, bütövlükdə dialoqun ritmi, ahəngi, melodiyası, hətta surətlərin aksenti özü el deyimini, aşiq havasını xatırladır. Təsədüfi deyildir ki, «S.Vurğun «Vaqif» dramının bütöv bir şəklini aşiq havası üstündə...» (12, 133) yaratmışdır.

Bu da təsadüfi deyildir. S.Vurğun körpəliyindən həzin ana laylası, el bayatısı, saz sədaları təsiri altında böyümüş, boya-başa çatmışdı. Qardaşı Mehdiqan Vəkilov yazır ki, «Səməd atasının el aşıqlarının sazlarına, mahnılarına, söylədikləri nağıllara, dastanlara məftun idi. Lap kiçik vaxtlarından musiqini, nəğməni tez mənimsəyir və gözəl rəqs edirdi. Atasısı «Ruhani» havasını çalar, balaca, sısqı və baldırları açıq Səməd isə oynayırdı. Onda ki bütün bu incəlikləri və bədii zövqün rüşeymini görən atası böyük iftixar hissilə təkrar edərdi: «Oğul bundan olacaq!» (13, 31-32).

Onun folklordan təsirlənməsi həmişə şən-şux ruhda olmamış, şairin həyatının ilk illəri ilə bağlı bu təsir əsasən qəmli-kədərli notlar axarında özünü göstərmişdir. Poetik ədəbiyyatda zəngin folklor mühiti yaratmış S.Vurğunun bu istiqamətli yaradıcılığı zamanla bağlı uzun müddət tədqiqatlardan kənarda qalmışdır. Sənətdən, ədəbiyyatdan nikbinlik tələb olunan dövrlərdə bu mümkün olmamışdı...

Kiçik yaşlarında anasını itirməsi, «Dəli şair» dövrü...mənavi

aləmində silinməz izlər buraxan ...sevgi dastanına çevrilən macəraları...» (13,71) el-oba içərisində, yaylaqlarda, qışlaqlarda, alaçıqlarda, dağlarda, dərələrdə gecələməsi, müxtəlif mərasim və mövsüm tədbirlərində iştirakı onun istedadının sırf xalq ruhunda formalaşmasına səbəb olmuşdur. M.Vəkilov qardaşının həmin illərini xatırlayaraq yazır ki, «Səməd Vurğun getdikcə cılışlaşırdı. «Leyli və Məcnun», «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib» və digər məhəbbət dastanlarının təsiri özünü göstərməkdə idi»(13,74). Bəli, nakam eşq Səmədi də əfsanəvi məhəbbət dastanının qəhrəmanı etmişdi. «...Səmədi dağlara-daşlara salan saf məhəbbət və bu yolda uğursuzluqlar idi. Məcnun səhralara düşən kimi, Səməd də dağlara qaçmışdı, artıq o Vurğun olmuşdu.

«Dəli şairi» evdən qaçıran, onu dağlara-daşlara salan, sönmək bilməyən ilk məhəbbətdən doğan «can yangısı» idi. O, Qaraqoyunluda olarkən... Aşıq Ələsgərin qohumları ilə görüşmüş, aşıqlarla durub-oturub, onlarla birlikdə saz çalıb oxumuşdur»(12,74).

Deyim tərzilə qəmli xalq şeirinin ahəngini xatırladan:

«Bir gün mənə lap boğurdu hicran,

Hicran, - deyə bir səyahət etdim...

Yarəb! ...nə yazıq olarmuş insan

Boynu bükük ol məkana getdim...»(9, 6)

-misraları o dövrlərdə deyilmişdi.

S.Vurğunun ilk şeirindən tutmuş son poeziya nümunəsinə qədər bütün əsərləri həm xalq yaradıcılığının zəngin nümunələrindən çeşidli istifadə baxımından, həm də folklor bədii təfəkkür tərzinin təcəssümü cəhətindən diqqəti çəkir. Müəllif avtobioqrafik səciyyə daşıyan «Şairin həyatı» adlı bitməmiş əsərində (6,179-184) mövzunun təyinatından, surətlərin adlandırılmasından tutmuş, dramatik xarakterlərin təcəssümündə, konflikt qaynağının həlledilməsində, rəmzi-simvolik obrazlardan, mifoloji qaynaqlardan istifadədə, eləcə də müəllif ideyasının ifadə üslubu da daxil olmaqla bütün komponentlərdə xalq yaradıcılığından məharətlə bəhrələnməmişdir. Bu pyesdəki Eloğlu, Polad, Xançoban, digər çoban surətləri ilə yanaşı, bayquş (xəyali səs), qəbir daşı, qəmli bayatı, tütək, həzin musiqi, segah və s. kimi milli folklorumuza xas olan rəmzi-simvolik obrazlar səmimi romantik bir pafosla təsvir olunmuşdur. Şairin «Dəli Səməd» adlandırılan «xəstəhal» vaxtlarını əks etdirən bu əsər (6) bütövlükdə folklor qaynaqları üzərində köklənmişdir. Bu əlamət elə, ilk növbədə, müəllifin öz surətinə verdiyi Eloğlu adında özünü göstərir. Eloğlu adı dastan və rəvayətlərdə bütün varlığı ilə xalqına bağlı, onun xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparan qəhrəman igid-

lərin obrazı kimi bizə çoxdan tanışdır. Polad adında qardaşı Mehdi-xan Vəkilovu təqdim etməsi də təsadüfi deyildir. Mehdi-xan Vəkilov vətəndaş müharibəsinin o dəhşətli günlərində, «kim, kimdir?» sualı çoxlarını çaşdırdığı vaxtlarda, sevimli kiçik qardaşı Səmədin müvazininə itirərək intihar etmək istədiyi dəhşətli anlarda... bu çətinliklərə polad kimi sinə gərərək, ailə şərəfini yaşadan şəxs olmuşdur.

Cəmi bir pərdə iki şəkli çap olunan bu pyesdə (11, 350-357) qüvvətli folklor tutumu, mifik təfəkkür elementləri süjet daxili əlaqə və münasibətlərdə qabarıq görünür. Həyatdan küskün Eloğlu şəhərdən qayıtdıqda əvvəlcə qəbiristanlığa gəlir, anasının qəbrini ziyarət edir. Bayquşla, çobanlarla, daha sonra qardaşı Poladla ünsiyyətdə olur. Birinci şəklin ekspozisiyasında qəbiristan təsvir olunur. Bu səhnədə Eloğlunun qəbiristanlıqda həyatdan nakam köçmüş anasının qəbri üzərində qarışıq fəlsəfi düşüncələri, bayquşla xəyali söhbəti verilir. Çobanların gəlişi ilə Eloğlunun halı yavaş-yavaş dəyişir, onların təkidi ilə qəbiristanlığı tərk edir. İkinci şəkildə isə bədbinlik içərisində düşüncələrə qərq olmuş Eloğluya qardaşı Poladın nəsihətləri, onu həyata, yaşamağa və yaratmağa dəvəti verilir.

Bayquş obrazının əsərə gətirilməsi təsadüfi deyildir. M. Vəkilov «Ömür dedikləri bir karvan yolu» kitabında yazır ki, «Yaxşı yadımdadır. Səməd anamızın məzarı yanında (ağ daşdan hörülmüş hərəmin içində) ayaq üstə dayanaraq uzun müddət xəyallar və düşüncələr içində qərq olmuşdu. O, qəbrə elə diqqət və kədərlə baxırdı ki, sanki əbədiyyət evində gözəl anasını görürdü. Onun dodaqları tərpənirdi. Bu an məzar daşlarının birinin üzərinə bayquş qondu və ulamağa başladı. Səməd üzünü mənə tutaraq: - A Qara, bu bayquş, deyəsən, anamın bayquşudur- dedi. Səməd keçmiş günləri xəyalında canlandırmışdı...

Kəndimizin varlılarından Abbas Ağa (Nazir) Qaibzadənin ağ imarətinin kirəmit damında bir sürü bayquş yuva salmışdı, həmin bayquşlardan biri bizim yoxsul evimizin qabağındakı paya üzərinə qonan zaman anamız qorxuya düşər və duz-çörəklə bayquşun qabağına çıxıb, onu qovmağa çalışırdı. O zamanlar kənd yerlərində bu bir adət idi»(13, 149).

Eloğlunun Bayquşla söhbəti mifoloji rəvayətlərə söykənir. Şair Bayquşu «Xəyali səs»lə danışdırır. Eloğlu anasının qəbir daşına başını söykəyərək yuxuya getdiyi anda bayquş səsi, uzaqdan həzin ney sədaları eşidilir. Eloğlu ayılır, bayquşu dinləyərək, əvvəlcə onu yamanlayır:

Ah, onun qəlbində matəmmi vardır,
Tüklərim ürpərir onun səsindən.
Bəlkə babalardan bir yadigardır,
Bəlkə də dünyanın xəritəsindən
Ölümlər oxuyur bizə o bayquş?!

Xəyali səs ona bildirir ki,
Nifrətlə gəl duyma bayquş səsini,
Nankor insanların vəzifəsini
Burda mən görürəm...
Tez-tez baş çəkirim məzarıstana,
Vaxtsız unudulmuş yazıq insana.

Bayquşun - «Xəyali səs»in sözləri Eloğlunu sarsıdır, ondan üzr istəyib dərdinə həmdəm bilir, vaxtsız itirdiyi anasının ruhunu xatırlayır.

Eloğlu

Əfv et, mehriban quş!
İnan, xəstəyəm,
Mənzilim qurtarır, ölüm üstəyəm.

.....
Ah mehriban bayquş, anladım, aman!..
Danış vaxtsız ölən yazıq anamdan;
Söylə danışdımı o ruh sənənlə...(12,352).

«Xəstə» şair xarabalıqlar sakini bayquşla ünsiyyətində nə qədər tərəki-dünyalığa qapılsa da, xalqına, el-obasına olan sevgisi yenə onu həyata qaytarır. Hətta, lal, duyğusuz bir məzarıstan Bayquşu onu yaşayıb yaratmağa sövqləndirir. Eloğlu bu quşun yalnız «vay» quşu olmadığını dərk edərək ondan: « İnan, xəstəyəm. Mənzilim qurtarır, ölüm üstəyəm»-deyə üzr istəyir. Bayquş isə filosofanə ona bildirir:

Az deyil dünyada vaxtsız ölənlər;
Bilin, yaratmamış sənət əsəri
Vaxtsız ağlayanlar, vaxtsız gülənlər.(12, 353).

S.Vurğun mifoloji mənbələrdə əsasən iki istiqamətə (həm mənfi, həm də müsbət) ünvanlanan bayquşu təsadüfi müdrik təqdim etməmişdir. Bayquş təkcə dirilərin məşum taleyindən deyil, həm də ölümlərin faciəsindən xəbərdardır. Özünü «xəstə» adlandıraraq «ölümünü gözləyən» Eloğluna bayquş həyatın sərt həqiqətini söyləyir. Bayquş bu küskün istedad sahibinə bildirir ki, nə çox ölümdən danışırısan. Vaxtsız ölənlər çoxdur və heç kəs bunlara ömürlük yas saxlamır. Bir də ki, vaxtsız sızlayanlar, vaxtsız gülənlər heç zaman həyatda ad qoya bilməzlər. Sənət əsəri yaratmaq üçün ağlamaq, sızlamaq yox, mübariz olmaq gərəkdir!

Görünür, Səməd Vurğun bayquşlar haqqında, xüsusi ilə də «Yapalaq quşu» haqqında vaxtilə nənəsindən eşitdiklərinin təsiri ilə orijinal bayquş obrazı yaratmaq istəmişdir. Altı növü olan Bayquşun el rəvayətlərində nakam qız, yetim qız variantları vardır. Rəvayətlərin birində deyilir ki, bayquş əvvəllər gözəl bir qız olmuş, sonradan isə dönüb bayquşa çevrilmişdir.

Bayquşun bir tipi də Yapalaq quşudur. Yapalaq quşu «əsasən gecə həyatı keçirir»(4, 542-543). Rəvayətlərdən birində deyilir ki, yetim bacı-qardaş öküzü itirdikləri üçün ögey anaları onları gecə evə buraxmır. Onlar göyə üz tutub yalvarırlar ki, quş olsunlar. Hər ikisi yapalaq quşu olurlar. Biri «tapdın?, o biri də «yox»- deyə öküzü indi də axtarırlar»(8,36-37).

S.Vurğun bu xarabalıqlar quşunu dahi sələfi Nizami tək mifoloji yaddaşın qaranlıq səhifələrindən çıxararaq müasirlərinə «dərs verən» müdrik alleqorik obraz kimi təqdim etmişdir.

Səməd Vurğunun hələ ilk gəncliyində hər şeydə bir mənə axtarması, adilikdə hikmət görməsi də («Gözlərim hər şeydə bir hikmət arar») onun zaman-zaman folklor qaynaqlarında «bişməsin-dən» xəbər verir. Bu mənada obrazlarını sevərək yaratdığı adi peşə adamları olan çobanlara münasibəti xüsusilə maraqlıdır.

Çoban surətləri müəllif tərəfindən daha səmimi, daha təbii yaradılmışdır. Bu da S.Vurğunun uşaqlıqdan yaylaq həyatı ilə, çobanlarla bağlılığından irəli gəlir. Hətta, onun təhsil almasında bir çobanın köməyi olmuşdur. Şairin başına «pərvanə» kimi dolanan Mehdixan müəllim xatırlayır ki, Səməd Moskvaya oxumağa gedərkən «Osmanın (O.Sarıvəlli nəzərdə tutulur-R.Ə.) qardaşı çoban Qurban da qoyun quzusunu satıb pul göndərmişdi»(13, 103). Bu əsərində də onu əzizləyən, halına yanan, «şümşadında çaldığı həzin bayatı ilə»(1,356) tənhalıqdan qurtaran, onun istedadını alqışlayan da çobanlardır. Çox güman ki, pyesdəki çobanlar içərisində Xançoban adlandırılan obraz həmin Qurbandır. Şairin «Muğan» poemasında «Muğan Muğan olsa, biri üç elər... Muğan tufan olsa, üçü heç elər...»(10, 58) - deyən müdrik çoban surəti yaratması da təsadüfi deyildir.

Pyesdə Eloğlu çobanlarla doğma adamları kimi səmimi ünsiyyət yaradır. Çoban neyinin səsi Eloğlunun ruhunu sızladır. Ney səsləndikcə Eloğlunun küskün xəyalı varaq-varaq uça-uça onun acı xatirələrini çözləyir:

Ah, onu bir saxla, qəlbim didilir,
İçimdə bir yazıq səs eşidilir.
Çalma, mən ağlasam, ağlar sonam da,

Bayatı deyərdi yazıq anam da.
Mən hələ körpəykən beşik başında,
O məni tərk etdi gəlin yaşında-deyərək
anası ilə bağlı yazdığı qəmli misraları ürək yangısı ilə söyləyir:
Qurban bayramıydı gülürdü dağlar,
Qonşumuz xınalı bir erkək kəsdi,
O bayram günündə anamı ağlar
Görəndə üstümdən çovğunlar əsdi...(12, 355).

Sırf el deyim–duyumunu andıran bu misralar məşhur mərasim bayramının kiminə toy, kiminə yas gətirdiyindən xəbər verir.

Atam oturmuşdu qapımızda tək,
Ömrünün ixtiyar, pərişan çağ.ı.
Zoğal müşdüynü tüstülədən
Yenə tökülmüşdü qaşı-qabağı...

Lakin bayram bayramdır. Uşağın nə vecinə ki, «evdə nə tüstü, nə isti qazan» var. Bunu heç kəs bilməsə də, ana duyur. Ana bilir ki, bu bayram günündə öz körpə balasını sevindirməli, onun qəlbini sındırmamalıdır:

Eloğlu

Uşaq əziz gündə sınmasın deyə,
Anam öz cehizi yorğan üzündən
Mənə üst köynəyi tikdi hədiyyə
Mən də iki dəfə öpdüm üzündən
Ah mehriban ana, ah əziz ana,
O gündən bəridir həsrətəm sana (12, 355).

Bu misralarda xalq şeirinin həzin musiqisi, ana həsrəti ilə hıçqıran körpə sədası lal duyğuları belə dilləndirər, cana gətirər, insan ruhuna təsir edər.

Folklorizmin təsir dairəsi dramaturqun digər pyeslərində də duyulur. Mövzusu baxımından az qala bu gün unudulan «Xanlar» əsərində bu baxımdan diqqəti çəkən maraqlı məqamlar vardır. Burada ilk andan adı ilə maraq doğuran hazır cavab Keçəl surətindən tutmuş, Qızıyətər, Züleyxa, Xaspolad... kimi obrazların dialoqları xalq bədii təfəkkürünün təsiri ilə yaradılmışdır. Pyesin qəhrəmanı Xanlarla Keçəlin deyişməsi, obrazların dilindən işlədilən məsəllər ilk növbədə həmin surətin özünü və bədii məqsədini açıqlayır. Bu mənada Qızıyətlə Şəmistanın dialoqu səciyyəvidir: Xain Şəmistan Xanları Muxtar bəyin qızı Mehribandan uzaqlaşdırmaq üçün, Qızıyətər ana isə Şəmistanın simasını açıqlamaq üçün el misallarından yaradıcılıqla istifadə edirlər.

Şəmistan

Bəri bax, aşna!
Bel bağlama çox ona.
El içində məsəl var:
Qurddan olan, qurd olar!

Qızıyetər qarı

Hə...zurnaçı dəfli olar,
Xain adam xəfli olar...(11, 138-139).

Müəllif xarakterin səciyyələndirilməsində folklor nümunəsindən yerli-yerində istifadə etməklə həm obrazın məna yükünü dərinləşdirmiş olur, həm də oxucunu da estetik düşüncəyə çəkir.

Züleyxa

Eh, nələr udmamış bu qara torpaq...
Sən yazıq insanın taleyinə bax,
Üç yüz il yaşarkən ala qarğalar,
İnsanın nə gödək bir həyatı var. (11, 250)

Əzablara sinə gərərək əsil azərbaycanlı qadın-ana dəyanətini saxalayaraq xalq deyimi tərzində Qızıyetərin:

Fələyin zindanı kürəyimdədir,
Zalımın zənciri biləyimdədir,
Qonağın yerini soruşursunuz,
Yarın ürəyimi, ürəyimdədir!-

deməsi neçə-neçə cəsur qadın qəhrəmanlarımızın obrazını gözlərimiz önündə canlandırır!

Yaxud da igid el qaçaqlarına qoşulan qəhrəmanlıq dastanları deyimi ruhunda:

Bizim meşələrdə yuva salmışam,
Nə bilim, nə qədər qisas almışam...
Eh, oğul, dünyada mən taleyi kəm
Qırx il at belində qılınc çalmışam
Mən öz qisasımı çoxdan almışam...(11, 231-233)-

deyərək hayqıran Xaspoladın səsi Koroğluların, Nəbilərin, Qaçaq Kərəmlərin gu səsinə xatırlatmır mı?! Pyesin folklor poetikasını qüvvətləndirmək baxımından Xanlarla Keçəlin dəyişmə səhnəsi həmişəyaşar fraqmentlərdəndir. Diqqət edək: Gecədir, fəhlələr qatarı gözləyirlər. Qatar isə gecikir. Hər tərəfi məşum bir sükunət bürümüşdür. Ətrafda şübhə yaratmamaq üçün Xanlarga maraqlı məşğuliyyət tapırlar. Onlar dəyişməyə başlayırlar:

Keçəl
(ətrafa boylanaraq)

O nədir ki, çürümüşdür dibindən?
O kimdir ki, araq düşməz cibindən?
Kişisənsə cavab ver!

Xanlar

O padşahdır, çürümüşdür dibindən!
Şəmistandır...araq düşməz cibindən
Kişisənsə, yenə de!

(Qatarı gözləyənlərin bir neçəsi bunların başına toplanır)

Keçəl

O nədir ki, hər məclisə atılır,
Bir piyalə şəraba da satılır?
Kişisənsə cavab ver.

Xanlar

O xaindir, hər məclisə atılır,
Bir piyalə şəraba da satılır ...(11, 141-142).

Deyişmə davam edir. Tapmaca demək növbəsi Xanlara çatır:

Xanlar

O nədir ki, dərya kimi bulanmaz,
O olmasa bütün dünya dolanmaz?
Hünərin var cavab ver.

Keçəl

Yaxşılıqdır, dərya kimi bulanmaz,
O olmasa bütün dünya dolanmaz...(11, 144).

Bu epizodda diqqəti çəkən yüksək sənətkarlıq məqamı müəllifin estetik qayəsinə, dramatik süjetə uyumlu şəkildə folklora müraciət, orijinal bir forma – «tapmaca-deyişmə» yaradılmasıdır. Belə maraqlı deyişmə çar casuslarının diqqətini yayındırmaqla yanaşı, həm qatar gözləyənləri özünə cəlb edir, həm də tamaşaçıların da əhvali-ruhiyyəsinə bir canlanma gətirir.

Beləliklə, görürük ki, həm nikbin, həm də qəmli notlar üzərində köklənmiş folklor təfəkkür tərzini S.Vurğun dramaturgiyasının bədii fəlsəfəsini dərinləşdirmiş, monumental faciə pafosu, psixoloji estetik yaradılmışdır. «Vaqif»də Xuramanın Vaqiflə qarşılaşması, Ağə Məhəmməd şahın gürcü qardaşlara münasibəti, «Xanlar»da jandarmaların Qızıyetərlə amansız rəftarı, «Fərhad və Şirin»də Məryəmlə oğlu Şiruyənin döyüş meydanında qarşılaşması, «İnsan»da Şahbazla alman filosofu Albertin münaqişəsi və s. epizodlar milli folklor ruhunda yaradılmış gərgin kolliziyalı, psixoloji - tragik situasiyalı, «katarsis»

mahiyyətli nadir səhnələrdir. «Ədəbiyyatın tacı» hesab olunan dram növü S.Vurğun qələmində öz spesifik strukturunu qorumaqla yanaşı, xalq dastanlarına məxsus mənzum təhkiyə, epik təsvir, lirik tərənnüm və s. üslublarda meydana çıxmışdır. Bu zəngin janr-üslub çaları yalnız kökü folklor çeşməindən su içmiş dramaturgiyaya məxsusdur.

İSTİNAD EDİLƏN MƏNBƏLƏR:

1. Alışanlı Ş. Səməd Vurğunun bədii metod konsepsiyası. «Ədəbiyyat qəzeti», 29 iyun-13 iyul 2007-ci il
2. Arif M. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. 2 –ci cild. Bakı: Az.EA nəşri, 1968
3. Arif M. Xalq qüvvətini ifa edən pyes. «Kommunist», 10 sentyabr 1938; Həqiqi xalq əsəri. «Ədəbiyyat qəzeti», 1 fevral 1938
4. ASE. On cildə. I cild, Bakı: ASE baş redaksiyası, 1976..
5. Əfəndiyev P. Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı. Bakı: Yazıçı, 1992
6. Əhmədov R. Səməd Vurğunun bir yarımçıq pyesinin taleyi. «Azərbaycan» jurn., 2007, № 6
7. Hüseyn Mehdi. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1958
8. Xalq ədəbiyyatı .20 cildə. Birinci cild. Bakı: «Elm», 1982
9. Vurğun Səməd. Əsərləri. Altı cildə. Birinci cild. Bakı: Az. EA nəşri.,1960
10. Vurğun Səməd. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. İkinci cild. Bakı: Azərnəşr, 1966
11. Vurğun Səməd. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. Üçüncü cild. Bakı: Azərnəşr, 1955.
12. Vurğun Səməd. Əsərləri. Altı cildə. Dördüncü cild. Bakı: Az. EA nəşri., 1963.
13. Vəkilov Mehdi. Ömür dedikləri bir karvan yolu. Bakı: Yazıçı, 1986.
14. Səmədoğlu Vaqif. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük bir qismi gecikmiş ədəbiyyatdır. «Ruh» qəzeti, 18 mart 2003, № 1.

Р Е З Ю М Е

канд.фил.наук Ахмедов Рамин Мухтар оглы

Хотя тема «Самед Вургун и народное творчество» является предметом изучения многих исследований, есть необходимость изучения в целом фольклорного образа мышления в соотношении с драматургией поэта. В статье драматургическое наследие поэта рассматривается с точки зрения богатых образов, примет и качеств, поэтического духа народного творчества, к которому принадлежал Самед Вургун. Не приняв во внимание эти особенности, невозможно правильно оценить драматургическое наследие Самеда Вургуна.

S U M M A R Y

Dramaturgy based on folklore

Though S. Vurgun and folklore has been the problem of many research works but now it needed entirely studied. In this article many examples of literary activities, their features and poetical spirit in his dramatical heritage are investigated. It is impossible to appreciate Vurgun`s dramatical heritage without attention to these features.

Iqbal AGAZADƏ

MİLLİ MENTALİTET VƏ FOLKLOR MÜNASİBƏTLƏRİNİN NƏZƏRİ MƏSƏLƏLƏRİ

Azərbaycan folklorunda milli mentalitet xüsusiyyətlərinin bir sistem kimi tədqiqi ilk növbədə «mentalitet» anlayışının nəzəri cəhətlərinə, o cümlədən «mentalitet və folklor» münasibətlərinin poetik əsaslarını diqqət verməyi tələb edir.

Dünya elmi-nəzəri fikrində mentalitet, onun nəzəri-kateqorial mahiyyəti, məzmun və formaları, milli düşüncə sistemindəki yeri, təzahürünün tip və şəkilləri və s. barəsində saysız-hesabsız tədqiqatlar aparılmış və onların nəticələri ilk növbədə mötəbər ensiklopediyalarda ümumiləşmiş tezislər kimi öz əksini tapmışdır.

Ümumiyyətlə, «mentalitet» anlayışı bir söz kimi «mentallıq» anlayışı ilə bağlıdır. Latın dilinə məxsus söz olub, insana, yaxud hər hansı qrup və cəmiyyətə məxsus olan düşüncələrin obrazını, əqli vərdiş və mənəvi davranış modellərini nəzərdə tutur.

Tədqiqatçı E.Əliyev müasir dövrümüzdə Azərbaycan mentalitetinin inkişafına təhsilin, maarifin təsirini araşdıran məqaləsində mentalitet anlayışının ensiklopedik izahlarını ümumiləşdirərək yazır: «Mentalitet – konkret mədəniyyət və psixologiyaya malik olan bir xalqın inteqral xarakteristikası olub, özündə bu kateqoriyaları saxlayır: fərdi, kütləvi, ictimai şüur, özünü dərk etmə və düşünmə, dünyagörüşü, milli ənənələr, mədəniyyətdə universallıq, ictimai rəy, ümumi intellekt, təfəkkür dominantlığı, siyasi şüur, siyasi mədəniyyət, kütləvi əhval-ruhiyyə və s.» (3).

Göründüyü kimi, Azərbaycan folklorunda milli mentalitet məsələsinin araşdırılması milli mədəniyyət və psixologiyamızın ümumi xarakterə inteqrasiya olunmuş cəhətlər sisteminin tədqiqi deməkdir. Bunun üçün folklorda milli şüurun fərdi, kütləvi, ictimai səviyyələrinin təzahürünün poetikası öyrənilməli, folklor obrazlarının milli mentalıqla bağlı cəhətləri sistemləşdirilməlidir.

Fəlsəfə elmləri doktoru Q.Əliyev mentaliteti təfəkkürünün özünəməxsus tipi hesab edərək yazır: «Mentalitet fərdi və kollektiv şüurun spesifik səviyyələrini xarakterizə edir. Bu mənada o, spesifik təfəkkür tipidir. Lakin insanın sosial davranışı heç də aramsız fəaliyyətdən ibarət deyildir. Bu və ya digər hadisəni qiymətləndirməyə cəhd göstərən fərdə onun əvvəlki sosial təcrübəsi, sağlam düşüncə, maraqlar, emosional xüsusiyyətləri təsir edir. Dünyanın qavranılması şüuraltı dərinliklərdə baş verir, formalaşır. Deməli, mentalitet təbii əlamətlərdən və sosial

şərtlənmiş komponentlərdən yaranır və insanın həyat hadisələri haqqında təsəvvürlərini ehtiva edir. Ətraf aləmin dərk olunması vərdisləri, düşüncə sxemləri, obrazlar, komplekslər mentalitetdə özünün mədəni təəcəssümünü tapır» (4).

Mentalitet anlayışının yuxarıda verilmiş səciyyəsi onun folklorla münasibətlərinin özünəməxsus tərəflərini görməyə imkan verir. Folklor ənənəvi xarakterli ictimai şüurun formalarından biridir. Xalqın tarixi-mədəni təcrübəsi folklorla yaddaşlaşır. Bu halda filosof Q.Əliyevin mentaliteti gerçəkliyin qavranılmasının «verdisləri, düşüncə sxemləri, obrazları, kompleksləri» kimi səciyyələndirməsi onun folklor dünyagörüşü və obrazlar aləmi ilə qırılmaz bağlılığının üzərinə, daha dəqiq desək, qovuşan (ortaqlaşan, kəsişən, sintezləşən) məqamlarına işıq salır.

Milli mentalitet sistemi və folklorun münasibətləri məzmunla formanın, yaxud düşüncə modeli ilə həmin modelin ənənəvi sənət və yaradıcılıqda bədii təzahür tipinin münasibətləri kimi də xarakterizə oluna bilər. Milli mentalitet və folklor münasibətlərinin poetik özünəməxsusluğu onların etnik-mədəni sistemin tarixi kateqoriyaları olmasında da ifadə olunur. Q.Əliyev yazır: «Dünya xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının mifologiyası və folkloru, dastanları və rəvayətlərinin mətn təhlili sayəsində əldə olunmuş ümumiləşdirmələr bunu deməyə əsas verir ki, mentalitet bir fenomen olaraq uzun sürən təkamül prosesinin məhsuludur, hər bir ənənəvi milli düşüncənin sabiq ədəbi, mənəvi-mədəni, siyasi-əxlaqi vərdislərinin yığcam təzahürüdür» (4).

Tədqiqatçı H.Quliyev azərbaycanlı mentalitetinin arxetiplərindən danışan kitabında mentalitet anlayışının kifayət qədər mürəkkəb və mübahisəli olduğunu, o qədər də asan başa düşülmədiyini göstərərək yazır: «Mentalitet mədəniyyətin milli özünəməxsusluğunu (ona xas olan şüur tipini, həyat tərzini, ənənələri və s.) göstərən ümumişlək elmi kateqoriyadır. Mentalitet obyektiv hadisədir, lakin öz təbiətinin spesifikliyindən irəli gəlməklə çox sirli və mübahisəlidir. Bu isə onun mahiyyətinin özünə uyğun şəkildə başa düşülməsini əhəmiyyətli dərəcədə çətinləşdirir. Mentalitet bizim hamımız üçün yaxın zamanlara qədər əsrarəngiz fenomen olaraq qalırdı. Ancaq axırncı illərdə dövlət müstəqilliyinin əldə edilməsi kontekstində o, diqqət obyektinə çevrildi. Cəmiyyətdə həyat tərzini və şüurda köklü dəyişikliklərlə müşayiət olunan yeni sahmanın mürəkkəb formalaşma prosesi başladı. Baş verən yeniliklər məcrasında «yoxluqdan» baş qaldırdı və ani olaraq xüsusi aktualıq kəsb etdi...» (20, 5).

Bu fikirlər, əslində, mentalitet anlayışının Azərbaycan mədəniyyəti

yətindəki yerini düzgün səciyyələndirir. Doğrudan da, mentalitet anlayışı fəal hadisə olaraq həyatımıza son onilliklərdə daxil oldu və Azərbaycan mədəniyyəti çevrəsində özünə möhkəm yer tutdu. Bu anlayışın Azərbaycan ictimai şüurunun arxetipik qaynaqları, ənənəvi mədəniyyət tip və formaları ilə bağlılığı onun daha dərinədən dərk olunması üçün bizim nəzər-diqqətimizi istər-istəməz folklorun üzərinə yönəldir.

Mentalitet anlayışı tarixi kateqoriyadır: elmin inkişafı zəminində zənginləşmiş, semantik tutumu genişlənmişdir. Daha çox sosial-fəlsəfi kateqoriya olan mentalitet sisteminin müxtəlif tərəfləri dünyanın görkəmli alimlərinin diqqətini cəlb etmiş və onunla bağlı sanballı araşdırmalar aparılmışdır. Həmin fikirlərin nəzərdən keçirilməsi mentalitet anlayışının ictimai şüurun əsasında duran milli düşüncə modeli kimi dərkilə ilə yanaşı, onun folklorda təzahürünün nəzəri əsaslarını da görməyə imkan verir.

Mentalitet, onun ənənəvi mədəniyyətlə bağlılığı haqqında qərb dünyasının görkəmli alimləri L.Levi-Brülün, (21), K.Levi-Strosun (22; 23), E.Kassirerin (18) və çox sayda digərlərinin əsərlərində dəyərli araşdırmalar aparılmış, çox qiymətli fikirlər deyilmişdir.

P.Qureviç və O.Şulman «mentallıq, mentalitet» anlayışları ilə bağlı qərb elmi nəzəri fikir tarixindəki əsərləri tarixi kontekstdə ümumiləşdirərək göstərirlər ki, «mentalitet» termini Amerika filosofu R.Emersonda (1856) rast gəlinir... Anlayış yeni kantçılar, fenomenoloqlar, psixanalitiklər tərəfindən işlədilir. Lakin bu anlayış son dərəcə məhsuldar şəkildə XX əsr fransız humanitar elmi tərəfindən işlənərək hazırlanmışdır. Marsel Prust bu neologizmə rast gələrək onu şüurlu şəkildə özünün yeni lüğətinə daxil edir (17, 26).

Etnologiyada evolyusyonizm və animist məktəb, daha sonra Emil Drükheymin sosial rəsonalizmi primitiv mentallığın ünsürlərini fərqləndirir və cəmiyyətin arxəik dövrünə aid edir. «Primitiv mentallığın» dəqiq təyinatını verə bilməyən bu ilkin tədqiqatlar kontekstində primitiv (ictimai iqtisadi formasiyalar düzümünün ən aşağı pilləsində duran – İ.A.) xalqların açıq və ya gizli şəkildə inkişaf etmiş xalqlara qarşı qoyulması görünür (17, 26).

P.Qureviç və O.Şulman göstərirlər ki, Birinci Dünya müharibəsindən dərhal sonra Moss sosiologiyasının sahələri haqqındakı oçerkində qeyd etmişdir ki, «mantallığın» öyrənilməsi dəb halını alır. «Primitiv mentalitet» anlayışının hazırlanmasında həlledici töhfəni L.Levi-Brül verdi. O, antropoloji və etnoloji tədqiqatların istiqamətlərinə böyük təsir göstərərək, yazısız xalqların kollektiv

həyatının dərki zamanı müasir anlayışların əsas götürülməsi cəhdinin təhlükə yaratdığını xüsusi vurğuladı. O, primitiv və sivilizasiyalı mentalitetlər arasında əhəmiyyətli fərq olduğunu qeyd etməklə yanaşı, onlar arasında keçidlər olduğunu da istisna etməmişdir (17, 26).

Qeyd edək ki, mentalitetin ilkin və çağdaş tipləri arasındakı fərqlərin və keçid məqamlarının olması haşqında L. Levi-Brülün yanaşması «milli mentalitet və folklor» münasibətlərinin araşdırılması zamanı da xüsusi aktualıq kəsb edən məsələdir. Belə ki, folklor dinamik sənət və yaradıcılıq hadisəsidir. Onun dinamizmi diaxron və sinxron reallaşmaları bütövlükdə çevrəlayır. Folklorun diaxron dinamikası onun tarixi inkişafını nəzərdə tutur. Milli mentalitetin öz təcəssümünü tapdığı əsas düşüncə və mətn formalarından birinin folklor olduğu nəzərə alındıqda milli mentalitetin və folklorun tarixi inkişafının qarşılıqlı proses olduğu da göz önünə gəlir. Milli mentalitet xalqın milli düşüncə və davranışının qəlibləri kimi folklorda yaşayır və metalitetdə baş verən dəyişikliklər onun ifadə vasitələrindən biri olan folklorda da öz əksini tapır. Bu halda folklor milli mentalitetin ilkin və çağdaş tiplərini bu və ya digər şəkildə öz yaddaşı daxilinə alaraq qoruyub saxlayır. Lakin burada məsələnin mahiyyətinin dərki sadə olmayıb, qarışıq və mürəkkəb münasibətlər kompleksini əhatə edir.

Milli mentalitet və folklorun tarixi inkişafı yekcins hadisə deyildir. Milli mentalitet milli ictimai şüurun qəliblər toplusudur. Folklor da milli şüurla bağlıdır. Lakin o, milli şüuru özündə əks etdirən sənət və yaradıcılıq hadisəsidir. Bu amil nəzərə alındıqda görürük ki, milli mentalitet sistemində baş verən struktur dəyişmələrinin dinamikası ilə folklorda, onun reallaşma sisteminə görə çox mürəkkəb olan növ və janrlarında baş verən dəyişikliklərin intensivliyi eyni deyildir. Məs., folklor poeziyası öz forma xüsusiyyətlərinə görə sadədən mürəkkəbə doğru zənginləşmə keçirmişdir. Əvvəlcə alliterasiyalara söykənən poetik qəliblər (deyimlər – paremiyalar) yaranmış, daha sonra qafiyələnmə sisteminin ikilik, dördlükləri meydana gəlmiş, sonrakı inkişafda isə bəndlər və misraların kombinasiyasından çoxlu formalar hasil olmuşdur. Folklorun forma strukturunda baş verən və müəyyən epoxalarla şərtlənən (müəyyənləşən) bu dəyişmələrin inkişaf ritmi milli mentalitet qəliblərinin dəyişməsi ilə bağlı olmamışdır. Məs., mifoloji mentalitet qəlibi olan «yaxşı-pis» qarşılıq qoşasının orta əsrlər şərq mentalitet qəlibi olan «xeyir-şər» qarşılıq qoşasına keçidi folklor poeziyasının forma strukturuna hiss olunacaq təsir göstərməmişdir. Lakin bu dəyişiklik folklorun məzmun qatında daha tez və daha güclü dəyişikliklər

yaratmışdır. Mifoloji epoxada qəhrəman və onun antipodu obrazlarında gersçəkləşən «yaxşı-pis» qoşası orta əsrlər Azərbaycan folklorunda uyğun olaraq «mərd-namərd» qoşasına transformasiya olunmuşdur. Bu halda L.Levi-Brülün çağdaş və primitiv mentalitetlər arasında çox böyük fərq olması və ilkin metalitetlərin dərkində müasir mentalitet üçün xarakterik olanların tətbiqinin yanlış nəticələr törətməsinin təhlükə yaratması haqqındakı xəbərdarlığı milli mentalitetin folklor əsasında öyrənilməsi üçün də aktual olduğu təsdiq olunur.

Görkəmli qərb alimi E.Kassirerin fikrinə görə, primitiv mentalıq bizimkindən xüsusi məntiqlə seçilmir. Öz təbiət qavrayışına görə nə nəzəri, nə pragmatik, nə də simpatik olaraq fərqlənir. Primitiv insan əşyalar arasında empirik fərqləndirmə aparmağa qadir deyildir. Lakin onda özünü ayıra bilmədiyi təbiətlə vəhdət duyğusu daha güclüdür (17, 26).

Milli mentalitet sisteminin folklorla münasibətləri hər ikisinin milli varlığı onun ibtidai çağından tutmuş müasir mərhələsində əhatə etmək imkanlarında da ifadə olunur. Bu «mentallığın» işarəvi (semiotik) struktur səciyyəsiindən də aydın görünməkdədir: «Mentalıq bir anlayış kimi analitik təfəkkürü, şüurun inkişaf formasını yarımşüuri mədəni şifrələrlə birləşdirməyə imkan verir. Bu mənada mentalığın daxilində təbii və mədəni, hissi və idraki, irrasional və rəşional, fərdi və ictimai kimi müxtəlif qarşıdurma qoşaları özünü göstərir» (17, 25).

Maraqlıdır ki, mentalitetin mifologiya ilə sıx şəkildə bağlılığı, ilkin mental formaların mifoloji düşüncənin aktiv struktur elementləri kimi işlənməsi folklorla mentalitetin münasibətlərinin araşdırıla biləcəyi ən səciyyəvi məqamdır. Tədqiqatçılar yazırlar ki, «mentallıq anlayışı mifoloji şüurun arxaik strukturunun təhlili zamanı xüsusi məhsuldarlıqla istifadə olunur» (17, 26).

Hər bir xalqın milli mentaliteti onun milli düşüncəsinin əsasında duran etnik-psixoloji sistemdir. Bu cəhətinə görə mentalitet anlayışı milli düşüncə anlayışı ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. Milli varlığın ən iri struktur vahidi olan etnos, onun strukturuna daxil olan cəmiyyət, insan ünsürləri, fərd-cəmiyyət münasibətləri, «mentalitet», «milli düşüncə» anlayışları biri-biri ilə qarşılıqlı şəkildə əlaqəli olub, vahid sistemin struktur səviyyələrini, o cümlədən həmin səviyyələrin elementlərini təşkil edir. Hər bir insanın psixologiyasında mövcud olan mentalitet eyni zamanda həm onun özünə, həm də onun mənsub olduğu etnosun milli düşüncə sisteminə aiddir. K.Q.Yunq yazır: «Bizim təhtəşüurumuz bizim bədənımız kimi keçmişin izlərini özündə əks etdirir. Biz yalnız

bioloji varis olaraq deyil, psixoloji varis kimi də doğruluruq. Bu və ya digər mərhələdə görüş və təcrübə ayrılır. İnsan bədənini özünü bütün orqanların muzeyi olaraq göstərdiyi kimi, psixologiya da nəslin tarixi təcrübəsini əks etdirir» (27, 134).

K.Q.Yunqun göstərdiyi «insan psixologiyasında inikas olunan nəslin tarixi təcrübəsi»nin milli düşüncə sistemi və onun ən mühüm ünsürü olan mentalitet vacib şəkildə daxildir. Bu halda görkəmli etnos nəzəriyyəçisi L.N.Qumulyovun: «Etnik diaqnostikanın əsasında hissiyyat dayanır. İnsan öz etnosuna uşaqlıqdan mənsub olur» (16, 49), – fikri də fərdə məxsus mentalitetin cəmiyyətə məxsus mentalitet olaraq milli düşüncə sisteminin daxilində olmasını bir daha təsbit edir.

Milli düşüncə bir sistemdir. Həmin sistemin əsasında duran milli mentalitet özü də strukturu elibarilə daha bir sistemi təşkil edir. Sistem anlayışının «öz aralarında müəyyən münasibətdə və əlaqədə olan müəyyən bütövlük, vəhdət əmələ gətirən ünsürlərin məcmusu» olması haqqında ensiklopedik tərfi (5, 374) mentalitet sistemi anlayışına münasibətdə özünü tam təsdiq etməklə mentalitetin özünün müxtəlif ünsürlərlə həm sistem daxili, həm də sistem xarici səviyyədə əlaqədə olduğunu göstərir.

Mentalitet milli düşüncənin əsası kimi öz varlıq enerjisini həm də etnoslararası münasibətlərdən alır. B.F.Parsinev bu xüsusa göstərir ki, «məhz başqaları ilə qarşılıqlı ziddiyyət zəminində daxili etnik ümumilik möhkəmlənir, etnik fərqlər meydana çıxır» (24, 95). Bu cəhətdən etnoslararası münasibətlər milli mentalitet sistemini də inkişaf etdirir.

Milli mentalitet milli ruh anlayışı ilə sıx bağlıdır. Milli ruh milli düşüncə sisteminin etnik-psixoloji təzahür səviyyəsi olub, son dərəcə geniş məfhumdur. Tədqiqatçıların yazdığı kimi daha çox mənəvi ünsürləri əhatə edir: «İnsanların etnik təşkil sistemi kimi milləti insan ekzistensiyasının yalnız obyektiv forması yox, daha çox subyektiv, ideal komponentlər xarakterizə edir. Milliliyin müəyyənlik prinsipi, onun dominant xassəsi daha çox mənəvi olaraq özünü göstərir. Millətin ruhu mənəvi aləmin mürəkkəb anlayışdır.» (15, 79).

Milli mentalitet millətin şüurunda əbədi olaraq daşınır. Onun daşınma vasitəsi ənənədir. Ənənə fərdi və ictimai olsa da, onların hər ikisi milli ənənə anlayışında birləşir. Q.Əliyev yazır: «Milli ənənə xalqın məişət, əxlaqi, mənəvi dəyərlərinin təmərküzləşmiş təcrübəsi və onun davranışında, hərəkətində, həyat tərzində, məişətində ifadəsini

tapmış müdrikliyidir. Bütün xalqlarda olduğu kimi azərbaycanlıların da milli adət-ənənələri əsrlər boyu yaranmış və təşəkkül tapmış, zamanın sərt və amansız sınaqlarından çıxmışdır» (4).

Mentalitet anlayışı milli düşüncə sisteminə daxil olduğu kimi, daha böyük anlayış olan millət anlayışı ilə də sıx bağlıdır. Ümumiyyətlə, «Millət – insanın tarixən əmələ gəlmiş sabit birliyi ki, bu da dil, ərazi, iqtisadi həyat birliyi, mədəniyyət ümumiliyində təzahür edən mənəviyyət birliyi zəminində meydana çıxmışdır» (10, 425).

Başqa sözlə, millət, milli düşüncə və mentalitet mürəkkəb sistemi təşkil edir və buraya milli xarakter, milli mədəniyyət (mədəniyyətin ən sürəkli və dayanıqlı tiplərindən olan folklor), bütövlükdə milli təfəkkür tipi və s. daxildir: «Milli mədəniyyət, mill təfəkkür və milli mövcudluq – bunların dialektik münasibəti milli xarakteri verir;

Milli mövcudluq milli xarakterin maddi əsasıdır – bu anlayışda xalqın tarix səhnəsinə gəlişi, coğrafi lokallaşması, yerdəyişmələri, məskunlaşmaları... ifadə olunur;

Milli təfəkkür milli xarakterin potensiyasıdır – bu anlayışda xalqın yaradıcılıq imkanı ifadə olunur;

Milli mədəniyyət isə milli xarakterin bilavasitə göstəricisidir – bu anlayışda xalqın bütün tarixi boyu yaratdığı nə varsa, hamısı ifadə olunur» (2, 16).

Mentalitet daxil olduğu iri sistemin (meqasistemin) içərisində milli mədəniyyət ünsürü ilə sıx bağlıdır. Onun folklorla münasibətləri «mentalitet-mədəniyyət» kontekstinin ümumi qanunauyğunluqlarına söykənir. D.Yıldırımın mədəniyyət və onun milli mahiyyəti haqqında yazdıqlarından göründüyü kimi: «Dünya millətlərinin, yaxud da insan qruplarının bir-birindən fərqli təzahür etməsini şərtləndirən mədəniyyət sonadək dərk edilməyən bir məfhumdur. Mədəniyyətin sonadək dərk edilməməsi onun mahiyyətindən irəli gəlir. O, təmsil etdiyi cəmiyyətin yaşadığı təbii şəraitin, onun dünyagörüşünün, tarixinin və dəyərlər sisteminin xarakterindən asılı olaraq müxtəlif səciyyələrdə təzahür edir. Bir mədəniyyət üçün son dərəcə əhəmiyyətli bir anlayış başqa bir mədəniyyət üçün heç bir dəyər daşımağa bilər. Beləliklə, aydın olur ki, dünyada mədəniyyətlərin sayı dünyadakı insan toplularının sayı qədərdir. Problemə bu bucaqdan yanaşdıqda, belə bir qənaətə gəlmək olar ki, mədəniyyət kimliyini təmsil etdiyi cəmiyyətin yaşam tərzilə şərtlənir. Dünyanın mozaik millətlər mənzərəsi də bu mədəniyyət müxtəlifliyində özünü göstərir. Millətləri biri-birindən ayıran və biri-biri ilə əlaqələrini nizamlayan mədəniyyət başlıca olaraq millilik xarakteri kəsb edir» (14, 37).

Bir qədər geniş kontekstə çıxardıqda görürük ki, mentalitet tarixi kateqoriya olub, milli ideologiya ünsürü ilə də qırılmaz bağlılıq təşkil edir. Hər bir etnosun davranışını milli ideologiya idarə edir. Milli ideologiya millətin taleyi üçün bütün tarixi dövrlərdə böyük əhəmiyyət daşımışdır. Prof. A.Şükürovun yazdığı kimi, «milli ideologiyanın əsas məqsədi kütlələri səfərbərliyə almaqdır. Milli ideologiyanın tələbləri sırasında: dövlətçiliyin, milli mənafeyin müdafiə edilməsi, milliyətindən asılı olmayaraq hər bir vətəndaşın haqlarının ümumbəşəri tələblər səviyyəsində qorunması, bərabər seçki hüququnun tətbiqi, milli azlıqların və etnik qurumların, dilinin, mədəniyyətinin, adət-ənənələrinin inkişafına şərait yaradılması, dövlət idarəedici orqanlarında onların düzgün təmsil olunması və s. amillər mühüm yer tutmalıdır» (11, 82).

Bu halda mentalitet milli ideologiyanın bütün təzahür tip və formalarında bu və ya digər dərəcədə iştirak edir. Millətin mentaliteti onun dövlətə, cəmiyyətə, insana, dünyaya və s. baxışlarında özünəməxsusluğu şərtləndirir. Prof. S.Xəlilovun milli ideologiya ilə bağlı fərqləndirdiyi səviyyələrə də diqqət verdikdə fikrimiz təsdiq olunur: «Birincisi, «milli ideologiya» müəyyən bir millətin, xalqın, unitar dövlətin ideologiyası, rəhbər tutduğu, həyata keçirdiyi ideya-siyasi xətdir; Millətlə bağlılıq, sözün müstəqim mənasında millilik bu ideologiyanın strukturunda özünəməxsus yer tutsa da, onun elementlərindən yalnız biri kimi çıxış edir. İkincisi, «milli ideologiya», əslində, «milli ideya» anlayışı əvəzinə işlənir. «İdeologiya» və «ideya» anlayışlarının qarışıq salınması xüsusən müasir Azərbaycan publisistikasında (bu sahədə elmi-fəlsəfi fikir hələ formalaşmadığına görə) geniş yayılmışdır» (7, 93).

«Milli metalitet və Azərbaycan folkloru» problemini «azərbaycanlı mentaliteti» anlayışının etnik əsaslarına enmədən geniş əsaslarla araşdırmaq mümkün deyildir. Azərbaycan xalqı ümumtürk etnosunun oğuz qolu əsasında formalaşmış bir türk xalqıdır. Bu cəhətdən onun mentalitetinin tarixlə müəyyənləşən bazisini türk mentaliteti təşkil edir. Milli mentalitetimizin bütün özünəməxsusluğu türk etnik başlanğıcına dayandığı kimi, folklorumuzun da bütün özünəməxsusluğu eyni mədəni-etnik qaynaqdan qidalanmışdır.

Türk etnosu sivilizasiyalı bəşəriyyətin ən əsas ünsürlərindən biri olub, dünyanın etnik, mədəni, siyasi, ictimai tarixinin inkişafında çox böyük rol oynamışdır. Özünün hərbi-siyasi gücü, intellektual-mədəni hünərləri ilə dünyanı daim heyrdə qoyub, tarixi biri-

birindən əzəmətli çoxsaylı imperiyalarla zənginləşdirən, Asiyanın, Avropanın, Afrikanın, Şimali Amerikanın tarixində silinməz izlər qoyan türklərin mentaliteti, onların bir etnos kimi mental keyfiyyətləri dünya alimlərinin diqqətini daim cəlb etmiş və bu barədə V.V.Bartold, V.İ.Radlov, S.E.Malov, N.Y.Bıçurin, L.N.Qumilev, J.P.Ru, Z.V.Toğan, A.İnan, V.M.Jirmunski, O.Seleyenov, S.A.Tokarev, S.Q.Klyastorni, İ.V.Stebleva, A.S.Amonjolov, V.N.Basilov, D.J.Valeev, N.M.Kulşaripova, A.X.Xalıqov, N.V.Bikbulatova, R.Q.Şaripov və başqa Avropa, rus, türk alimləri dəyərli tədqiqatlar aparmışlar. Bu müəlliflərin əsərləri tarixi, filoloji, ədəbiyyatşünaslıq, fəlsəfi əsərləri olub, qədim türklərin mentalitetinin ən müxtəlif vacib məsələlərini də əhatə edir.

Başqırd alimi R.Q.Şaripov özünün qədim türklərin mentalitetinin fəlsəfi dünyagörüşü kontekstində təhlilinə həsr olunan namizədlik dissertasiyasında yaxarıdakı alimlərin tədqiqatlarının nəticələrinə, o cümlədən tədqiqatçı S.M.Pozdyayevin mentalitet haqqında «insan varlığına öz davranışını sonsuza qədər dəyişməyə imkan verməklə bərabər, yenə də dəyişməz qalan stasionar karkası» olması haqqında fikrinə (25, 116) söykənərək yazır ki, qədim türklərin mentaliteti «beləliklə, qədim türk sivilizasiyasının bütün struktur qatlarında əmələ gəldi və «kollektiv qeyri-şüuridə» sintezləşərək qədim türk dövlət və xalqlarının, onların yaradıcılarının tarixi talelərini müəyyənləşdirdi, etnogenez proseslərinə müəyyən ritm verdi, qədim türk sivilizasiyasına onu başqa antik və orta əsrlər sivilizasiyalarından kəskin şəkildə seçdirən təkrarolunmaz aura bəxş etdi» (28, 122).

Tədqiqatçı qədim türklərin mentalitetinin təşəkkülünün əsas mərhələlərini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmişdir:

1. Qədim türk mentalitetinin türk etnomədəni ümumiliyinin formalaşması ilə paralel baş verən təşəkkül prosesini rəsmi türkologiyada qəbul olunduğuna nisbətən, heç olmazsa, iki-üç min il əvvəl başlanmışdır. Onun başlanğıc mərhələlərini, təqribən, tunc və erkən daş dövrünə aid etmək lazımdır. Məhz bu dövrdə Avrasiyanın çöllərində köçbə həyat tərzinin gür təşəkkülü baş vermişdir...

... Qədim türk mentalitetinin təşəkkülünün ana bazasını tanrıçılıq dini-fəlsəfi doktrinası təşkil etmişdir... Tanrıçılıq əsasında, heç olmazsa, min il ərzində türk köçərilərinin sonrakı epoxalarda psixi simasını müəyyənləşdirən norma, adət və ənənələrin təşəkkülünün fəal prosesi getmişdir (28, 124-125).

2. Qədim türklərin mentalitetinin formalaşmasında ən əhəmiyyətli mərhələ bizim eramın V-VI əsrlərindəki kaqanat dövrü olmuşdur. Bu dövrdə qədim türk etnomədəni birliyi özünün ən

yüksək zirvəsinə çataraq dünya səviyyəsinə qalxdı. Bu çağda türklər Avrasiyanın siyasi durumunu fəal şəkildə müəyyənləşdirir, onların təsirini Çin (Tan sülaləsi epoxası), Orta Asiya dövlətləri, Şərqi və Mərkəzi Avropa, Yaxın Şərq öz üzərində hiss edir (28, 125).

Bu «qızıl» dövrdə türk mentalitetinin sonrakı inkişafına böyük təsir etmiş türk üstünlüyü, «Əbədi el» və «köçbə militaizmi» doktrinası qanuniləşir.

Kaqanat dövründə hər bir «əsl» türkün əməl etməli olduğu davranış stereotipi, «cəngavər kodeksi» yaranır. Ənənə və vərdişlərin davranış-situativ modellərdən tutmuş paltar xırdalıqlarına və at yəhər-yüyəninə qədər geniş dairəsinə əhatə edən müəyyən «imperiya» stili müəyyənləşir... Türk stili «dəbinə» uyğunlaşma qədim türk oykumeninindən çox qıraqlara yayılır. Çinlilər yurtaya (türk alaçığına – İ.A.) şövqlü odalar həsr edir, əyanlar türk paltarı geyməyə çalışırdılar. Bu, Çində Qərbin «məhvedici təsirinə» qarşı mübarizə aparan «humanistlər» arasında müəyyən mənfi reaksiyaya səbəb olurdu (Axı Çöl Çin üçün, doğrudan da, Qərb idi). Türk stili Qərbi Avropaya da nüfuz edir. Bunun üçün Böyük Karl dövrü frank əsgərlərinin hətta məktəb dərslərinə yerləşdirilmiş rəsmlərinə baxmaq kifayətdir: onlar geniş şalvarlar geyinmiş, uzun sallaq bıqları var, saçları isə hörüklüdür (28, 127).

3. Türk mentalitetinin inkişafının üçüncü dövrünü VIII-XI əsrlər kimi müəyyənləşdirmək olar. Bu dövrdə türk dünyasına təsir edən ümumi böhranla bağlı olaraq sivilizasiya yönələri əhəmiyyətli dərəcədə dəyişir. O, əlverişsiz iqlim dəyişmələri ilə daha da dərinləşir: Mərkəzi və Orta Asiyanın çölləri sərt quraqlığa məruz qalır. Bu, bir çox hallarda «klassik» dövrün əzəmətli imperiyalarının çökməsini müəyyənləşdirir... Tanrıçılıq keçmişdə qaldı. Uyğur xaqanlığı xanın hakimiyyətini nominal olduğu, manixey icması tərəfindən idarə olunan teokratik ölkəyə çevrildi. Xəzərlər əvvəlcə iudaizmi, sonra islamı qəbul etdi. Oğuzlar, yağmalar, çigillər və başqa tayfalar da islamı qəbul etdi. Müsəlman dininin forpostu büt-pərəst Rusiyaya və pravoslav Bizansa qarşı olaraq Volqa Bulqariyası oldu. Qədim türk dünyasının qürubu epoxası bütün bunlarla yanaşı, incəsənət və mədəniyyət şedevrlərinin doğulduğu dövr oldu (28, 127-128).

R.Q.Şaripov qədim türklərin mentalitetinin fəlsəfi dünyagörüşü kontekstində tədqiqinə həsr olunmuş əsərinin yekununda yazır ki, «qədim türk ümumiliyinin tamamilə dağıldığı XI əsrdən sonra qədim türklərin mentaliteti haqqında etnomədəni ümumilik kimi danışılmasının mənası yoxdur. Bu andan etibarən keyfiyyətə (bizim

müasir dünyamızda gördüyümüz) yeni etnosların nüvəsinin formalaşması başlanır. Lakin ümumi dövlətçilik və dini-fəlsəfi ənənənin qırılmasına, ümumi yazı sistemi və məişət tərzinin itirilməsinə baxmayaraq, bu xalqları böyük inam hissi ilə qədim türk sivilizasiyasının varisləri saymaq olar. Və şübhəsiz ki, onların əcdadlarından aldığı əsas «miras» maddi mədəniyyətlərinə nisbətən daha dayanıqlı olan mentalitet strukturu» (28, 129-130).

Alimin fikri Azərbaycan türk mentaliteti üçün də eyni dərəcədə xarakterikdir. Milli mədəniyyətimiz bütövlükdə qədim türk sivilizasiyası əsasında formalaşmışdır və Azərbaycan xalqı öz tarixi inkişafında heç bir halda öz türk mentalitetindən qırağa düşməmiş, bu gün də milli mentalitetini qoruyub saxlamaqdadır. Bu cəhətdən milli mentalitet sisteminin folklor əsasında öyrənilməsi qədim türk mentalitetinə məxsus arxetip vahidlərinin tədqiq edilərək üzə çıxarılması deməkdir.

Milli mentalitet və folklorun münasibətləri həm də onların bir-birinə qarşılıqlı təsir imkanları ilə şərtlənir. F.ə.d.M.Cəfərli yazır ki, «bəşəriyyət yaranandan bəri insanların həyatı və dünyanı dərk etmək arzuları müxtəlif mərhələlərdən keçərək hər mərhələdə bir cür reallaşmışdır. Eyni zamanda bu reallıqlar içərisində milli müəyyənlik faktoru bu və ya digər dərəcədə öndə olmuşdur. Hansı xalq öz milli kimliyini hansı dövrdə daha yaxşı dərk edibse, o, daha böyük müvəffəqiyyətlərə nail olub. Bu mənada Azərbaycan... folklor nümunələri milli şüurun formalaşması prosesinə kifayət qədər təsir edəcək imkanlara malikdir» (1, 264).

M.Cəfərli folklorun milli düşüncənin inkişafına təsirini onun yaddaş funksiyasını yerinə yetirməsi ilə əlaqələndirmişdir: «Milli təfəkkürün formalaşması son dərəcə mürəkkəb prosesdir. Əslində, bu yol millətin yetkinləşməsi, qeyri millətlərdən özünü seçməsi, gələcəyə açıq və ayıq gözlə baxması deməkdir. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, hər bir xalq həmin prosesi tarixi çətinlikləri dəf edə-edə, öz real təcrübəsində sınaqdan keçirə-keçirə yaşayır. Bütün bu proseslər bu və ya digər dərəcədə onun maddi və mənəvi yaddaş abidələrində (həmin abidələrin əsas qismini təşkil edən folklorda – İ.A.) öz əksini tapır» (1, 264).

Etnik-milli şüurun formalaşmasına həmin şüurun məhsulu olan maddi və mənəvi mədəniyyət abidələrinin, o cümlədən folklorun təsirinin milli təfəkkürün, etnik özünüdərkənin fasiləsiz təkamül dinamikası ilə bağlı olması qənaətinə gələn alim yazır: «Belə bir sadə həqiqət məlumdur ki, milli şüurun formalaşması sistemli və ardıcıl təfəkkürün bərqərar olmasından, bu təfəkkürün həyat və dünya

hadisələrində nizam, qayda və qanun axtarışından keçib gedir. İlk baxışda belə düşünmək olar ki, bəşər mədəniyyətinin inkişafı sadəcə mürəkkəbə doğru hərəkət etdiyinə görə sistemli və ardıcıl təfəkkürdə öz-özünə hasil olur. Lakin belə düşünənlər yanılırlar. Əslinə qalsa, milli şüurun formalaşmasına ciddi təkan verən sistemli və ardıcıl təfəkkür tərzii bəşər tarixində xüsusi bir yol keçmişdir. Sözü, hərfin, yazının, nitqin əmələ gəlməsi və inkişaf edərək cilalanması bu yolun keçid pillələrini aydın və səlis göstərir. Biz buraya müxtəlif memarlıq abidələrini, müxtəlif üslubda yaradılmış tikililəri, musiqi və rəssamlıq əsərlərini və digər faktları da əlavə edə bilərik. Ancaq bütün bunlardan öncə insanın yaşadığı zamanı sistemli, nizamlı görmək istəyi gəlir. Çünki insan zamandan və yaşadığı mühitdən kənarda mövcud edyil. Buna görə də qədim insanlar ayları və illəri öz təfəkkürünə sığışdırıb, onları təbii ahənginə görə qavramağa daha çox meyl göstərmişlər. Bu mənada, (məsələn – İ.A.) illərin siçan, öküz, pələng, dovşan, balıq, ilan, at, qoyun, meymun, toyuq, it, donuz kimi adlandırılmasından bəhs edən «İl adları» adlı folklor nümunəsində bunun parlaq əksini görmək olar» (1, 264).

Milli mentalitet və folklor biri-biri ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. Xalqın mentaliteti onun folklorunda təkə ifadə olunmur: folklorun milli struktur əsaslarında durmaqla, onun forma və məzmununun milliliyini də müəyyənləşdirir. Metalitet bundan başqa, folklorun dili ilə qırılmaz şəkildə bağlı olur. Etnik mentalitet və folklor dili problemini araşdırmış tədqiqatçı O.A.Petrenko göstərir ki, dil və mentalitet planı dil və mədəniyyət planı ilə birgə «dil və etnos» probleminin tərkibinə daxildir (26, 5).

O.A.Petrenko problemi hind-Avropa xalqlarının (rus və ingilis) tarixi-mədəni təcrübəsində tədqiq edib, nəticələri ümumiləşdirərək yazır: «Rus və ingilis etnoslarının xalq mahnı ənənəsində təqdim olunan folklor dünya mənzərəsinin üç fraqmentinin (rəng kontinuumu, quşlar dünyası və insanın zahiri görkəminin) tutuşdurulması və əldə olunan nəticələrin sonrakı təhlili belə mülahizə yürütməyə əsas verir ki, təkə özünəməxsus milli konseptləri işarə edən ayrı-ayrı sözlər və bir sıra qeyri-spesifik leksemlərin konnotasiyası yox, dilin bütöv leksik sisteminin (indiki halda folklor dilinin) etnik baxımdan işarələnməsi haqqında olan fikrimiz böyük faktiki material əsasında təsdiq olunur...» (26, 99). Başqa sözlə, tədqiqatçıya görə, «xalq mahnı mətnlərində hər bir sözdə etnikliyin bütün əlamətləri aşkarlanmasa da, bir qayda olaraq, heç olmasa, bir əlamət olur» (26, 101).

Göründüyü kimi, milli mentalitet folklor adlanan möhtəşəm, tükənməz hadisənin bütün struktur qatları, o cümlədən dilinin

strukturu ilə bağlıdır. Doğrudan da, Azərbaycan folklorunun dilində onun milli ruhu, milli özünəməxsusluğu yaşayır. Hər bir milli dünyagörüşü, milli mədəniyyətlə bağlı söz abidəsidir. Dildə elə sözlər var ki, birbaşa milli varlığımızın, etnik ruhumuzun ifadəsinə xidmət edir. Bəzən dildə yaşayan təkə bir söz milli tariximizin açılmaz sirlərinin qapısını açır, milli düşüncəmizin tarixin dərinliklərində gözədən itmiş özünəməxsusluqlarından soraq verir.

Ümumiyyətlə, azərbaycanlı mentalitetində sözə münasibətdə həssaslıq var. Bu, təsadüfi olmayıb, milli şüurumuzun mifoloji-kosmoqonik çağları ilə bağlıdır. Azərbaycan xalqı üçün tarixi dəyəri olan söz müqəddəs dəyər kəsb edir. Məsələn, ulularımızın, böyüklərimizin sözü olan atalar sözləri xalqımız tərəfindən müqəddəs hikmətlər məqamındadır. Atalar sözlərindən ibarət «Oğuznamə»də deyilir: «Ataların sözi Qurana girməz, amma Quran yanında yalın-yalın yalışur» (9, 18).

Göründüyü kimi, atalar sözü azərbaycanlı mental düşüncəsində adi söz olmayıb, milli düşüncəmizin son 1400 illik tarixinin sakral ucalığına – müqəddəs «Qurani-Kərim»ə istinad edilərək dəyərləndirilir. Atalar sözləri Azərbaycan xalqının mənəvi-fiziki təcrübəsinin deyimlərdə qəlibləşmiş formullarıdır. Onların ululuramız tərəfindən dəyər baxımından müqəddəs «Quran» ayələrinə bənzədilməsi də təsadüfi olmayıb, eləcə də azərbaycanlı mentalitetinin – milli düşüncə sisteminin sakral məqamları ilə bağlıdır.

Görkəmli Azərbaycan alimi H.İsmayılov özünün aşiq sənətinin mənşəyinə həsr olunmuş konsepsiyasında təkə bir sözün – «ata» sözünün hikmətinə, daşdığı milli-mənəvi yükə istinad edərək etnik-mədəni tariximizin çox böyük bir mərhələsinin üzərindən sirr pərdəsini götürmüşdür. O, sübut etmişdir ki, folklorumuzun ən geniş yayılmış janrı olan atalar sözlərindəki «ata» kəlməsi, sadəcə olaraq, ulularımızı, böyüklərimizi işarələndirmir. Bu söz milli-mənəvi düşüncə tariximizin ilkin dövrləri ilə bağlıdır və milli mentalitetimizdə böyüklərə, ululara saygının əsas yer tutması «ata» və «atalar sözləri» vahidlərinin arxaik himətindən qaynaqlanır.

F.ə.d. H.İsmayılov göstərmişdir ki, atalar sözləri, sadəcə, xalqın təcrübəsini əks etdirən deyimlər yox, türk Tanrıçı peyğəmbəri Atanın müqəddəs kəlamlarıdır. Alim yazır: «Öncə bu ad əcdad kultunun işarəsidir. İcma başçısıdır. Sonra şaman-kahindir. Daha sonra əski türk monoteist dini olan Tanrıçılığın peyğəmbəridir» (8, 16).

Beləliklə, məlum olur ki, Ata arxaik oğuz cəmiyyətində icmanın başçısıdır. Bu halda o, siyasi və sakral güclərin təmərküzləşdiyi mərkəzi

işarələndirir. Sakral aləmlə bağlılığına görə əcdad kultunun daşıyıcısıdır. Eyni zamanda şaman-kahin kimi insanlarla əcdad ruhlar arasında vasitəçilik (mediatorluq) edir. Bu, onun öz simasında adi və müqəddəs olanları, profanlığı və sakrallığı, kosmosu və xaosu eyni zamanda birləşdirən bilən müqəddəs varlıq olmasından irəli gəlir. N.N.Kradinin oğuzların babaları hunlara aid tədqiqatında yazdığı kimi, «müqəddəs çar tanrılarla təbəələr arasında «əlaqələndirici» idi: öz sakral qabiliyyətlərinin vasitəsi ilə cəmiyyət üçün sabitliyi və çiçəklənməni təmin edirdi» (19, 328).

Bu fikir oğuz cəmiyyəti üçün xarakterikdir. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Bayındır xanın «qamğan» titulu vardır. Bu söz iki hissədən ibarətdir: «qam»-«xan». «Qam» – şaman demək olub, Bayındır xanın sakral-mistik hakimiyyətini, «xan» – dünyəvi (siyasi-inzibati) hakimiyyətini ifadə edir. Arxaik oğuz cəmiyyətində – qəbilə icmasında sakral və mistik hakimiyyət Atanın simasında mərkəzləşmişdi. O, oğuz cəmiyyətinin mənəvi düşüncəsində mühüm yer tuturdu. Ata arxaik oğuz mentalitetində sakral dəyərlərin təmərküzləşdiyi müqəddəs varlıq idi və bu mentalitetin müqəddəs dəyərlərinin əsas hissəsi «Ata» ilə müəyyənləşirdi.

H.İsmayılov «ata» sözünün etnik-mədəni sirlərini aşkarlamaqla, əslində, milli mentalitetimizdə böyüklərə, ululara olan hörmətin, onların müqəddəslər məqamında tutulmasının səbəblərinə aydınlıq gətirmişdir. Alimin araşdırmaları milli mentalitetimizin «Ata» arxetipinin günümüzədək davam edən sakrallığının «Baba» və «Dədə» mərhələlərindən keçdiyini də aşkarlamışdır. O yazır:

«1. Atanın ədəbiyyatımıza saxladığı ədəbi irs ata sözləridir. Ata Tanrı savcısıdır (peyğəmbəridir – İ.A.). Nəzərdən qaçırmayaq ki, ata sözü, əski türkcədə məsəl və bu janra daxil olan bir sıra xalq deyimlərinin ümumi adı savdır. H.Zeynallı bu termini «söz-sov» deyimindən çıxış edərək onun «söz»dən törəndiyini ehtimal etmişdir. Bizə görə, söz – «sovmaq, sovuşdurmaq» sözünə daha çox uyğundur. DQK-də («Dədə Qorqud kitabı»nda – İ.A.) «Azıb gələn qəzayı Tənqri sovsun» alqışında da müşahidə olunur. Bu da atanın qoruyuculuq funksiyasına uyğundur.

2. Babanın ədəbi irsi isə sufi dərvişlərinin yaradıcılıq nümunələridir. Bizə görə, klassik məhəbbət dastanlarının da yaradıcısı onlardır. Bütün dərvişlər baba deyildir. Baba yalnız şeyxlər, pirlər, müşidələr, övliyələrdir.

3. Dədənin ədəbi irsinə Dədə Qorquddan Dədə Ələsgərə qədər bütün dədə sənətkarların yaradıcı nümunələri daxildir.

Ata sənət sistemindən üstün mövqedə dayanır və bir qədər

ondan kənarda təsəvvür olunur. Amma onun söz ehtiyatı bütün hallarda və zamanlarda aparıcı mövqedə istifadə olunur. Ata sözləri, ozan və aşiq sənətlərinin estetik-ürfani əsasını təşkil edir. İnam kimi də türkcə sufi dünyagörüşünü nəşəyi ona bağlanır» (8, 22-23).

Ümumiyyətlə, hər bir xalqın mentalitet xüsusiyyətləri folklor deyimlərində bariz şəkildə ifadə olunur. Bu, Azərbaycan folklorunda da eyni dərəcədə aiddir. Azərbaycan xalqının adət-ənənələrində, xasiyyət və vərdislərində ifadə olunan bütün milli özünəməxsusluğu – etnik mentaliteti deyim folklorunda sözlü təsvir vahidlərinə çevrilmişdir.

Bildiyimiz kimi, folklorun deyim janrları kəmiyyətcə zəngindir. F.ə.n. A.Xəlil xalq deyimlərini belə çeşidləmişdir: «Deyimlərə, əsasən, aşağıdakılar aid edilir: Atalar sözləri, zərb məsəllər, məsəllər, tapmacalar, alqışlar, qarğışlar, təmsilcilər, nəsihətlər, tövsiyələr, məsləhətlər, şüarlar, mühakimələr, müşahidələr, əlamətlər, sınaqlar, yozumlar, ovsunlar, cadular, hökmlər, təkliflər, xahişlər, icazələr, qadağalar, xeyir-dualar, ürək-dirəklər, arzular, and-amanlar, and içmələr, and vermələr, sağlıqlar, təriflər, söyüşlər, hərbə-zorbalar, salamlar və cavablar, məzhəkələr, lağlağalar, başsağlıqlar, sözkəsmələr, kəlamlar, atmacalar, didişmələr, bədyələr, yamsılamalar, şux eşqnamələr, toy söyləmələri, beşikbəşilər, əzizləmələr, səciyyələndirmələr, müqayisələr, bənzətmələr, ayamalar, nüktələr, sözgəlişilər, təqlidlər, təriflər, sayıncaqlar, yanıltmacılar, zıqqımlar, alver deyimləri» (6, 78).

Deyimlərin bu siyahısı milli mentalitetin folklorla nə qədər bağlı olduğunu əyani şəkildə göstərir. Doğrudan da, hər bir xalqın söyüş folkloru, alqış və qarğışları, andları və s. yalnız onun özünün milli-mənəvi düşüncə dünyası ilə bağlı olub, məhz həmin xalqa məxsus mentalitet keyfiyyətlərini özündə ehtiva edir.

Hər bir milli mentalitet və folklorun əlaqələri onu daşıyan xalqla bağlı olur. Milli mentalitet və folklor ilk növbədə ənənəyə söykənir. Ənənəni isə qərb alimi A.Dandis xalq anlayışının əsas ünsürlərindən biri hesab edir: «Xalq termini ortaq bir faktoru paylaşan hər hansı bir insan qurumunu ifadə edir. Bu qurumu birbirinə bağlayan faktorun ortaq bir əqidə, dil və ya din olması önəmli deyil. Daha önəmli olan hansısa bir amilə bağlı olaraq formalaşmış qrupun özünə aid hesab etdiyi ənənələrə sahib olmasıdır» (13, 10).

Xalqın folkloru öz strukturunun bütün qatları ilə onu yaradan və yaşadan xalqın milli mentalitetinə bağlı olur. Qərb alimi D.B.Amos folklorun strukturunda üç əsas səviyyəni müəyyənləşdirmişdir: «...

folklor bir bilik məcmusudur; folklor bir düşüncə tərzidir; folklor bir sənət növüdür. Bu kateqoriyalar bir-birindən tam ayrı deyildir. Bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir» (12, 35).

Bu səviyyələri nəzərə aldığımızda görürük ki, folklor istər xalq biliklərinin məcmusu, istər milli düşüncənin tərz, istərsə də sənət və yaradıcılıq kimi bütün hallarda milli mentalitetlə – onu yaradan xalqın milli siması ilə bağlıdır. Azərbaycanlı mentaliteti də Azərbaycan-türk xalqının milli obrazını səciyyələndirən keyfiyyətlərin məcmusu kimi folklorlarda həm «bilik» (mənəvi-fiziki təcrübə – İ.A.), həm milli «düşüncə tərz», həm də folklor «sənətinin növü» kimi bədiiləşmişdir. Bu da öz növbəsində milli mentalitetin folklor əsasında öyrənilməsi probleminin zərurətini reallığa çevirən başlıca nəzəri-metodoloji amil rolunu oynayır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Cəfəri M. Folklorun milli düşüncənin inkişafına təsir imkanları // «Ortaq türk keçmişindən ortaqlıq türk gələcəyinə» II uluslararası folklor konfransının materialları. B.: Səda, 2004
2. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. B.: Az. Ata M, 2002, 600 s.
3. Əliyev E. Azərbaycan mentaliteti haqqında // «Xalq qəzeti», 20 dekabr 1998.
4. Əliyev Q. Mentalitet: milli ləyaqət ölçüsündə // «Azərbaycan» qəzeti, 6 aprel, 2001.
5. Fəlsəfə. Ensiklopedik lüğət. B.: «Azərbaycan ensiklopediyası» Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi, 1997, 471 s.
6. Xəlil A. Paremioloji mətnin strukturuna dair («Divani lüğəti türk»dəki paremioloji mətnlər üzrə) / Struktur-semiotik araşdırmalar, № 2, Bakı: Səda, 2002, s. 73-97.
7. Xəlilov S. Lider, Dövlət, Cəmiyyət. B.: Azərbaycan Universiteti, 2001, 341 c. 83.
8. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. B.: Elm, 2002, 311 s.
9. Oğuznamə / Çapa hazırlayanı, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi Samət Əlizadə. B.: Yazıçı, 1987, 223 s.
10. Şükürov A. Fəlsəfə. B.: Adiloğlu, 2002, 490 s.
11. Şükürov A. Qloballaşma və fəlsəfə. B.: Adiloğlu, 2002, 391 s.
12. Amos D.B. Şərtlər və Çevre İçində Folklorun Bir Anlamına Doğru // Halkbilimində kuramlar və yanaşmalar. Milli Folklor Yayınları. Yenişehir, Ankara, 2003, 27 s.
13. Dundes A. Halk kimdir? // Halkbilimində kuramlar və yanaşmalar. Milli Folklor Yayınları. Yenişehir, Ankara, 2003, 19 s.
14. Yıldırım D. Sözlü Kültür və Folklor Anlayışları Açısından Düşüncələr // Türk bitiyi, Ankara, 1988, s. 31-52
15. Болотоков В.Х., Кумыков А.М. Национально-психологические проблемы в русского зарубежья. М.: 1997, 339 с.

16. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера человека. Л.: ЛГУ, 1989, 496 с.
17. Гуревич П.С., Шульман О.И. Очерк «Ментальность, менталитет» / Энциклопедия
18. Кассирер Э. Мифологические мышление. Философия символических форм. Ф 2- томах. Т. 2. М.: СПб.: Университет. Книга, 2001, 280 с.
19. Крадин Н.Н. Империя Хунну. М.: Наука, 2002, 311 с.
20. Kuliev Q. Arxetipicne azeri: liki mentaliteta. B.: Yeni Nesil, 2002, 246
21. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика –Пресс, 1994, 604 с.
22. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1985, 536 с.
23. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994, 384 с.
24. Парсинева Б.Ф. Социальная психология и общественная практика. М.: 1966, 291 с.
25. Позднеев С.М. Российское общество в условиях модернизации (социально-философский анализ). Уфа: Издательство Башкирского Университета, 1998. 210 с.
26. Петренко О.А. Этнический менталитет и язык фольклора. Курск: Издательство Курского Государственного Педагогического Университета, 1996, 118 с.
27. Теория личности в западноевропейской и американской психологии. Самара: Бахрах. 1996, 401 с.
28. Шарипов Р.Г. Менталитет древних тюрков. Философско-мировоззренческих анализ / Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Уфа, 1999, 142 с.

Резюме

Игбал Агазаде

Теоретические вопросы отношений национального менталитета и фольклора

В статье проанализирована связь системы Азербайджанского национального менталитета с фольклором. В результате исследования выяснилось, что национальный менталитет Азербайджанского народа крепко связан с народным творчеством. Фольклор является одним из важнейшим этническим кодом самовыражения народа. Менталитет по своей сути составляет ядром этнического кода. В следствие отношения между менталитетом и фольклором, выражаются как отношения между планом содержания и планом выражения.

SUMMARY

Iqbal Agazade

Theoretical problems of national mentalitet and folklore relations.

In the article the relation of Azerbaijan national mentalitet system with folklore is analyzed. During the investigation it was cleared that the national mentalitet of Azerbaijan people is closed with folklore. Folklore is the most important expression code of the nation. According to its aim the mentalitet froms the nuclear of the ethnic code. from this point of view the relations between mentalitet and folklore resemble to the relations between the context plan and the expression.

Aybəniz ƏİYEVƏ-KƏNGƏRLİ

AZƏRBAYCAN FOLKLOR KİTABININ HAZIRLANMASINDA HƏNƏFİ ZEYNALININ ROLU

İyirminci əsrin iyirminci illərindən başlayaraq folklor kitablarının hazırlanması və nəşri fərdi təşəbbüs səviyyəsindən çıxaraq dövlət tərəfindən idarə və himayə olunan elmi-təşkilatı fəaliyyət müstəvisinə keçir. Bu sahədə Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbö Cəmiyyəti ATTC (1923-1929) nəzdində fəaliyyət göstərən folklor komissiyası öz üzərinə çəkir. Folklor komissiyasının başçılıq edən Hənəfi Zeynallı həm nəzəri göstərən və mülahizələri həm də təcrübi fəaliyyəti ilə örnək bir folklorçu kimi çıxış edir. O, Vəli Xuluflu, Salman Mümtaz, Rəşidbəy Əfəndiyev, Hümmət Əlizadə və başqa məsləkdaşları ilə elmi ezamiyyətə dolanaraq bir neçə il ərzində Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindən küllü miqdarda folklor material toplanılmasına nail olmuşdur (6,86-91)

ATTC-nin folklor komissiyası (“Xəlqiyyat bölməsi”) xətti ilə buraxılmış ilk folklor kitabını da Hənəfi Zeynallı hazırlamışdır. Bu, 1926-cı illərdə ATTC nəşriyyatında çap olunmuş “Azərbaycan atalar sözləri” kitabıdır. (1) Ərəb əlifbası ilə nəşr edilmiş 234 səhifəlik bu kitabın sərlövhəsindən sonra alt yazı olaraq “Xalq dilşünaslıq üzrə materiallar” qeydi verilmişdir. Toplu Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbö Cəmiyyətinin nəşriyyatında elə həmin cəmiyyətin qurucu ilə çap olunmuşdur. Maraqlıdır ki, Azərbaycan dilindəki titul səhifəsində verilən “Azərbaycan atalar sözü” sərlövhəsi rus dilindəki titul səhifəsində “Азербайджанские пословицы и поговорки” (Azərbaycan atalar sözləri və məsəlləri) şəklində getmişdir.

Dörd mindən yuxarı atalar sözünün toplanıldığı bu sanballı məcmuəyə tərtibçi Hənəfi Zeynallı tərəfindən “El yaradıcılığı” başlığı altında geniş bir müqəddimə yazılmışdır. Burada şifahi xalq ədəbiyyatının əsas səciyyəsi haqqında ümumi təsəvvür yaradıldıqdan sonra “Xalq ədəbiyyatının qisimləri” adlanan ilk hissədə lirik və epik növə daxil olan ayrı-ayrı folklor janrları barədə yığcam məlumat verilmiş, ən nəhayət, “Atalar sözü” adlanan əsas bölmədə sözü gedən janrın əsas xüsusiyyətləri ilə bağlı geniş təhlil aparılmışdır. Hənəfi Zeynallı hazırladığı kitabın tərtib prinsipləri və strukturu barədə “Kitabın quruluşu” adlı aydınlaşdırdığı qeyddə göstərir ki, “Kitabın quruluşuna gəldikdə, onu söyləməliyiz ki, qəbul etdiyimiz sistem tamamilə başqalarından ayrılmaqdadır. Fransız, alman, rusca kibi bu yoldakı geniş bir ədəbiyyata baxılsa, əvvəla, hər yerdə əlifba sistemləri ilə düzmüşlər, yəni savda və

ya məsələdə ilk sözün baş hərfini alıb tərtibi düzmüşlər” (1,24). Görkəmli folklorşünas əlifba sırası prinsipinin özünü doğrultmadığını müxtəlif mövzularda olan atalar sözlərinin eyni sırada yer alması ilə əsaslandırmağa çalışır və daha sonra özünün mövzu və məzmununa görə qruplaşdırma üsulunun daha faydalı olduğunu iddia edir. Bu səbəbdən də kitabını müxtəlif mövzular altında tərtib etməyi məqsədyönlü sayaraq, “Təbiət haqqında”, “Kainat haqqında”, “Zaman, vaxt haqqında”, “İqlim və afəti-səməvilik”, “Dünya haqqında”, “İslam haqqında”, “Xarici görünüş”, “Yaş dövrləri”, “Sağlamlıq və xəstəlik haqqında” və s. bu kimi başlıqlar üzrə qruplaşdırma əməliyyatı həyata keçirmişdir. Atalar sözlərinin daha çox rəmzi-məcəzi məna daşdığı, ümumiləşdirici, hikmətamiz məzmun yükünə malik olduğunu diqqətdən qaçıran tərtibçinin zahiri, müstəqil mənadan çıxış edərək qruplaşdırma aparması janrın daxili mahiyyətinə, tarixi-semantik məzmununa o qədər də uyğun gəlmədiyindən sonrakı dövrlərdə folklorşünaslıqda yuxarıdakı təsnifata bir daha müraciət olunmamışdır.

“Atalar sözü” kitabının bir folklor toplusu olaraq, ən böyük uğuru və elmi-mədəni dəyəri burada cəmləşdirilmiş nümunələrin haradan əldə olunması, yəni ünvanı barədə məlumatın hər bir örnəyin qarşısında qeyd olunmasıdır. Həmin ünvan göstəricilərindən aydın olur ki, kitaba daxil edilmiş atalar sözlərinin bir qismini Hənəfi Zeynallı özü birbaşa söyləyicilərdən toplamış, bir qismini isə müxtəlif qaynaqlardan götürmüşdür. Bu məsələnin əhəmiyyətli olduğunu nəzərə alaraq o, ünvanların geniş təqdimatını aşağıdakı şəkildə vermişdir: “İşarələrə gəldikdə, SMOMPK ilə göstərdiyim “Qafqaz yerləri və xalqlarının öyrənilməsi”ndən, “Naxç” Qəmərinskiyinin məcmuəsindən, “Baku” – Bakuda çoxdan bəri təkrərlə qarı və qocalar ağzından aldığım, “Qarabağ” və “F.A.” – Fərhad Ağazadənin Qarabağ və Baku yerlərindən toplamış olduğu materiallardan alınmışdır” (1, 28-29). Təqdim olunan elmi arayışdan aydın olur ki, “Atalar sözü” kitabı zəngin toplama və nəşr qaynaqları əsasında hazırlanmışdır. Hənəfi Zeynallı yaxın və uzaq keçmişdəki əksər toplama və nəşr işlərini qədirşünaslıqla xatırlaması da, qəribədir ki, bir az əvvəl Azərbaycan ədəbiyyat Cəmiyyəti tərəfindən buraxılmış “Atalar sözü” kitabından bir kəlmə də söz açmır və ona hansı şəkildə münasibət bildirmir.

Materiallarla tanışlıq daha bir məsələni diqqət önünə gətirir: Tərtibçinin göstərdiyi mənbə və ərazilərdən əlavə “Şəmki”, “Gəncə”, “Şamaxı”, “Şəki”, hətta “İran Azərbaycanı” kimi çeşidli bölgələrdən toplanılmış atalar sözləri kitabın əhatə dairəsinin aydınlaşdırıcı qeyddə göstərildiyindən daha geniş miqyası çevrələdiyindən xəbər verir:

Quyuya su tökməklə sulu olmaz – Bakı (1,35)

Hər enişin bir yoxuşu, hər yoxuşun da bir enişi var - Şəmkir (1,37)

Su axar çuxurun tapar – Qarabağ. (1,121)

Dama-dama göl olar, yağa-yağa sel – Naxçıvan (1,119)

Qar yağmaqla qarğa ağarmaz – Şəki (1,69)

Yolçu yolda gərək, heybəsi qolda gərək – Şamaxı (1,74)

Hənəfi Zeynallının tərtib etdiyi “Atalar sözü” kitabının diqqətəlayiq cəhətləri sırasında əvvəlki dövrə məxsus toplama və nəşr işlərinə müraciət olunaraq onların vahid bir topluda – “folklor kitabı”nda cəmləşdirilməsini xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Bu sıradan SMOMPK məcmuəsi materiallarından və Məmmədveli Qəmərlinin “Atalar sözü” (1899) kitabından faydalanmanın ayrıca əhəmiyyəti vardır. Toplanmış bütün örnəklər böyük zəhmətin məhsuludur, ancaq SMOMPK məcmuəsində çap olunmuş pərakəndə və dolaşiq materialların saf-çürük edilərək sistemləşdirilməsi daha ağır bir iş prosesinin nəticəsi kimi ortaya çıxmışdır. Həm göstərilən bu cəhətlərinə, həm də elmi tədqiqat və təsnifat təmayülü, eləcə də prinsiplərinə görə Hənəfi Zeynallının “Atalar sözü” kitabı professional folklorçu tərəfindən hazırlanmış ilk “Azərbaycan folklor kitabı” sayıla bilər.

Görkəmli folklorçunun bu istiqamətdəki professional fəaliyyətinin növbəti təzahürü kimi ortaya çıxan “Azərbaycan tapmacaları” (1928) kitabı da öz elmi tərtibat prinsipi ilə diqqət çəkən maraqlı folklor nəşrləri sırasında yer alır. (2) “Azərbaycan tapmacaları” kitabı da Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbö Cəmiyyətinin xətti ilə hazırlanmışdır. Lakin bu kitab və təşkilatın öz nəşriyyatında deyil, o dövrün ən nüfuzlu poliqrafik Azərbaycan Dövlət nəşriyyatında (“Azərnəşr”) çap olunmuşdur. Kitabın annotasiyasındakı qeyddən sonra Cəmiyyətin “Xəlqiyyət bölməsi”ndə yerinə yetirilmiş plan işi olduğu aydınlaşır. Poliqrafik ölçüsü 23x18 sm şəklində olan toplunun tirajı iki min nüsxə, qiyməti bir manat otuz qəpikdir. Üz qabığı nazik, kağızı isə sadə, bozdur. Yeddi yüz altmış tapmacanı əhatə edən kitabın həcmi yüz dörd səhifədir. Kitabın Azərbaycan dilindəki titullarında Hənəfi Zeynallı toplayıcı (“toplayanı”), rus dilində isə tərtibçi (“составитель”) kimi təqdim olunmuşdur.

Hənəfi Zeynallı bu kitaba da geniş bir müqəddimə yazaraq tapmaca janrını səciyyələndirən əsas əlamətləri və bu janrın Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatındakı yeri məsələsinin əhatəli təhlilini vermişdir. “Tapmacalar” sərlövhəli bu məqalədə tapmacaların Avropa və rus folklorşünaslığında hansı meyar və prinsiplərlə tərtib, nəşr və tədqiq olunması üzərində dayanan müəllif özünün hazırladığı tapmaca kitabında materialların dünya folklorşünaslıq təcrübəsinə istinadən tərtib olunduğunu bildirir.

Kitabın quruluşundan görünür ki, Hənəfi Zeynallı əlində olan materialları “tapmacalar”, “bağlamalar” və “lüğəz” başlığı altında üç qismə ayırmış, onların cavablarını isə məcmuənin sonluğunda nömrələnmiş qayda ilə sıra ardıcılığı üzrə verməyi məqsədyönlü saymışdır. Lakin sözü gedən strukturun fərqli bir nüansı da vardır. Belə ki, kitabın əsas hissəsi “Tapmacalar” bölməsinə ayrılmış, “Bağlamalar” və “Lüğəz” bölmələri isə “Əlavələr” başlığı altında ondan sonraya yerləşdirilmişdir. “Əlavələr” hissəsində “Türk-tatar ellərinin tapmacaları haqqında kitabıyyat materialı” başlığı altında xüsusi bir bölmə də yer almışdır ki, burada əsasən həmin dövrə qədərki müxtəlif tapmaca nəşrlərinin və bu yöndəki tədqiqat işlərinin biblioqrafik göstəricisi verilmişdir (2, 225-230).

Bununla belə, “Azərbaycan tapmacaları” kitabı daxilində aparılmış təsnifat yenə də “Azərbaycan atalar sözü” kitabındakı kimi marksist-materialist baxış bucağı altında qruplaşdırılmışdır: “İnsan haqqında”, “Təsərrüfat haqqında”, “Təbiət haqqında”, “Heyvanat haqqında”, “Nəbatat haqqında”, “Cəmiyyətə gərəkli şeylər haqqında”, “Qeyri-maddi şeylər, teyiflər haqqında” və s.

Məsələn, “Tapmacalar” bölməsindəki:

Aləmi bəzər,

Özü lüt gəzər

(iynə) – tapmacası “Cəmiyyətə gərəkli şeylər”;

Bu dağda vurdum qılıcı,

O dağda göründü ucu (ildırım) – tapmacası “Təbiət haqqında”;

Anası evdə - balası bazarda (ağac və meyvəsi)

Dəyirmanə dən gəldi

Durun görün kim gəldi.

Toxunmamış çuvalda,

Üyünməmiş un gəldi.

(iydə) - “Nəbatat haqqında” başlığı altında verilmişdir.

“Bağlamalar” bölməsində:

Sual:

Əzizim sənək-sənəkdi,

Sinəm bənək-bənəkdi

Səndən bir söz soruşum,

Araz neçə sənəkdi?

Cavab:

Əzizim sənək-sənəkdi,

Yüzün xallı mənəkdi.

Sən çağır Araz dursun,

Mən deyim neçə sənəkdi. (2, 197)

– sual-cavab örnəyi “Cəmiyyət haqqında” yarımbaşlığına daxil edilmişdir.

“Azərbaycan atalar sözü” kitabından fərqli olaraq H.Zeynallı bu kitaba daxil edilmiş nümunələrin folklor pasportunu (kimlərdən, harada və nə zaman toplanılması barədə məlumat) göstərməmişdir. O, tərtib etdiyi kitabın müqəddiməsində topluda öz əksini tapmış materialların ünvanı barədə ümumi səciyyə daşıyan aşağıdakı məlumatı bildirməklə kifayətlənmişdir: “Tapmacaların çoxu Bakı, Şamaxı, Göyçay ətrafından və bir az da qubalı və qarabağlı yoldaşlardan toplanmışdır. Bu xüsusda hamısına təşəkkür etməyi vəzifəm sayıram” (2, 11). Göstərilən mənbə və ünvanların nəşr olunan folklor örnəyinin yanında konkret şəkildə öz ifadəsini tapması “Azərbaycan tapmacaları” kitabının elmi dəyərini daha da artırmış olardı. Bu çatışmazlığa baxmayaraq “Azərbaycan tapmacaları” kitabı sözü gedən janra aid hazırlanmış ilk sistemli folklor nəşrlərindən biri kimi böyük elmi-tarixi əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycanı Tədqiq və Tətbib Cəmiyyəti xətti ilə hazırlanaraq 1927-ci ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında (“Azərnəşr”) çap edilmiş “Molla Nəsrəddinin məzhəkələri” kitabı da iyirminci illərin mühüm folklor nəşrlərindən biri idi. O dövrün ən yüksək kitab tirajı göstəricisinə (beş min nüsxə) sahib olan bu nəşrin əsas materialları Əlabbas Müznib tərəfindən toplanılmışdır. Hənəfi Zeynallının kitaba yazdığı müqəddimədə Əlabbas Müznibin bu sahədəki fəaliyyəti, o cümlədən də 1908 və 1909-cu illərdə Bakıda “Orucov qardaşlarının mətbəəsi”ndə iki dəfə çap olunmuş eyni adlı kitabı təqdirə xatırlanır. Bundan əlavə Mirzə Abbas Mollazadənin Tiflisdə “Qeyrət” mətbəəsində çap etdirdiyi “Lətaif” (1907-ci il) adlı yığcam lətifə məcmuəsindən faydalandığını da qədirşünaslıqla qeyd edir (3, 1). Molla Nəsrəddinin məzhəkələri” kitabının poliqrafik ölçüləri 21x15sm., həcmi 130 səhifə, qiyməti isə 1 manat 10 qəpikdir. Əlabbas Müznib və Mirzə Abbas Mollazadənin yuxarıda göstərilən nəşrləri ilə müqayisədə daha mükəmməl və dolğun olan Hənəfi Zeynallı nəşrinin dil və üslub göstəriciləri də öz xalqiliyi və aydınlığı ilə seçilir. Əvvəlki nəşrlərdə müşahidə olunan ərəb-fars tərkibləri, eləcə də Osmanlı dil ünsürləri bu nəşrdə aradan qaldırılaraq nümunələrin daha anlaşıqlı bir dildə və xalqı koloritə malik üslubda olmasına diqqət yetirilmişdir.

Göründüyü kimi, folklor nəşrləri sahəsində fəaliyyətin özülünün qoyulması və istiqamətləşdirilməsində Hənəfi Zeynallı iyirmi-otuzuncu illərdə həqiqi folklorçu fədakarlığı nümayiş etdirilmişdir. Təəssüf ki, otuzuncu illərin təqib və repressiya dalğası onun Azərbaycan folklor kitabının hazırlanması sahəsindəki məhsuldar fəaliyyətinin yarımçıq qoymuşdur.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan atalar sözü (hazırlayan H.Zeynallı), Bakı, 1926.
2. Azərbaycan tapmacaları (hazırlayan H.Zeynallı), Bakı, 1928.
3. Molla Nəsrəddinin məzhəkələri (hazırlayan H.Zeynallı), Bakı, 1927.
4. Azərbaycan folklorşünaslığı (Müntəxabat)- hazırlayan P.Əfəndiyev, Bakı, APU nəşri, 2000.
5. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığı (20-30-cu illər), Bakı, APU nəşri, 1997.
6. Xəlilova H. Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbö cəmiyyətinin fəaliyyətində ədəbiyyat məsələləri (namizədlik dis-sı), Bakı, 2001.

SUMMARY

**THE ROLE OF H.ZEJNALLY IN PREPARATION THE
BOOK OF AZERBAIJAN FOLKLORE**

20-30 years XX century H.Zejnally were the main head folklore assemblies and editions presided the folklore book. It worked much on coexistence of the folklore book. He published the valuable folklore books as the "Azerbaijan proverbs "(1926), "Azerbaijan riddles "(1928), "Jokes of Molla Nasraddin" (1927) also he was the editors of folklore books B.Huluflu and H.Alizar.

In 1937 the specialist in folklore was subjected to repression, and his activity in this sphere was not finished. He wrote valuable scientific articles about assembly of folklore and editions.

HYMMƏT ƏLİZADƏNİN AZƏRBAYCAN NAĞILLARININ TOPLANMASI, NƏŞRİ VƏ TƏDQIQI SAHƏSİNDƏKİ ROLU

H.Əlizadə Azərbaycan dastanlarının toplanması və çapı sahəsində təqdirəlayiq işlər gördüyü kimi, nağılların da toplanması və nəşri sahəsində ciddi fəaliyyət göstərmiş və xalq yaradıcılığının bu zəngin nümunələrini böyük həvəslə toplayaraq oxuculara təqdim etmişdir. Tədqiqatçının nağılşünaslıq fəaliyyətinə ümumi bir nəzər saldıqda görürük ki, onun bu sahədə gördüyü işlər, əsasən, iki istiqamətdə olmuşdur:

1. Nağılların toplanması, tərtibi və nəşri;
2. Nağılların tədqiqi.

Beləliklə, alimin dastanşünaslıq fəaliyyətindən fərqli olaraq, nağılşünaslıq fəaliyyətində tədqiqatçılıq, az həcmdə olsa da, özünəməxsus yer tutur. Belə ki, o, dastanları yalnız toplayıb nəşr etdirmişdirsə, nağılları təkcə çap etdirməmiş, həm də onlarla bağlı müəyyən fikirlər söyləmiş, onları öz dövrünün nəzəri baxış və prinsipləri səviyyəsində təsnif etmişdir.

Maraqlıdır ki, H.Əlizadə topladığı nağılları həmişə dastanlarla birgə çap etdirmişdir. Yəni qəzet-jurnal səhifələrində pərakəndə şəkildə çap olunmuş bir sıra mətnləri nəzərə almasaq, alim nağılları 1929-cu ildə çap olunmuş «Azərbaycan el ədəbiyyatı (nağıllar)» (1) və 1937-ci ildə çap olunmuş «Dastanlar və nağıllar» (2) kitablarında vermişdir. Qeyd edək ki, bu nəşrlər və onlarda verilmiş nağıllar folklorşünaslıq tarixi ilə məşğul olan tədqiqatçılar tərəfindən ətraflı şəkildə təhlil olunmuş, onların nəşr-tərtib prinsiplərinə toxunulmuş, o cümlədən həmin nağıllarla bağlı H.Əlizadənin baxışlarına münasibət bildirilmişdir. Tədqiqatçılar tərəfindən H.Əlizadənin nağılşünaslıq fəaliyyəti haqqında deyilmiş bu fikirlər çox maraqlı olub, bu gün bizə alimin folklorşünaslıq, o cümlədən nağılşünaslıq irsini obyektiv şəkildə qiymətləndirmək üçün nəzəri-elmi baza verir.

Azərbaycan folklorşünaslıq elminin tarixini yaratmış prof. P.Əfəndiyevin xüsusi olaraq qeyd etdiyi kimi, «H.Əlizadə o dövrün Azərbaycan folklorşünasları içərisində ən çox toplama işi ilə məşğul olan şəxslərdəndir» (3, 87). O, 1929-cü ildə çap etdirdiyi folklor topluslarından ibarət ilk kitabına dastanlarla bərabər, «Şah oğlu Şah Abbas», «Tülküdən qorxan Əhməd», «Ayğır Həsən», «Xəddi-xumar», «Ovçu oğlu Uluxan» və s. kimi nağılları daxil etmişdir. Bu

nağıllar o vaxt xalq içərisində çox yaygın olan, sevilən folklor nümunələri idi. Heç təsadüfi deyildir ki, bu nağıllardan bir çoxu sonrakı tərtibçilər tərəfindən Azərbaycan nağılcılıq ənənəsinin klassik nümunələri kimi dəfələrlə nağıl məcmuələrinə daxil edilmişdir.

Zəngin toplama irsi ilə öz adını Azərbaycan folklorşünaslığı tarixinə daha çox toplayıcı folklorşünas kimi «yazmış» H.Əlizadə ilk kitabına kiçik bir müqəddimə yazmış və burada nağıllar haqqında sonrakı tədqiqatçılar tərəfindən mübahisəyə səbəb olmuş fikirlər söyləmişdir. Qeyd edək ki, kitabda verilmiş nağıllar bu janrın ilk toplama nümunələrindən olmaq baxımından diqqəti çəkirsə, H.Əlizadənin müqəddimədə nağıllarla bağlı irəli sürdüyü fikirlər, o cümlədən topladığı nağılların elmi təsnifatını verməsi də diqqəti onun nağılşünaslıq sahəsində nəzəri görüşləri kimi cəlb edir.

H.Əlizadənin ilk kitabı, şübhəsiz ki, nəşr-tərtib prinsipləri baxımından mükəmməl ola bilməzdi. Bu kitabda nöqsanların olması təbii idi. Belə ki, kitab gənc folklorçunun ilk işi olmaqla yanaşı, bir əsas cəhəti də nəzərə almalıyıq ki, kitabın çap olunduğu dövrdə nəşr-tərtib prinsipləri indiki səviyyədə deyildi. Prof. P.Əfəndiyev məhz bunu nəzərdə tutaraq yazır ki, «onun (H.Əlizadənin – Z.H.) ilk kitabı 1929-cu ildə nəşr olunmuşdur... Folklorumuzun nümunələrini toplayıb çap etməkdə çox xeyirli bir iş görmüş H.Əlizadə bu ilk kitabın tərtibatı və nəşrində mühüm nöqsanlara da yer vermişdi» (3, 81).

Kitabın müqəddiməsində tədqiqatçıların diqqətini daha çox H.Əlizadənin nağıllara verdiyi təsnifat cəlb etmişdir. Folklorşünas Q.Umudovun yazdığı kimi: ««Azərbaycan el ədəbiyyatı. Nağıllar» kitabına yazdığı giriş sözündə H.Əlizadənin nümunələrə münasibəti, onların təsnifatı diqqəti cəlb edir» (8, 17).

Nağılşünas alim N.Seyidov hələ 1961-ci ildə çap olunmuş məqaləsində H.Əlizadənin təsnifatından bəhs edərək göstərir ki, «o, kitabda verdiyi nağılları «dil xüsusiyyətlərinə» görə üç yerə bölür. Birinci qismə «Ovçu oğlu Uluxan» nağılını, «Ayğır Həsən»i ikinci qismə, Şahzadə İbrahim»i isə üçüncü qismə daxil edir» (6, 61).

Prof. P.Əfəndiyev H.Əlizadənin nağılları təsnifat prinsiplərini təhlil edərək yazır ki, kitabdakı «nağıllar dil xüsusiyyətlərinə görə üç yerə bölünmüşdü. Birinci qismə «Ovçu oğlu Uluxan», ikinci qismə «Ayğır Həsən», üçüncü qismə «Şahzadə İbrahim» nağılları daxil edilmişdir. Birinci və ikinci qisim nağılların yoxsul və ortabab təbəqələr arasında geniş yayıldığı, üçüncü qismin bəy, xan məclislərində söyləndiyi və həmin nağılların da, əslində, «özgə» ölkələrdən «gəlmə» nağıllar olduğu göstərilirdi. Müəllifə görə, guya hər sinfin,

təbəqənin özünəməxsus dili varmış ki, nağılları da onlar həmin dildə danışmışlar. Ona görə ki, H.Əlizadə bu baxımdan dil xüsusiyyətlərinə görə nağılları təsnif eləmişdi» (3, 81).

H.Əlizadənin bu bölgüsü ilk baxışdan diqqəti cəlb edir. Burada dil xüsusiyyətlərindən çıxış edilərək nağılların hansı sosial təbəqəyə aid olması məsələsi qoyulmuşdur. Bu, öz-özlüyündə çox maraqlı yanaşmadır. Ancaq bu yanaşma folklorşünas Q.Umudovun göstərdiyi kimi, daha çox sinfi təbəqələşdirməni, sosioloji münasibəti nəzərdə tuturdu: «O (H.Əlizadə – Z.H.) öz bölgüsü ilə Azərbaycan nağıllarını üç sinfi təbəqənin məhsulu hesab edir. Onun fikrincə, müvafiq olaraq, birinci və ikinci qisim nağıllar aşağı və orta təbəqənin, üçüncü isə yuxarıların – aristokratiyanın mənafeyini ifadə edən nağıllardır. Müəllifə görə, hər təbəqə öz yaratdığı nağılı öz dili ilə danışmış» (8, 17).

Qeyd edək ki, tədqiqatçılar H.Əlizadənin təsnifatı ilə razılaşmayıb, onu doğru hesab etməmişlər. Tədqiqatçı N.Seyidov yazır ki, «Nağılları müəyyən bölgü üzrə qruplara ayırmaq olar, amma onları dil üzrə... qruplaşdırmaq elmi bölgü deyildir. Çünki nağıllar bir-birindən dil xüsusiyyətləri ilə deyil, öz məzmunu, ideyası və forması ilə fərqlənir» (6, 61).

Prof. P.Əfəndiyev də öz növbəsində H.Əlizadənin təsnifatını «yanlış» adlandırmışdır: «Bütün bunlar folklorə o dövrün baxışlarından doğmuşdu, yanlış idi» (3, 81).

Folklorşünas Q.Umudov H.Əlizadənin dil xüsusiyyətlərini əsas götürməklə apardığı təsnifata belə münasibət ifadə etmişdir: «Bizim nağıllarımız hamısı bir dildə – Azərbaycan dilindədir. Onların ayrı-ayrı yerlərdən toplanması isə dilin dialekt və şivə fərqlərini müəyyən edir. Nağılları təbəqələşdirmək, doğma və özgə deyərək qruplaşdırmaq yanlış yol idi. Kitabdakı nümunələrin toplandığı ərazinin dil xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanmasını müsbət hal kimi qiymətləndirmək olar» (8, 17).

Göründüyü kimi, H.Əlizadə nağılların mətnindəki dil vahidlərindən, əsasən, onomastik materialdan (yer, yurd, ərazi, şəxs adları və s.) çıxış edərək nağılları müxtəlif sosial təbəqələrə aid etmişdir. O, nağılları üç yerə ayıraraq belə hesab etmişdir ki, birinci və ikinci qrup sosial baxımdan aşağı təbəqələrin (yoxsulların və ortababların), üçüncü qrup varlıların arasında yayılmışdır. Bizim fikrimizcə, H.Əlizadənin bu bölgüsündə diqqəti cəlb edən ən mühüm məsələ onun dil xüsusiyyətlərindən çıxış etməklə nağılların söyləndiyi auditoriyanın müəyyənləşdirilməsinə cəhddir. Folklorçunun təsnifatın-

da öz dövrünün ideoloji ruhundan irəli gəlməklə sosiallaşdırmaya meyli güclü olsa da, ümumiyyətlə, nağılların auditoriyasının, hər bir nağılın ifa olunduğu sosial mühitin, söyləyici-dinləyici mühitinin müəyyənləşdirilməsinə cəhd öz-özlüyündə maraqlı nəzəri yanaşma kimi diqqəti cəlb edir.

H.Əlizadənin təsnifatının başqa bir cəhəti ondan ibarətdir ki, o, özünün təsnifatında yenə də nağılların dil xüsusiyyətlərindən çıxış etməklə onların hansının milli, hansının gəlmə (alınma) nağıl olduğunu da müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Tədqiqatçıya görə, üçüncü qisim, yəni zadəgan təbəqəsinin mühitində ifa olunan nağıllar başqa xalqlara məxsus olub, gəlmə – «özgə» nağıllardır. Prof. P.Əfəndiyev bu barədə yazır: «Xalq ədəbiyyatında rast gəlinən bir sıra yer, ərazi adları, insan adlarına görə bu nümunələri müəyyən yerə və dövrə aid etmək meylləri olmuşdur. Bu da öz növbəsində heç bir müvəffəqiyyət qazana bilməmişdir. Həmin meylləri H.Əlizadənin haqqında bəhs etdiyimiz kitabında («Azərbaycan el ədəbiyyatı (nağıllar)» kitabında – Z.H.) da görmək olar. O da, nağıllardakı bir sıra yer və adam adlarının başqa ölkələrlə əlaqədar olmasını nəzərə alaraq həmin nağılları da «o ölkələrdən gəlmə» nağıllar adlandırmışdır... «Şahzadə İbrahim», «Kötükçü Abbas» və başqa nağılların qonşu ölkələrdən gəlmə nağıllar olması haqqında irəli sürülən fikir yanlıştır» (3, 81-82).

Göründüyü kimi, P.Əfəndiyev H.Əlizadənin nağıllara bu yanaşmasını qəbul etməməklə bərabər, onun öz təsnifatını irəli sürərkən elmdə mövcud olan «meyllərdən» çıxış etdiyini də vurğulamışdır. Qeyd edək ki, P.Əfəndiyev bu «meyllər» adı altında gənc folklorşünas H.Əlizadənin öz təsnifatında söykəndiyi elmi-nəzəri fikirləri, nağılşünaslıq görüşlərində əsaslandığı elmi-metodoloji qaynaqları nəzərdə tutmuşdur. Bu cəhətdən H.Əlizadənin öz yanaşmasında hansı nəzəriyyə və konsepsiyalardan çıxış etməsi də tədqiqatçıları düşündürmüş və onlar bu barədə öz fikirlərini söyləmişlər.

Folklorşünas Q.Umudovun təhlilinə görə, H.Əlizadənin yanaşması həmin dövrdə folklorçular arasında yaygın olan «tarixi məktəb»in və «iqtibas nəzəriyyəsi»nin təsirinin nəticəsidir. Tədqiqatçıya görə, H.Əlizadənin «hər (sosial – Z.H.) təbəqənin öz yaratdığı nağılı öz dili ilə danışması» haqqındakı yanaşmasında «Tarixi məktəb» nəzəriyyəsinin təsiri özünü aydınca göstərir. Üçüncü qismə aid olan, «yuxarı təbəqə arasında yayılmış» nağılların, əslində, «özgə» ölkələrdən «gəlmə» nağıllar olduğunu göstərməklə gənc folklorçu «Mədəni iqtibas» nəzəriyyəsini qəbul etmiş olurdu (8, 17).

Qeyd edək ki, H.Əlizadənin bu məktəb və nəzəriyyənin yanaşma üsullarından istifadə etməsi o dövr üçün tamamilə təbii idi. O, bir gənc folklorşünas idi. Folkloru toplamaqla bərabər, onu necə tədqiq etməyin nəzəri yollarını da öyrənirdi. Adları çəkilən məktəblərin baxışları həmin dövr Azərbaycan folklorşünasları arasında yaygın idi. Q.Umudov göstərir ki, «folklorşünaslarımızdan Ə.Abid, H.Zeynallı, H.Əlizadə və başqaları da bəzi folklor nəzəriyyələrinin, xüsusilə tarixi məktəb nəzəriyyəsinin təsiri altına düşmüş, fəaliyyətlərinin sonrakı dövrlərində bu təsirdən uzaqlaşmışlar... 20-ci illərin sonlarında folklorşünaslıqda ilk addımlarını atan H.Əlizadə də ilkin metodoloji görüşlərində vulqar sosiologizmin və tarixi məktəb nəzəriyyəsinin təsiri altına düşmüşdü» (8, 65).

Doğrudan da, bu tipli baxışlar o dövr folklorşünas alimlərinin yaradıcılığında müəyyən dövrlərdə aktual olmuşdur. Məsələn, öz dövrünün görkəmli folklorşünaslarından olub, tədqiqatlarının nəzəri səviyyəsi ilə seçilən H. Zeynallı folklordan («ağız ədəbiyyatından») danışarkən onu «aşağı» və «yüksək» kateqoriyaları ilə təsnif etmiş, iki yerə ayırmışdır (7, 128). O, «aşağı» deyərkən zəhmətkeş sinfin – kasıbların və yoxsulların yaratdığı, yaxud onlar arasında yaygın olan folkloru, «yüksək» deyərkən varlılar arasında yayılmış olan folkloru nəzərdə tuturdu. Bu yanaşma sosial-sinfi yanaşmadır və eyni zamanda H.Zeynallının yaşadığı dövrün ideoloji ab-havasını özündə əks etdirir.

Bundan başqa, görkəmli alim Ə.Abidin də yaradıcılığında eyni baxışı müşahidə edirik. O da folkloru sosial-sinfi baxımdan təsnif etmiş və tədqiqatçıya görə, hətta folklorun böyük bir hissəsi «aristokrat sinfi tərəfindən» yaradılmışdır (bax : 4, 63).

H.Əlizadənin nağıllara verdiyi təsnifatı H.Zeynallı və Ə.Abidin folklor nümunələrinə verdikləri təsnifatlarla tutuşdurduqda belə bir nəticə alınır ki, folklorun bu tipli sosial-sinfi təsnifatı o dövr folklorşünaslarının yaradıcılığı üçün xarakterik idi. Qeyd olunmalıdır ki, Azərbaycan alimlərinin yaradıcılığında özünü göstərən bu nəzəri görüşlər rus alimlərinin, rusdilli kitabların təsiri ilə yaranırdı.

Prof. A.Nəbiyev Azərbaycan nağıllarının ilkin təsnifat tarixi haqqında danışarkən göstərir: «Nağılların müxtəlif dövrlərdə bir-birindən fərqli təsnifatları verilmişdir ki, əslində, onların bir çoxu da rus folklorşünaslığındakı təsnifatların Azərbaycan nağıllarına tətbiqi ilə bağlı olmuşdur. Onların böyük qisminə A.Aarne-Andreyevin, İ.P.Saxarov, A.N.Afanasyev və A.V.Vladimirovun bölgüləri əsas götürülmüşdür» (5, 314).

Göründüyü kimi, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan sovet folklorşünaslığı rus sovet folklorşünaslığının təsiri altında inkişaf etmişdir. H.Əlizadənin «tarixi məktəb»in və «mədəni iqtibas»ın nəzəri görüşlərinin təsiri altına düşməsi də bir təsadüf olmayıb, o dövr üçün xarakterik olan nəzəri-metodoloji bazanı özündə əks etdirir. Bu da göstərir ki, H.Əlizadə çox böyük həvəs və qızğın-lıqla təkcə folklor toplamamışdır, eyni zamanda özünün nəzəri səviyyəsini artırmağa, tədqiqatçı folklorşünas kimi də yetişməyə can atmışdır.

H.Əlizadə topladığı nağılların əsas qismini 1937-ci ildə çap olunmuş «Dastanlar və nağıllar» kitabında vermişdir. Folklorşünas Q.Umudovun da yazdığı kimi: «Kitaba dastanlardan başqa iyirmiyə qədər Azərbaycan nağılı da daxil edilmişdi. Bu nağıllar mövzu və məzmunca müxtəlif idi. Onların içərisində heyvanlar haqqında, sehrli, tarixi, məişət və s. nağıllar da var idi. Kitabda cəm olunmuş nağılların bir-ikisini çıxmaqla yerdə qalanı folklorçu tərəfindən 30-cu illərin ortalarında İsrail Süleyman oğlu, Tahir Nəbi Miskin (Qazax), Yetər Hacı qızı (Şuşa), Qəhrəman Abdulla oğlu (Dilcan) və başqa nağılçılardan toplanmışdır» (8, 17).

Q.Umudov kitabda verilmiş nağılların nəşr-tərtib səviyyəsinə ümumi şəkildə belə qiymət vermişdir: «Kitabın elmi nəşr prinsipləri əsasında tərtib edildiyini söyləmək olmaz. Tərtibçi, redaktor və ya redaksiya tərəfindən kitaba müqəddimə yazılmamış, sonda heç bir şərh və izahat verilməmişdir. Nağılların sonunda onların toplandığı yerin və tarixin göstərilməsi müsbət haldır. Lakin nağılları söyləyən nağılçıların adları heç də hər nağılın sonunda göstərilməmişdi. Nağılların bəzisi sonralar eyni adla nəşr edilmiş nağılların variantıdır. Onlarda ya hadisələrin məzmunu, ya da obrazların adları dəyişdirilmişdir» (8, 17- 18).

Qeyd olunduğu kimi, «Dastanlar və nağıllar» kitabında iyirmi nağıl verilmişdir. Şübhəsiz ki, öz dövrünün nəşr-tərtib ənənələrini əks etdirən bu nağılların təqdimat səviyyəsi indiki tədqiqatçıları razı sala bilməzdi. Doğrudan da, nəşrə müqəddimə yazılması, söyləyicilər haqqındakı məlumatın mükəmməl şəkildə pasportlaşdırılması, nağılların variantlarının olub-olmamasının göstərilməsi, qeyd, şərh, izahların yazılması və s. nəşrin əhəmiyyətini artırmış olardı. Lakin bizim fikrimizcə, bunların olmaması H.Əlizadənin təqdim etdiyi nağılların başlıca əhəmiyyət və dəyərinə heç bir xələl gətirə bilmir. Hamın başlıca dəyər isə onunla müəyyənləşir ki, əsasən, keçən əsrin 30-cu illərində toplanmış bu nağıllardan bizi indi müəyyən zaman

məsafəsi ayırır. Kitabın çap olunduğu dövrdən hesablasaq, bu müddət yetmiş ili əhatə edir. Bu zaman o qədər də böyük vaxt kəsiyi olmasa da, folklor mətnlərinin epoxal dəyişikliklərini əks etdirmək baxımından böyük zaman müddətidir.

Folklor mətnlərinin yaşı illərlə, əsrlərlə yox, epoxalarla müəyyənləşir. Məsələn, elə folklor epoxaları vardır ki, folklor mətni keçən əsrlər ərzində çox az dəyişikliklərə məruz qalır. Ancaq elə folklor epoxaları da vardır ki, həmin dövr az bir müddəti (onillikləri) əhatə edir və keçən müddət ərzində folklor mətni sürətli dəyişmələrə məruz qalır. Bunu müasir dövrümüzü orta əsrlərlə müqayisə etdikdə daha aydın görmək olar.

Məsələn, orta əsrlər Azərbaycan məhəbbət dastanları yüzillər ərzində çox az dəyişmələrə məruz qalmış və baş vermiş dəyişikliklər onların mətnini yalnız zənginləşdirmişdir. Lakin XX əsrdə elmi-texniki tərəqqinin təsiri, kütləvi informasiya vasitələrinin yaratdığı bədii-estetik məlumat bolluğu şəraitində aşiq sənəti folklor mədəniyyətimizdəki aparıcı mövqeyindən məhrum oldu və onun el məclislərində tədricən daha az görünməsi ilə dastan ifaçılığı aradan qalxmağa başladı. Son dövrlərdə isə aşıqlar el məclislərinə, rəsmi tədbir və bayramlara yalnız fraqmentar solo ifaçılıq üçün dəvət olunur və onlara ayrılmış az bir müddət ərzində yalnız mahnı oxumağa macal tapırlar. Bütün bu sürətli dəyişmələr – dastanlarımızın canlı ifadan çıxaraq yazılı mətnə çevrilməsi az bir müddətdə – XX əsrin, təqribən, 40-50-ci illərindən keçən müddət ərzində baş verdi. Bu proses eynilə nağıllara da aiddir.

Dastanlar professional sənətkarların – aşıqların repertuarına aid olub, daha çox böyüklerin auditoriyasında ifa olunurdusa, nağıllar kütləvi mahiyyət daşımaqla daha çox uşaqların sevdiyi janr idi. Uzun qış gecələrində kəndlilər birinin evinə yığışar, nağıl, əfsanə, tapmaca və s. söylər və beləliklə, zəngin folklor həyatı yaşayardılar. Babalar və nənələr öz nəvələrinə nağıllar söylərdilər. İndi nənələrin, ümumiyyətlə, valideynlərin uşaqlarına nağıl söyləməsi ənənəsi praktiki olaraq aradan qalxmışdır. Beləliklə, nağıl da canlı ifadan çıxmış, yazılı mətnə qorunan folklor yaddaşına çevrilmişdir. Belə bir şəraitdə H.Əlizadənin, o cümlədən digər folklorşünasların XX əsrin birinci yarısında topladıqları nağıllar müstəsna dərəcədə elmi və mədəni-mill əhəmiyyət kəsb edir. Bu üzdən H.Əlizadənin 1937-ci ildə çap etdirdiyi «Dastanlar və nağıllar» kitabındakı iyirmi nağıl müqəddimə, qeyd, şərh, izah və s.-nin olmamasına görə müəyyən tərtibat nöqsanlarına malik olsa da, bu

mətnlərin başlıca dəyər və əhəmiyyəti onların Azərbaycan nağılcılıq ənənəsinin ilk yazıya alınmış klassik nümunələrindən olmasında ifadə olunur. Elmi araşdırmalar – nağılların variantlar sisteminin tədqiqi, onların süjet kataloqunun yaradılması, hər hansı bir nağılın transformativ dəyişikliklərinin izlənməsi və s. baxımından bu nağıllar əvəzsiz qaynaqlardır.

«Dastanlar və nağıllar» kitabına «Qazı və yoxsul kəndli», «Tülkü, canavar», «Yanığın iqbalı», «Ovçu Pirim», «Qoca aslan», «Tülkü», «Yeddi qardaş, bir bacı», «Ayğır Həsən», «Tək, cüt kosalar», «Qızıl ilan», «İşə getməz oğlan», «Kötükçü Abbas», «Xəddixumar», «Şah oğlu Şah Abbas», «Ögəy ana» və s. kimi iyirmi nağıl daxil edilmişdir.

Bu nağılları ümumi şəkildə nəzərdən keçirdikdə aşağıdakı səciyyəvi cəhətlər müşahidə olunur:

1. Nağıllar əsas etibarilə 1935-ci ildə toplanmışdır. Yalnız bir neçə nağıl – «Kötükçü Abbas», «Xəddixumar», «Şah oğlu Şah Abbas», «Ayğır Həsən» 1926-1927-ci illərdə toplanmışdır.

2. Nağıllar, əsasən, Qazax bölgəsindən toplanmışdır. Bu bölgə H.Əlizadəyə uşaqlıqdan tanış olan, onun böyüyüb boya-başa çatdığı doğma yer idi. Folklorşünas özü həmin bölgənin folklor mühitində pərvəriş tapmışdı və çox güman ki, topladığı nağılları da uşaqlıqda dəfələrlə eşitmişdi.

3. Nağılların sonunda toplandığı bölgə və il göstərilmişdir. Lakin bir neçə nağılın sonunda söyləyicilərin də adı verilmişdir: İsrail Süleyman oğlu, Tahir Nəbi oğlu, Yetər Hacı qızı, Qəhrəman Abdulla oğlu.

4. Nağıllar məzmunu etibarilə Azərbaycan nağılcılıq ənənəsinin bütün təsnifat qruplarını əhatə edir. Belə ki, onların içərisində sehrli nağıllar da, heyvanlar haqqında olan nağıllar da, satirik nağıllar da, ailə-məişət nağılları da vardır.

«Dastanlar və nağıllar» kitabında verilmiş nağılların tərtibatı kitabda verilmiş dastanların dil tərtibatı ilə eynidir. Belə ki, toplayıcı-tərtibçi dastanlara bir, nağıllara digər norma tətbiq etməmişdir. Dastanlarda olduğu kimi, nağıllar da öz bölgəsi üçün səciyyəvi olan dialekt-şivə xüsusiyyətlərindən çıxarılmışdır. Səciyyəvi nümunələrə diqqət verək.

Məsələn, «Kötükçü Abbas» nağılında təhkiyə və dialoqlar mətnin yazıya alındığı Qazax bölgəsinin səciyyəvi leksik-morfoloji xüsusiyyətlərini əks etdirmir. Nağıl belə başlayır:

«Abbas adlı bir kişi vardı. Abbasın peşəsi kollardan tikan kötüyü çıxardıb şələ-şələ şəhərdə satmaq idi. Bir gün axşam tərəfi bir şələ

kötük gətirib şəhərdə bir abbasıya satdı. O günü çörək pulunu hazır elədi.

Abbas şəhərin küçələrində gəzirdi. Gördü, küçədə bir məzlum dilənçi ondan-bundan pay istəyir. Abbasın ona yazığı gəldi, çıxardıb bir abbasını dilənçiyə verdi. Dilənçi ona alqış eləyib getdi. Abbas gördü, bir ərəbi libas geymiş bala boylu dərviş küçənin yuxarı tərəfindən ona tərəf gəlir. Dərviş Abbasın yanına yetişdi. Ona bir yazılı kağız uzatdı, dedi:

- Abbas, şəhər şahının Gülxan adlı bir qızı var. Al bu kağızı apar, o qıza ver, hər nə desə əməl elə.

Dərviş kağızı Abbasa verib gözdən itdi. Abbas kağızı gətirdi, şahın qızı Gülxana verdi. Gülxan kağızı oxudu, məzmunundan hali oldu. O saat iki at hazır elətdi. Hərəsi atın birini mindi.

Gülxan dedi:

- Abbas, mən atımı hara sürsəm, sən də ora sür.

Onlar atlarına qamçı çəkib, yola düşdülər. Beş gün, beş gecə at sürdülər. Bir çaya yetişdilər.

Gülxan dedi:

- Abbas, biz bu çay aşağı getməliyik.

Atlarının cilovunu çevirib, yavaş-yavaş çay aşağı gedirdilər. Bir də Gülxan gördü ki, bir dağın ətəyindən dərə aşağı bir su axır. Suyun içində cəviz boyda qiymətli daşlar vardır. Qız atından düşüb, daşlardan beşini götürdü, Abbasa verdi dedi:

- Abbas, bunları götür saxla, bir gün bizə lazım olar.

Oradan atlarını sürüb getdilər. Altı gün at sürdülər. Axırda bir şəhərə çatdılar. Şəhərdə özlərinə bir mənzil tutub, orada qaldılar.

Abbas ilə Gülxan oturmuşdular. Abbas dedi:

- Ey Gülxan, sən mənim yanıma düşdün, gəldin, amma kim olduğunu, necə gəldiyini mənə söyləmədin.

Gülxan başına gələnə Abbasa söyləməyə başladı» (2, 386-387).

Bitkin təsəvvür yaratmaq üçün bir qədər geniş nəql etdiyimiz bu nümunə bizə H.Əlizadənin kitabdakı nağılları hansı üsulla tərtib etdiyini öyrənməyə imkan verir. Verilmiş parça üzərində aparılan elmi müşahidə nəticəsində aşağıdakı elmi nəticələr yaranır:

1. Fonetik normalar:

H.Əlizadə nağılları tərtib edərkən onların mənsub olduğu dialektin səciyyəvi fonetik prinsiplərini ədəbi prinsiplərlə əvəz etmişdir. Nağılların mənsub olduğu Qazax-Tovuz bölgəsinin dialekti üçün səciyyəvi olan fonetik səslər tərtibat zamanı ədəbi normalara uyğun olan səslərlə əvəz edilmişdir.

2. Leksik normalar:

Tərtibat zamanı nağılların mənsub olduğu Qazax-Tovuz bölgəsinin leksik normaları da ədəbi normalarla əvəz olunmuşdur. Belə ki, nümunə verdiyimiz parçada və ümumiyyətlə, kitabdakı nağıllarda dialekt sözləri yox dərəcəsidir. Bəzi sözlər vardır ki, dialekt təsiri bağışlayır. Ancaq onlar daha çox «tarixizm»lərdir.

Tarixizmlər elə sözlərdir ki, onların ifadə etdiyi məzmun get-gedə öz aktuallığını itirir və söz bu yolla öz məzmunu ilə keçmişə bağlı olur. Belə sözlər, «Dastanlar və nağıllar» kitabındakı nağıllarda və nümunə verdiyimiz parçada kifayət qədərdir. Onlara diqqət edək:

«Abbasi» – keçmişdə işlənən pul vahididir. Nağılın toplandığı dövrdə artıq bu pul vahidi işlənmirdi. Bu söz öz məzmunu ilə keçmişə bağlı olan tarixizmdir.

«Ərəbi» (libas) – ərəblərə məxsus olan geyimə verilmiş addır. Lakin nağılın qeydə alındığı dövrdə yalnız nağıl yaddaşında yaşayan paltar adıdır. Həmin dövrdə artıq heç kim «ərəbi» paltar geymirdi və bu paltarı yalnız qocalar görə bilərdi.

3. Morfoloji normalar:

Folklorşünas nağılların tərtibi zamanı dialektə məxsus morfoloji normaları ədəbi normalarla əvəz etmişdir. Məsələn, nağıl məniindəki «ondan-bundan», «atından» və s. kimi sözlərin morfoloji əlamətləri (şəkilçiləri) «-dan, -dən» kimi yox, «-nan, -nən» kimidir: «Onnan-bunnan», «atınnan» və s. Bu kimi dilaektə məxsus normalar ədəbi dilin normalarına tabe etdirilmişdir. Doğrudur, mətlərdə bəzi sözlərin morfoloji strukturu dialektə olduğu kimi qalmışdır. Məsələn, nümunə verdiyimiz parçada «elətdi» sözü kimi. Bu söz ədəbi dildə «elətdirdi» formasındadır. Lakin H.Əlizadə onu «elətdi» şəklində saxlamışdır. Lakin belə sözlər mətndə azdır.

4. Sintaktik normalar.

Qeyd olunmalıdır ki, H.Əlizadə nağılların tərtibi zamanı dialektin sintaktik normalarına toxunmamış, onu olduğu kimi saxlamışdır. Tərtibçi bununla da folklor mətninin nitq hadisəsi kimi özünəməxsus təhkiyə üslubunu qorumağa nail olmuşdur.

Ümumiyyətlə, dilin əsas mahiyyəti onun sintaksisində ifadə olunur. Dilə müxtəlif sözlər gəlib-gedə bilir. Bu, onun leksik tərkibinə təsir etsə də, mahiyyətini təhrif edə bilmir. Lakin dilin sintaktik sistemində dəyişiklik baş verərsə, bu, artıq dildə böyük, inqilabi xarakterli dəyişiklikdən, yəni dilin mahiyyət etibarilə dəyişməsindən soraq verir. Çünki hər bir dilin fonetik, leksik, morfoloji səviyyələri sintaktik səviyyəyə tabedir. Sintaksis cümləni öyrənir, cümlə isə

bitmiş fikri ifadə edir. Bu cəhətdən, H.Əlizadənin folklor sintaksisini qoruması, onu ədəbi dilin sintaktik normaları ilə əvəz etməməsi, əslində, təqdim etdiyi nağılların folklor mahiyyətini qoruması deməkdir. Çünki dialektə yazıya alınmış mətnə ona məxsus leksik vahidləri, morfoloji normaları ədəbi dilin normaları ilə əvəz etmək folklor mətninin mahiyyətinə az təsir edir, lakin onun sintaktik normalarını ədəbi dilin normaları ilə əvəz etmək artıq folklor mətnini, sözün həqiqi mənasında, folklor olmaqdan çıxarmaq deməkdir.

H.Əlizadə mətnləri tərtib edərkən dialektin sintaktik axıcılığını, folklor dilinin üslubi gözəlliyini qorumağa nail olmuşdur. Məsələn, mətndəki «Abbas şəhərin küçələrində gəzirdi. Gördü, küçədə bir məzlum dilənçi ondan-bundan pay istəyir. Abbasın ona yazığı gəldi, çıxardıb bir abbasını dilənçiyə verdi» parçasında sintaktik normalar dialektə olduğu kimi saxlanmışdır. Əgər H.Əlizadə həmin parçanı ədəbi dilin sintaktik normalarına salmaq istəsəydi, o halda mətnə ədəbi dilimizə fars dilindən daxil olmuş «ki», «və» bağlayıcılarından istifadə etməli olacaqdı. O zaman isə mətn verəcəyimiz nümunədə olduğu kimi, tamamilə yazılı ədəbi normalara tabe sintaksis kəsb etmiş olacaqdı: «Abbas şəhərin küçələrində gəzirdi. Gördü «ki», küçədə bir məzlum dilənçi ondan-bundan pay istəyir. Abbasın ona yazığı gəldi «və» çıxardıb bir abbasını dilənçiyə verdi».

Bilindi ki, «ki», «və» bağlayıcıları əski Azərbaycan türkcəsində işlənməmişdir. Bu bağlayıcılar dilimizə yazılı ədəbiyyatın təsiri ilə daxil olmuşdur. Folklor dilində isə göründüyü kimi, XX əsrin əvvəllərində də bu alınma bağlayıcılar işlənməmişdir. Ümumiyyətlə, müasir danışq dilimizdə bu gün də «ki», «və» bağlayıcıları az işlənir.

Qeyd olunmalıdır ki, nağılların verildiyi «Dastanlar və nağıllar» kitabı Azərnəşrdə çap olunmuş və geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdu. Nağılların mənsub olduğu dialektin oxucular tərəfindən çətin anlaşılması səbəbindən onların dilinin ədəbi dilə uyğunlaşdırılması zərurəti yaranmışdır. H.Əlizadə bir tərtibçi kimi bu işin öhdəsindən uğurla gəlmişdir. O, kitabdakı nağıl (o cümlədən dastan) mətnlərinin fonetik, leksik, morfoloji normalarını ədəbi dilə uyğunlaşdırsa da, dialektin əsas göstəricisini, folklor dilinin başlıca mahiyyətini təşkil edən sintaktik normaları olduğu kimi saxlamış, bununla da mətnlərin folklorə məxsusluğunu mühafizə edə bilmişdir.

Göründüyü kimi, H.Əlizadə Azərbaycan dastanlarının toplanması, nəşri sahəsində təqdirəlayiq işlər gördüyü kimi, nağılların da toplanması, nəşri və tərtibi sahəsində böyük işlər görmüşdür. Onun toplama irsi bu gün xüsusi aktuallığa malikdir. Belə ki, folklorşünas

Azərbaycan epik folklorunun klassik örnəklərini toplamışdır. Onun yazıya alaraq çap etdirdiyi «Koroğlu» dastanı, məhəbbət dastanları həm də yüksək bədii-estetik dəyərə, böyük elmi əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, onun topladığı nağıllar, o cümlədən digər epik folklor nümunələri yazıya alınmış və çap olunmuş ilk folklor örnəkləri olmaqla bu gün folklorşünaslıq elmimiz üçün əvəzsiz elmi-mənəvi xəzinədir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Azərbaycan el ədəbiyyatı (nağıllar), I hissə / Toplayanı H.Əlizadə. B.: Azərbaycanı öyrənən cəmiyyət, 1929
2. Dastanlar və nağıllar // Toplayanı H.Əlizadə. B.: Azərnəşr, 1937, 461 s.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığı (1920-1930-cu illər). B.: ADPU Nəşriyyatı, 1997, 118 s.
4. Эфендиев П.Ш. «Кер-оглу» – героический эпос Азербайджанского народа /Автореферат кандидатской диссертации. Б.: 1954, 12 с.
5. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə, B.: Elm, 2006, 648 s.
6. Seyidov N. Azərbaycan nağılları haqqında // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, I kitab. B.: Az. SSR EA Nəşriyyatı, 1961, s. 52-117
7. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. B.: 1983
8. Umudov Q. Folklorşünaslığımızın tarixindən. B.: Təbib, 1995, 112 s.

Р Е З Ю М Е

Роль Гуммата Ализаде в собрании, издании и исследовании Азербайджанских сказок

Видный фольклорист первой половины XX века Г.Ализаде сыграл большую роль в собрании и издании Азербайджанских сказок. Его издания имеют некоторые недостатки в плане составления. Несмотря на это, сказки, собранные им, примерно, 70-80 лет тому назад, сегодня являются бесценными фольклорными источниками.

S U M M A R Y

The role of Hummet Alizade in collecting, publishing and investigating of Azerbaijan stories

The outstanding folklorist H. Alizade took a great part in collecting and publishing of Azerbaijan stories. His publishings have definite design defects. Now the stories collected approximately 70-80 years ago are considered valuable folklore samples.

Fidan QASIMOVA

QƏDİM TÜRK XALQLARINDA ARXAİK MİFOLOJİ İNANC FORMALARI

Bildiyimiz kimi, mifologiya mədəniyyət tarixinin mühüm bir hissəsini təşkil edir. Belə ki, bəşəriyyətin mədəniyyət tarixinin mifoloji dövrünə nəzər salmaqla, ibtidai cəmiyyətdə insanın dünyanı dərk etmə üsulları, onun yaşadığı dövrdəki dünyagörüşü haqqında ətraflı məlumat əldə etmiş olarıq. Təbiət qanunlarından xəbərsiz olan ibtidai tayfalar rastlaşdıqları gündəlik hadisələr, xəstəliklər, təbii fəlakətlər qarşısında aciz qalırdılar. Bu məqsədlə də rastlaşdıqları çətinlikləri ardan qaldırmaq üçün müxtəlif yollara əl atır, özlərinin mistik və fantastik düşüncələrinə əsaslanırdılar. Bunun nəticəsində isə mifoloji dövr tarixində mühüm yer tutan ilkin mifoloji inancların müxtəlif formaları meydana gəlirdi.

Bəhs edəcəyimiz inanclarla əlaqədar olaraq ilk növbədə mifin ilkin formalarından biri olan totemizmin adını çəkmək olar. Totemizmin mahiyyəti barədə elmdə hələlik vahid bir fikir yoxdur. "Totem" termini ilə etnoqraflar qəbilənin himayəçi əcdadı hesab edilən əşya və ya varlığı (əsasən bu heyvan və ya bitki olur) ifadə edirdilər (8, s. 94). İbtidai şüur nə vaxtsa heyvanların da insani sifətə və xüsusiyyətlərə malik olduğunu güman edərək, insanlar və heyvanlar arasında kəskin sərhəd qoymurdu. Bu da onunla izah olunur ki, ibtidai düşüncəyə əsasən hər bir tayfa və ya qəbilə öz mənşəyini bu və ya digər heyvandan, quşdan və ya bitkidən götürürdülər. Totemlər müqəddəs hesab edilirdilər. Totem birliyin simvolu, nişanəsi kimi qavranılırdı. Qədim türk xalqlarında da totemizmlə bağlı çoxlu təsəvvürlər və mifoloji mətnlər mövcud idi.

İlkin inanc formalarının digər bir növü isə fətişizm hesab olunur. Bu inanc forması ibtidai cəmiyyətdə olduqca erkən meydana gəlmişdir. Fətişizmin tədqiqi mübahisəli fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Lakin onun da əsas xüsusiyyətləri elmdə əsasən aydınlaşdırılmışdır. S. A. Tokarevin qeyd etdiyi kimi, bütün xalqların inanclar tarixinə ümumi nəzər saldıqda fətişizmin istənilən dinin ayrılmaz hissəsi olduğunu görmək olar. Fətişizm dini inanclar tarixində universal təzahürdür (13, s. 34). "Fətişizm" termininin özü çox geniş və qeyri-müəyyəndir. Ona dinin spesifik forması kimi də baxmaq olmaz, çünki bu sözlə ifadə olunanların təzahürü istisnasız olaraq bütün dinlərdə məlumdur və onlar müxtəlif şəraitlərdə tamamilə ayrı-ayrı formaya və mənaya malik olurlar (13, s. 300).

Qərbi Afrika xalqları olduqca müxtəlif növlərdə olan fətişlərə sitayiş edirlər. Ancaq belə fətişlərə avstraliyalılarda daha çox totemik inamla bağlı olan "kötüklər" və digər müqəddəs əşyalar, şimali Amerika hindularında isə xüsusi "qoruyucu ruh"ları bu və ya digər maddi əşyalarla ifadə edən fətişlər də daxildir. Buna görə də fətişizmin dinin ən erkən forması olması barədəki fikirlər həqiqətdə öz mənasını itirir.

Ümumilikdə fətişizm guya fəvqəltəbii xüsusiyyətlərə malik olan cansız maddi əşyalara ehtiram deməkdir. Başqa sözlə, fətişizm bəzi cansız əşyaların, məsələn, mağaralar, daşlar, ağaclar, xüsusi əmək alətləri və yaxud məişət əşyalarının fəvqəltəbii xüsusiyyətlərinə inamdır. Fətişizm həmçinin xüsusi seçimlə cansızların canlandırılmasında da təzahür edir. Beləliklə, insanları qoruyan mağara, aclıqdan sonra onları doyduyan ağac, əldə edilmiş mizraq və s. fətiş ola bilər. Qeyd edilən fətişlərə qədim türk xalqları mifologiyasında da rast gəlirik. Məsələn, Bahəddin Ögəl qeyd edir ki, Böyük Hun dövlətində müqəddəs bir "ata mağarası" var idi. Bu müqəddəs mağaraya yalnız şamanlar və adamlar deyil, bütün dövlət təşkilatları ehtiram göstərir və ilin müəyyən aylarında bu mağaranı ziyarət edərək böyük bir mərasim keçirirdilər (4, s. 37). Manas dastanında isə sonsuz qadınlar müqəddəs alma ağacının altında oynamaqla uşaqları olacağına inanırdılar. Orta Asiyada "Arçalı", yəni "Ardıçlı" adını daşıyan bir çox müqəddəs yerlər vardır. Ardıç ağacı da türklərə görə müqəddəs sayılan ağaclardan biridir (4, s. 105). B. Ögəl kitabında müqəddəs qayın ağaclarından da bəhs edir (bax: 4, s. 107). Bizim fikrimizcə, burada qeyd edilən mağara, alma ağacı, ardıç və qayın ağacları yuxarıda verdiyimiz izahla əlaqədar olaraq fətiş də sayıla bilər.

Ən qədim fətişlər təbiət obyektləri - qeyri-adi formalı dağlar, daşlar, ağaclar idi. Fətişizmin hətta geniş yayılmış dinlərdə də saxlanılmış izləri dağa, bulağa və digər təbiət obyektlərinə ehtiramda təzahür edir. Bununla əlaqədar olaraq allahların və yaxud onların yerdəki nümayəndələrinin möcüzələri, bu yerlərin mənşəyi haqqında əfsanələr yaradılırdı.

Təbiət hadisələrinin izi ilə və ya insan əlləri ilə yaradılmış fətişlər meydana gəlmişdir. Bu fətişlərin yaradılmasında material kimi yenə də qeyri-adi formalı daşlardan, budaqlardan və s. istifadə edilirdi. Fətiş fəvqəltəbii varlığı bütövlükdə ifadə edə bilərdi. Onda o, büt, heykəl forması əldə etmiş olurdu.

Tədricən fətişlər həmayil, üzük, muncuq və s. formaları və qoruyucu, tilsim funksiyaları əldə edirdi. İbtidai insanın fikrinə görə bu fətişlər insanı mövcud ruhların cəzalandırmasından qoruyurdu.

Məsələn, Sibirdəki xalqlar ilan və digər təhlükəli və qorxunc heyvanların fiqurlarını düzəldərək, onları gizlədirdilər. Bununla həmin heyvanların onlara kömək edəcəklərinə inanırdılar. Yakut türkləri isə bəzən qurd və ya tülküdən mədəd umur və bu iki heyvanın çoxlu fiqurunu hazırlayırdılar (4, s. 61). Bəzən hər hansı bir heyvanın sinəsi də fətiş kimi evdə saxlanıla bilərdi. Saqalayev göstərir ki, sinəyə son dərəcə ehtiramla yanaşmaq Sibir türklərində qeyd edilmişdir. Məsələn, altay ovçuları sinə hissəsinin içəliyi çıxarılmış heyvanı evə gətirirdilər və fətiş kimi evdən asırdılar (11, s. 118).

R. Əliyev öz kitabında qeyd edir ki, folklor mətnlərində fətiş kimi istifadə olunan əşyalar içində toppuz, muncuq, papaq, üzük, çubuq, süfrə və s. qəhrəmana düşməyə qalib gəlmək üçün lazım olur (2, s. 33).

İtidai inancların daha yüksək forması olan animizm də mifoloji dövrdə geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Bu inanc forması ruha və ya cana, yaxud təbiətin ümumi canlanmasına inamdır. Animizm daha erkən variantda bütün əhatəsində olanların, əşya və təbiət hadisələrinin canı olduğunu ifadə edirdi. Animizm daha sonrakı variantlarda əşyaların yalnız xüsusi cana malik olmasını deyil, həmçinin ümumi canın mövcudluğunu da nəzərdə tuturdu. Beləliklə, buradan bu nəticə çıxır ki, animizm, onun dinin inkişafında mövcud olan möhkəmləndirici rolu istənilən dinin əsasıdır. Animizm daha geniş şəkildə qədim slavyanların, yunanların politeizm, büt-pərəstlik inanclarında təzahür edir. Bu xalqların mif yaradıcılığından görünür ki, onların nəzərində bütün ətraf mühit ruh və canlardan ibarətdir. Belə ki, nə bir bulaq, nə də bir ağac canlandırılmamış qalmazdı. Animizmin bütün varlıqların canlandırılması kimi təzahürü müasir insanların qarşısına gülməli faktlarla çıxır. İbtidai şüur səviyyəsi mərhələsində yerləşən bəzi tayfalar indi də insanın ölümünə səbəb olan cansız əşyalardan intiqam almaq adətlərini saxlayırlar. Afətinin hətta yüksək inkişaf dövründə belə ruhu olmayan və buna görə də insanlara şikəstlik və ölüm gətirən cansız əşyalar və heyvanlar üçün xüsusi məhkəmələr mövcud idi. Bu kimi adətlər yalnız qədim büt-pərəstlik xalqlarına aid deyildir.

Əhatədəki dünyanı ruh və canlarla ifadə edən qədim insan onlarla əlaqə saxlamaq üçün münasib vasitə axtarırdı. Təcrübə göstərirdi ki, heç də ruhlara ünvanlanan hər xahiş təmin edilmirdi. Bəzi adamların xahişi daha yaxşı nəticələr verirdi və onlar insanlar arasında daha xoş təəssürat yaradırdılar. Tayfada daima ruhlarla əlaqə yaratmaqla məşğul olan "mütəxəssislər" yaranmağa başladı.

Ruhlarla əlaqə prosesinin özü də mürəkkəbləşirdi və bu zaman vasitəçidən bir çox qeyri-adi keyfiyyətlər tələb olunurdu. Bunları isə şamanizmdə müşahidə etmək olar.

S. A. Tokarev animizm haqqında yazarkən bildirir ki, animizm bütün dinlərin mövcud ünsürüdür (13, s. 24). Animizm ruh və cana, daha doğrusu müxtəlif qeyri-maddi, "mənəvi" varlıqlara inamdır. Din tarixi ilə hətta səthi tanışlıq da göstərir ki, animistik görüşlər, daha doğrusu ruh və cana inam ən ibtidai dinlərdən başlayaraq, dünya dinlərinin hamısında mövcuddur. Animizmə dinin xüsusi forması kimi baxmaq olmaz. Əksinə, bu hər bir dinin, xüsusilə də inkişaf etmiş dinlərin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Olduqca geniş termin olan animizmlə daha yaxından tanışlıq göstərir ki, o çox müxtəlif təsəvvürləri əhatə edir. Bu təsəvvürlər yalnız inkişafına görə yox, həm də mənşəyinə görə də müxtəlifdir. Müxtəlif xalqlara məxsus dinlərin öyrənilməsi göstərir ki, animistik obrazlar cəmiyyət münasibətlərinin müxtəlif formaları ilə gündəlik həyatın müxtəlif tərəflərinə bağlanır; bunu görmək çətin deyil ki, müxtəlif animistik təsəvvürlərin kökü də eyni deyildir (13, s. 380-381).

E. B. Taylor animizmin nəzəri əsaslarının bu təlimin tərkib hissələrini təşkil edən iki ayrıca ehkama əsaslandığını qeyd edir. O bildirir ki, ayrı-ayrı varlıqların ölümdən və yaxud cismani məhv olmadan sonra öz mövcudluğunu davam etdirməsi, yaşaması birinci ehkama aid edilir. İkinci ehkam isə qüdrətli allahlar səviyyəsinə yüksəlmiş ruhları özündə ehtiva edir. O göstərir ki, animistik baxışlara malik olan şəxs ruhi varlıqların maddi aləmdəki təzahürlərini və insan həyatını idarə etməsini, ona həm bu dünyada, həm də axirət dünyasında təsir göstərdiyini qəbul edir. Animistik baxışlara malik şəxslər ruhların insanlarla əlaqə saxladığına, hətta insanların bu və ya digər hərəkətlərinin ruhlara sevinc yaxud narazılıq gətirməsinə, eyni zamanda onların tez ya gec öz mövcudluqlarını biruzə verəcəklərinə inanırlar (12, s. 211-212).

L. Y. Şterinberq qeyd edir ki, animizm dini fəlsəfi təfəkkür mərhələsidir və bu mərhələdən ibtidai xalqların hamısı keçmişdir. O, animizmin inkişafının genetik proses mərhələlərini də göstərmişdir (15, s. 231-234).

Digər xalqlarda olduğu kimi, qədim türk xalqlarının da dünyagörüşündə animistik baxışlar xüsusi yer tutmuşdur. Belə ki, türk xalqlarının din tarixinə, onların qorunub saxlanılan mifoloji mətnlərinə nəzər saldıqda onlarda animizm ideyalarının təsviri və təsiri qabarıq şəkildə özünü göstərir. Animistik baxışların ibtidai

dinin mühüm ünsürlərini - insanın ruhlar aləminə, axirət dünyasına dərin inamını özündə birləşdirdiyini, xalqların məhz bu istiqamətdə inkişaf edən sosial-fəlsəfi təsəvvürlərini özündə əks etdirdiyini qeyd edən V. Həbiboglu türk xalqlarının animistik baxışlarının tarixən çox qədim və zəngin ənənələrə arxalandığını da göstərmişdir. O, kitabında müxtəlif mənbələrə müraciət edərək qədim türklərdə animistik baxışlarla əlaqədar mövcud olan adətlərdən, mərasimlərdən danışmışdır (3, s.201-218).

Animistik görüşlər şamanizmin canıdır və onun əsasını təşkil edir, ancaq onun yeganə ideoloji komponenti deyil (10, s. 319). Belə ki, şamanın müxtəlif işləri zamanı ona himayəçi ruhlar kömək edirlər. Bundan əlavə şamanın əsasən heyvan və quş sifətli köməkçi ruhları da vardır. Bütün bunlar ruh və cana inamları əks etdirən animistik baxışlarla əlaqədardır.

Qədim türklərdə ruh, onun ölməzliyi və o biri dünyanın mövcud olması haqqında animistik təsəvvürlər geniş yayılmışdır. Məsələn, yakutlarda öləninin ruhu ilə əlaqədar müxtəlif adətlər mövcud idi. Belə adətlərdən biri "kut arrarı" - "xüsusi kut" adlanırdı və öləninin ona yaxın olan insanların "canını" da özü ilə aparmasına aid inama əsaslanırdı. Bunun qarşısını almaq üçün öləninin evinə (çadırına) şaman dəvət edirdilər və şaman da kiminsə kutunu (canını) öləninin özü ilə aparıb-aparmadığını öyrənmək, əgər aparıbsa onu geri qaytarmaq üçün xüsusi ritual keçirirdi (9, s. 42-43).

A. Şükürov göstərir ki, Sayan-Altay türklərinin təsəvvürünə görə, ölən tamamilə yox olmur. Xakasların fikrincə, "böyük adam ölürsə, o, öz qohumlarının qayğısına qalmalıdır, çünki onun ruhu daima onlarla birlikdədir." (5, s. 48).

Şaman ayinləri və xəstəlik zamanı təcəssüm olunan ruhlar da animistik baxışlarla əlaqədar idi. Şamanizmlə bağlı aparılan tədqiqatlar göstərir ki, o, hər işi keçirdiyi ayinlər zamanı çağırdığı ruhlar vasitəsilə həyata keçirir. Bu ruhlardan bəziləri şamanın çağırışı ilə insanın xəstəliyinin səbəbi və itirilmiş "canı" harada tapmaq haqqında məlumat verir; digərləri ayin zamanı şamana canın göy qübbəsində, yerdə və yaxud yeraltı dünyada olduğunu müəyyən etməkdə və yerindən tərpənməkdə kömək edirdilər; digər bir qismi isə onu düşmən şamanların qəddar ruhlarından qoruyurdular və s. (9, s. 64-65).

R. Əliyev də qeyd edir ki, türk xalqlarının mifoloji görüşlərində ruhlarla bağlı çoxlu təsəvvürlər vardır. Müəllif bu təsəvvürlərin əsasını ruhlar ölməzdir, istənilən vaxt öz köməyini insanlardan

əsirgəməz fikrinin təşkil etdiyini göstərir və əlavə edir ki, əski təsəvvürlərə görə ruhla insan arasında əlaqə yaradanlar qəbilənin göylər tərəfindən xüsusi seçilmiş üzvləri, cadugərlər və ya şamanlardır (2, s. 22).

Şamanlar, cadugərlər və başqa bu kimi insanlar əsrlərlə xüsusi üsul və vasitələrə əl atmaqla həqiqətə və o biri dünyaya təsir etmək, gələcəyə və keçmişə nəzər salmaq imkanı axtarırdılar. Bu üsulların bəzilərindən yalnız mütəxəssislər, digərlərindən isə bütün arzu edənlər istifadə edə bilirlər. Dini inanların bu formaları magiya və mantika adlanır.

Magiya uydurma, xəyali məharətin və yaxud ağlasığmaz manipulyasiyanın köməyi ilə ətraf aləmə təsir etməkdir. Magik manipulyasiyanın əhatəsi çox genişdir: bu, sözlər (ovsunlar, dualar, cadu), əşyalar (həmayillər, qoruyucalar) yazılar və müxtəlif hərəkətlər ola bilər. Müxtəlif zamanlarda və müasir dövrdə ayrı-ayrı xalqlara məlum olan bir çox sehrbazlıq adətləri və mərasimləri təsvir edilmiş, sistemləşdirilmişdir.

Magiya başlıca olaraq bir insanın digər insanlara, heyvanlara, bitkilərə, hətta təbiət hadisələrinə təsir etmək bacarığına inamdır. Müşahidə edilən faktların həqiqi və qarşılıqlı əlaqələrini başa düşməyən və təsadüfi uyğunluğu tərsinə başa düşən insan belə hesab edirdi ki, xüsusi hərəkət və sözlərlə o, insanlara kömək və yaxud pislilik edə bilər, qabaqcadan görmə ilə müvəffəqiyyətini və ya müvəffəqiyyətsizliyini təmin edə bilər, tufan törədə bilər və ya onu sakitləşdirə bilər. Magiyanın əsasən "ağ" (qoruyucu) və "qara" (pislilik edən) növləri mövcuddur. Magiyanın digər növləri isə onun hansı obyektə təsirindən asılıdır (6, s. 213).

Magik üsullar aşağıdakı əlamətləri ilə fərqləndirilir: a) mürəkkəblik dərəcəsinə görə; b) ümumi istiqamətinə görə; v) təsirin psixoloji mexanizminə görə; q) tam təyinetmə üzrə.

Mürəkkəblik dərəcəsi üzrə magik üsullar fərdi magik hərəkətlərə, fərdi və yaxud ümumi magik qaydalara, kollektiv magik mərasimlərə bölünür. Fərdi magik hərəkətlər zamanı insan inanır ki, məsələn, yoldan qara pişik keçsə bədbəxtlik gətirəcək; bədbəxtlikdən qorunmaq üçün o magik hərəkətlər həyata keçirir - sol çiyni üzərindən üç dəfə tüpürür və s.

Şəxsi və yaxud ümumi magik qaydalar çox mürəkkəbliyi ilə seçilir. Hesab edilir ki, magik qaydalarda xüsusi hərəkət müəyyən üsullarla, müəyyən şərtlərə dəqiq əməl edilməklə həyata keçirilməlidir.

D. D. Frezer magiyanın iki prinsipini qeyd edir. O, birinci prinsipi bənzəyiş qanunu, ikinci prinsipi isə əlaqə və ya yoluxma qanunu adlandırır. Sonra Frezer birinci prinsipə homeopatik və ya təqlidi magiyanı, ikinci prinsipə yoluxucu magiyanı daxil edir (14, s. 19-53).

Aparılan tədqiqatlar əsasında ümumi prinsiplərdən asılı olaraq magiyanın zərər yetirən və müdafiə edən tiplərini göstərmək olar. Magiyanın zərər yetirən tipinə aşağıdakılar daxildir: 1) kontakt magiya. 2) inisial magiya; 3) parsial (hissələrə bölünmüş) magiya; 4) imitativ (təqlidçi) magiya.

Magiyanın qoruyucu (profilaktik) tipinə bunlar aiddir: 1) uzaqlaşdırıcı magiya - "pis gözdən" qorunmaq üçün həmayil, dua və s. gəzdirmək; 2) təmizləyici magiya - yuyulma, tüstülənmə, od üzərindən tullanma mərasimi və s.

Magik üsullar məqsədindən asılı olaraq müalicəvi, bədbəxtlik gətirən (qara), hərbi, məhəbbət, maldarlıq, əkinçilik, meteoroloji və s. magiyaya bölünür (13, s. 436).

Meteoroloji magiyaya altaylarda mövcud olan adəti nümunə göstərə bilərik. S. A. Tokarev qeyd edir ki, altaylarda havaya təsir edən "yada-daş" adlı magik daş mövcud olmuşdur. İsti havanın olması üçün daşı quru, isti yerdə və yaxud qoltuq altında saxlayırdılar; külək əssin deyə açıq havada tuturdular; yağışlı havanın baş verməsi üçün daşı günlərlə soyuq suda saxlayırdılar (13, s. 493-494).

"Azərbaycan mifoloji mətnləri"ndə də magiyanın sadalanan növləri ilə əlaqədar türk xalqlarında mövcud olan mifoloji inanclar verilmişdir. Məsələn, "Daşı çevirəndə yağış kəsir", "Yağış yağdırmaq üçün mis camları odda qızdırıb sonra suya salarmışlar" və s. (1, s. 167).

İbtidai xalqlarda havaya magik yollarla nəzarət edilməsi üsulları D.D. Frezer tərəfindən də faktiki materiallar əsasında göstərilmişdir. O, müxtəlif xalqlardan nümunələr gətirərək, bunun necə həyata keçirildiyinin təsvirini vermişdir (14, s. 64-85).

Magiyanın bütün bu sadalanmış növləri qədim keçmişdə yaranmışdır, ancaq bizim dövrümüzdə də mövcud olmaqda davam edir.

Qədimdə magiya əyləncə vasitəsi deyildi, magik mərasimi isə yalnız xüsusi hazırlığa malik insan idarə edə bilirdi; magiya cəmiyyətin hər bir üzvünün həyatını əhatə edirdi. Qədim insanların fikrincə, magiyanın əsas məqsədi insanı başqa dünya ilə

birləşdirmək, onu həmin dünyaya çağırmaq, onların qarşılıqlı əlaqə proseslərini asanlaşdırmaq, insana xeyirxahlıq baxımından yanaşmaq olmuşdur. Bunun üçün insanı fəvqəltəbii dünya ilə tanış etmək, bu tanışlıq münasibətlərini insana və ruhlara onların bölünməzliyini və dostluq əlaqələrini sübut edən, yadda qalan tərzdə gücləndirmək lazım idi.

Müasir insanlar tərəfindən fəvqəltəbii hesab olunan bu güc ibtidai xalqlar tərəfindən tam həqiqi və toxunmaqla hiss olunan şəkildə qavranılır və onların şüurunda ən müxtəlif obrazlarla təəcəssüm olunurdu. Magik təsəvvürlər minillərlə yaşamış və bizim müasir həyatımızda da özünü hiss etdirməkdədir.

Qeyd etdik ki, ibtidai xalqlar üçün hər görünən və yaxud görünməyən əşya və ya varlıq məlum sehirli güc və magik xüsusiyyətlərlə ifadə olunurdu. İbtidai insan təbiətin əbədi qanunlarını dərk etmirdi. Buna görə də o, görünməyən səbəblərdən baş verən xəstəliyi, ölümü müvəffəqiyyəti, uğursuzluğu, yağışı, küləyi, günəşin çıxmasını, bütün əşya və varlıqların vəziyyətini magik səbəblərlə izah edirdi.

Magiyanın qədim formasına həmçinin yemək qayğıları ilə bağlı olan bəzi hadisələr daxildir. Bu vaxt lazım olan magik mərasimlər bir insan tərəfindən deyil, ova gedənlər tərəfindən qrup şəklində keçirilirdi. Bu qəbilələr öz magik güclərini kollektiv magiyada birləşdirirdilər. Qədim divar şəkilləri göstərir ki, belə mərasimlər hələ buzlaşma dövründə həyata keçirilirdi.

Magik əşyaların müqəddəs və ya xüsusi sözlərlə adlandırılması "xoşbəxtlik gətirən" həmayil, cadu, tilsim və s. anlayışlarla meydana gəlməsinə səbəb oldu. Bunlar indi də mövcuddur. N.Q. Bozorna qeyd edir ki, dünyanın digər ölkələrində olduğu kimi, Orta Asiya və Qazaxıstanda da dualar, cadular, qoruyucularla bağlı inanclar qorunub saxlanılmışdır. Qədim inancların qalıqları həmayil taxmaq adətində geniş şəkildə əks olunurdu. Həmayillər heyvanlar, quşlar, suda-quruda yaşayanlar, həşəratlar, sürünənlər şəklində təsvir edilirdi. Magik tərkibli bəzəkləri ağacdən, toxumdan, meyvədən və sümükdən, qeyri-adi formalı daşlardan, muncuqların xüsusi formalılarından, müxtəlif balıqqulaqlarından düzəldirdilər (7,s.281-282).

Mantika isə gələcəyi və indiki zamanı xəyali şəkildə, təsəvvürlər əsasında dərk etmə bacarığı ilə bağlıdır. Müxtəlif xalqlarda mövcud olan çoxsaylı fala baxma üsulları xüsusi ədəbiyyatda iki formal-tipoloji əlamətlə təsnif edilir: "xarici əlamət" üzrə fala baxmaq və "daxili aydınlaşma" üzrə fala baxma (gələcəyi görmə).

Birinci tipə daxil olanlar çox müxtəlifdir. Bunlara astroloji fala baxmalar, odla, ildırımla, göy qurşağı ilə, su ilə, "müqəddəs" kitabla, quşların uçuşuna görə, öldürülmüş heyvanların daxili orqanlarına görə, rəqəmlərə görə, kartla, ilanın hərəkətinə görə, güzgü ilə və s. üsullarla falabaxmalar daxildir.

Birinci tipə daxil olanların əksəriyyəti qədim türk xalqlarında da mövcud olmuşdur. Məsələn, Bahəddin Ögəl Altay şamanlarının yayla fala baxmasını və yağış yağdırmasını qeyd edir (4, s. 333).

İkinci tipə isə yuxu, "bilavasitə vəhy" (gələcəyi görmə); "ölünün göstərişi" üzrə falabaxmalar daxildir.

Yuxu insan orqanizminin tələbidir. Yuxudan məhrum olan insan, su və qidadan məhrum edilmiş insandan daha tez məhv olur. Tədqiqatlar göstərir ki, bizim hər birimiz gecə ərzində 4-5 dəfə yuxu görürük. Yuxunun təxminən 20 %-ni biz yuxugörmə ilə keçiririk. İnsanların əksəriyyəti üçün bu, gecə ərzində bir saat yarım və yaxud təxminən bütün həyatı boyu yarım ildən ibarət olur. Kim ki, deyir yuxu görmürəm, bu düzgün deyil. Görür, sadəcə onları xatırlamır. Yuxu və yuxugörməni öyrənən laboratoriyalar indi dünyanın hər yerində var. Ancaq yuxugörmə problemi həmişə elmi metodlarla həll edilmir. Qədimdə də insanlar yuxugörmənin sirləri ilə məşğul olurdular və onları öz bildikləri kimi yozmağa çalışırdılar. Hətta ibtidai insanlar inanırdılar ki, əgər onlar öz mağaralarına qalxıb, müqəddəs heyvanların dərisi üzərində uzanıb yatsalar, onda gələcəyi göstərən yuxular görə bilərlər.

Yuxugörmə problemi müasir elmdə hələ də tam şəkildə öyrənilməmişdir.

Biz qədim türk xalqlarında mövcud olan ilkin mifoloji inanclara (totemizm, fetişizm, animizm, magiya və mantika) nəzər saldıq. Bütün bu sadalanan inanclar ibtidai insanların dünya haqqındakı yanlış, fantastik düşüncələrini əks etdirir. Qədim inancların hamısı bir-biri ilə bağlıdır. Uzun müddət tədqiqatçılar bunlardan hansının birinci, hansıların isə sonralar yarandığı üzərində tədqiqat aparmaqla məşğul olmuşlar. Ancaq bu haqda müxtəlif fikirlər meydana çıxmış və bunu dəqiq söyləmək hələlik mümkün olmamışdır. Çünki onlar arasındakı əlaqələr çox sıxdır.

Bibliografiya

1. Azərbaycan mifoloji mətnləri. B., 1988.
2. Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. B., 2005.
3. Həbiboglu V. Qədim türklərin dünyagörüşü. B., 1996.
4. Ögəl B. Türk mifologiyası. I c. B., 2004.

5. Şükürov A. Mifologiya. 6-cı kitab. B. 199
6. Алексеев В. П., Першиц А. И. История первобытного общества. М., 1990.
7. Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975.
8. Евсюков В. В., Ларицев В. Е., Лалаянц И. Э. Мироздание и человек. М., 1990.
9. Потапов Л. П. Алтайский шаманизм. Л., 1991.
10. Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976.
11. Сагалаев А. М. Урало-Алтайская мифология: символ и архетип. Новосибирск, 1991.
12. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989.
13. Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1990.
14. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1986.
15. Штернберг Л. Я. Первобытная религия. Л., 1936.

РЕЗЮМЕ

Архаические мифологические формы верований у древнетюркских народов

Исторически первой областью духовной культуры была мифология, которая синкретически объединяла разные стороны освоения мира - знания и умения, нормы и образцы, верования и ритуалы и т. д. В ходе развития мифологического мышления в доклассовом обществе возникли различные формы верований - тотемизм, фетишизм, магия и мантика, культ природы, анимизм.

В статье эти древние формы природной религии изучаются на примерах из духовной жизни тюркских народов. На протяжении истории эти явления культурной жизни изменяя свои формы и внутреннее содержание, дошли до наших дней.

SUMMARY

In ancient Turk nations archaic mythological belief forms

Historical first sphere of spiritual culture was mythology which connected syncretically different sides of world-knowledge and ability, norms and examples, belief and rituals and etc. In the course of development of mythical thinking in pre-class society different forms of belief - totemism, fetishism, magic and mantica, nature cult, animism appear.

In the article these ancient forms of nature religion are studied in examples from spiritual life of Turkic nations. For a period of history these influences of cultural life changing its forms and inner context have come to our days.

*Namiq NAGIYEV***AZƏRBAYCAN FOLKLOR VƏ
ƏDƏBİ DÜŞÜNCƏSİNDƏ TƏSƏVVÜF**

Son zamanlar ədəbiyyatımız, xüsusilə şifahi xalq yaradıcılığımız, aşiq ədəbiyyatımız və onun mənşəyi üzərində aparılan çalışmalar uzun illər gizlədilməyə çalışılmış, obyektiv və subyektiv səbəblərdən qabardılmamış tarixi bir gerçəkliyi üzə çıxarmaqdadır. Təsəvvüf, təsəvvüf ədəbiyyatı, onun özündən sonrakı şifahi və yazılı ədəbiyyatımıza, aşiq yaradıcılığı sahəsində formalaşmış bir çox janrlara, o cümlədən məhəbbət dastanlarına göstərdiyi danılmaz təsir hər keçən gün bir az da aydınlaşır, bu sahədə yeni tədqiqatlar sürətlə aparılır. Fikrimizcə aşiq yaradıcılığından, onun köklərindən, aşığı ortaya çıxaran tarixi amillərdən danışarkən hökmən sufizm üzərində durulmalı, təsəvvüf ədəbiyyatı ətraflı şəkildə tədqiq olunmalıdır.

“Milli ruhu göstərməsi baxımından çox qiymətli olan və əski xalq ədəbiyyatı ilə sıx münasibətləri olan xalq təsəvvüf ədəbiyyatının uzun bir tarixçəsi vardır: Türklər, başqaları kimi qılınc qüvvəsiylə deyil, sırf öz arzularıyla qəbul etdikləri İslamiyyət dairəsinə girməmiş, yaxud girib də onun əqidələri və əsasları ilə layiqilə uyuşa bilməmiş qardaşları arasında din təbliğatı aparmaqdan geri durmadılar. Məhz türk ədəbiyyatının İslami şəkildə ilk intişarı bu sürətlə dini bir mahiyyətdə oldu:

Bir çox türk dərvişləri yeni dini və təriqətlərini yaymaq eşqiylə köçəbə türklər arasına gəlir və yeni məfkurəni onların anlayacağı bir dil və zövq ala biləcəkləri bədii bir şəkil ilə yaymağa çalışırlardı. Beləcə təməli qurulan təsəvvüf ədəbiyyatına türklər arasında əsrlərdən bəri davam edib gələn xalq ədəbiyyatının bir model vəzifəsini görməsi məhz bu səbəbdəndir. Bizim görə bildiyimiz ilk səhifələrində, bəlkə də təbliğini bir qayə izlədiyi üçün, bir az quru və bəsit əsərlər verən bu ədəbiyyat əsrlər boyunca incələ-incələ türkün milli dühasını göstərəcək dərəcədə xüsusi bir mahiyyət almış, əcəm mütəsəvviflərinin ən yüksək məhsullarıyla ölçülə biləcək əsərlər vücuda gətirmişdir. Ərəblərin və farsların analoji ədəbiyyatlarından fərqli olaraq bu xalq təsəvvüf ədəbiyyatı son dərəcə milli idi” (1,158-159).

Yuxarıdakı misraların müəllifi təsəvvüfün xalq şeirində özünə yer tutmasının inkişaf mərhələlərini çox düzgün olaraq müəyyənləşdirə bilmişdir. Həqiqətən də, türk ədəbiyyatının yazılı qolunda farsdilli yaradıcılıq ənənəsinin sərt qanunlarının qüvvədə olduğu bir vaxtda sufi dərviş-şairlərin təsiri və bilavasitə iştirakı ilə xalq ədəbiyyatı səlis türk danışiq dilində yaranıb inkişaf edir, hətta xalq arasında özünə daha möhkəm yer tuta bilirdi. Özündən bir əsr qabaq dahi atası Nizaminin “Xəmsə”sini farsca yazdığı, iki əsr sonra böyük Füzulinin hələ də dogma dildə “nəzmü-nazik” yaratmağın çətinliyindən şikayət edib:

Məndə tövfiq olsa, bu düşvəri asan eylərəm,

Növbəhar olğac tikandan bərgü-gül izhar olur. (“Leyli və Məcnun”) - dediyi halda Dərviş Yunus el-el, oba-oba gəzərək türkün məişət dilində şeirlər qoşur, özünə əsrlər boyu möhkəm dayaqqlarla dayanacaq heykəllər qoyurdu. Və üzərindən uzun illər keçəndən sonra “Türk dilinin memarı” adlandırılırdı. Təsadüf deyil ki, Yunus şeirlərinin dili üzərində apardığımız statistik tədqiqat nəticəsində aşkar oldu ki, Yunus şeirlərində işlənmiş sözlərin böyük əksəriyyəti bu gün hələ də həmin mənada müasir türk danışığı dilində işlənir. Buradan belə qənaətə gəlmək olar ki, Yunusa, başqa sözlə sufi şair-dərvişlərə ulu babalarından mükəmməl bir xalq dili, ozan babalarından isə zəngin şifahi ədəbiyyat miras qalmışdı. Onlar bunların işığında yetişmiş və formalaşmış, eyni zamanda da özlərindən sonra gələn bir çox xalq və divan ədəbiyyatı şairlərinin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdılar.

Öz missiyalarını həyata keçirən gəzəri sufi-dərvişlər eyni zamanda xalqın sənətçilərinə çevrilir, sevilir, “haqq aşığı” kimi dillərə düşürdülər. Çox zaman getdikləri yerlərə dönmək üçün yox, qalmaq üçün gedən bu fədakar İslam təbliğçiləri həmin yerlərdə missiyalarını yerinə yetirərkən vəfat edir, məzarları həmin ərazilərdə əsrlər boyunca müqəddəs ziyarətgahlara çevrilirdi. “Bilindiyi kimi Yunus qaramanlıdır. Cəbrayıl rayonunda Hacı Qaraman adlı pir var. Kəramətli övliya olduğuna güclü inam bəslənilir. Hacı Qaramanın qəbrinə yaxın kəndlərdən biri Sofulu (yəqin ki, “sufili” sözünün ağız-şivə formasıdır), biri isə Çələbilərdir. Böyük nüfuz sahibi olan çələbilər özlərini Hacı Qaramanın nəslindən sayırlar və ulu babalarından gələn belə bir məlumatı yaşadırlar ki, Hacı Qaraman Anadoludan gəlib. Onlar həm də Hacı Qaramanın Yunus Əmrə nəslindən olduğunu təsdiqləyirlər. Maraqlıdır ki, cəbrayılılar ümumən şiə olsalar da, xatırladılan regionun əhalisi sünnüdür. Bu da maraqlıdır ki, rayonun məhz həmin hissəsində İmir və İmrəli kişi adları işlədilir.”(2)

Oxşar fakta Azərbaycanın Şamaxı rayonunda da rast gəlinir. Şamaxı rayonunu Göylər kəndinə yaxın bir ərazidə xalq arasında Sofu baba (güman ki, bu da “Sufi baba” sözünün ağız-şivə formasıdır) adı ilə tanınan çox məşhur və gediş-gəlişli bir ziyarətgah var. Xalq arasında olan cüzi məlumatlara görə Sofu baba da gəlmə olub. (Ziyarətgah yaşayış yerindən xeyli aralıdadır) Bu da maraqlıdır ki, Şamaxı əhalisi də, ümumən, şiə olduğu halda həmin ziyarətgahı əhatə edən kəndlərin əhalisi sünnüdür.

Toxunduğumuz bu kiçik faktlar sonradan bu sufi təsirinin xalq ədəbiyyatına, xüsusilə də aşığı yaradıcılığına güclü təsirinə və belə demək olarsa mənşəyini təyin etməyə işıq tutan faktorlardır. Beləliklə, aşığı yaradıcılığından, onun köklərindən, aşığı ortaya çıxaran tarixi

amillərdən söhbət açılarkən hökmən sufizm üzərində durulmalı, təsəvvüf ədəbiyyatı ətraflı şəkildə tədqiq olunmalıdır.

“Azərbaycan klassik ədəbiyyatını və folklorun ən böyük qolu - aşiq yaradıcılığını təsəvvüf öyrənmədən başa düşmək çətindir. Təəssüflər olsun ki, son dövrlərdə ədəbiyyat tariximiz birtərəfli araşdırıldığından XI-XVIII əsrlərin yazılı və şifahi poeziyasının mayasında duran sufizmə ancaq İslam prizmasından yanaşmış, ali məktəb dərslərindəki ötürmə məlumatla kifayətlənilmişdir. Xaqani və Nizamidən başlamış Füzuliyə, Qovsi Təbriziyə qədər bütün şairlərin, Qurbanidən, Miskin Abdaldan üzü bəri Aşiq Ələsgər və Molla Cumayadək haqq aşqlarının ədəbi irsi təsəvvüfə söykənir. Sufizmin rəmzlərinə, təriqətlərinə, təlim və nəzəriyyələrinə əsaslı şəkildə üz tutulmayınca həmin çağların poetik fikirlərinin müəmmalı qalacağı şübhəsizdir. Yurdumuzda din möhürü vurulub qıfıllı sandıqlarda saxlanıldığı vaxtlarda mədəni Avropada təsəvvüfün möcüzələrinə heyranlıqla yanaşır, təbliğ edir, gizli sirrlərinin açarını arayıb ali təhsil ocaqlarında böyük maraq və həvəslə tələbələrə öyrədirdilər. Korolina Nort Universitetinin professoru Annemari Şimmel ensiklopedik tədqiqat əsərində (Schimmel Annemarie. *Mystical Dimensions of Islam*. - The University of North Carolina Press, 1975) sufizmin XI yüzillikdən XX yüzilliyə qədər keçdiyi uzun yola nəzər salır, təsəvvüf Şərq ədəbiyyatının özülü, dünyanı dərkən açarı, eləcə də öz nurunu Qərb ədəbi fikrinə də ötürən qeyri-adi düşüncə tərzini sayır. Beləliklə, aşiq dastanlarındakı buta məsələsini, ilahi eşqi, haqq aşıqlığını, dastanlarımızdakı kişi gözəliyini, ərlərin üzlərinə niqab çəkməsini (“Dədə Qorqud”), bir-birinə qarşı qeyri-adi dostluğunu, sevgisini, ərənliyi təsəvvüfsüz dərk etmək mümkün deyil. Şəms Təbrizi ilə Mövlanə Cəlaləddin Rumi arasındakı “eşqin” sirrindən, Bəktəşiyyə təriqətinin özünəməxsus rituallarından, işığı Allahın nuru, insan üzünü bu nurun bir zərrəsi sayan İşraqiyyəçilikdən, qızılgül-bülbül bağlılığının təsəvvüfdə rəmzləşməsindən kənarda aşığı, dastanları tədqiq etmək ən azı dənizin havasını uzaqdan hiss edib orada çimdiyini danışmaq kimi bir şeydir.” (3)

“Deyilənlərdən görünür ki, islam dinində yaranan sufi təriqətlərinin XIV-XV əsrlərdə geniş kütlələr arasında özünə dayaqlar tapması, xüsusilə yaradıcı adamların – xalq şairlərin, musiqiçilərin bu işə qoşulması ozanlığın (qılıncla qopuzun birliyinə sığınmaq haqq yolunu tapmağa mane olurdu) sönməsinə səbəb olmuşdu. Təsəvvüf xalq sənətinin də yeniləşməsi tələbini meydana çıxarmışdı. Ozanlar qəhrəmanlığı, baş kəsib qan tökməyi təbliğ edirdi. Mühəribələrdən yorulan xalq haqqa tapınmağı sevgidə, eşqdə görən sufiləri dəstəkləyirdi. Məhz aşiq sənəti bu tələbatdan formalaşmışdı. Daha çox türk dünyasında yayılan Mövləvilərin və

Bəktəşilərin musiqini, şeiri Allaha qovuşmaq vasitələrindən biri sayması sonralar məhz Azərbaycan və Osmanlıda geniş yayılan müstəqil saz-söz sənətinin meydana gəlib sürətlə inkişafına münbit şərait yaratmışdır.(4)

“XII yüzillikdən sonra bütün İslam dünyasını bürüyən sufi təriqətləri hər bir yerdə xanəqahlar, təkkələr açdılar. Beləliklə, İslam dünyasında bir tərəfdə şəriəti, fiqhi, din tarixini, bir sözlə rəsmi elmləri öyrədən mədrəsələr vardısı, digər tərəfdə Allaha qovuşmaq yollarını öyrədən idrak sistemi dururdu. Mədrəsələr Qurandan, hədislərdən, təfsirlərdən, ən yaxşı halda isə kəlamdan başqa qalan elmləri öyrətməyi lazım bilmirdi. Xanəqahlar, təkkələr əksinə, haqqı dərk etmək yolunda Quranla, hədislərlə, təfsirlərlə yanaşı musiqini, rəqsi, şeiri də vacib sayırdılar... Təkkələrdən Allahın hər şeyin əzəli və sonu olduğunu bilən, onu hər yerdə və hər şeydə görən, Allah eşqinə canından, malından keçən dərviş çıxırdı. Sadə xalq mürəkkəb ritual sistemi olan rəsmi İslamdan çox, möcüzə və kəramətləri ilə seçilən sufilərə meyl edirdi.” (5,54-55) Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi sufilərin mərtəbə qət edərək kamilləşməsi yolunda təkkə-mürşid münasibətləri vacib şərtidir. Xalq arasında gəzən rəvayətlərdə Yunus Əmrənin mürşidi Tapdığı yanında 30 və ya 40 il çalışmasından bəhs edilir. Məhz 30-40 il mürşidinə xidmət etdikdən sonra onun gözündə həqiqət pərdəsi açılır və əkinçi Yunus “haqq aşığı”na çevrilir. Buna görə də sadə xalqın onların arasında gəzən, onların anladığı dildə danışan və müxtəlif qeyri-adi kəramətlər göstərən sufilərə meyl etməsi də təbii qarşılanmalıdır.

Fikrimizcə yuxarıdakı sətirlərin müəllifinə qənaətlərini bir az da əsaslandırmaq üçün sufiliyin Azərbaycan ərazisinə gəlməsi, burada yayılması və Azərbaycanın təsəvvüf tarixində tutduğu yer mövzusu da maraqlı doğuran məsələlərdəndir. Azərbaycan ərazisi İslamın ilk dövrlərində müsəlmanlar tərəfindən fəth edilib. Bir müddət sonra İslamiyyət bu ərazidə yaşayanlar tərəfindən din olaraq qəbul edilmişdir. “Bu coğrafi ərazidə yaşayan xalqın müsəlman olmasında ən böyük təsiri göstərənlər, şübhəsiz ki, sufilər olmuşdur.” (6,74) Sufiliyin İslamın ilk illərindən Azərbaycan ərazisində mövcudluğunu göstərən faktlar mövcuddur. Hz. Məhəmməd(s.ə.s) dövründə yaşamış, təsəvvüf tarixi üçün mühüm əhəmiyyətə malik bir şəxs olan Veysəl Qaraninin (v.657) qəbrinin bəzi mənbələrdə Azərbaycan ərazisində olduğu keçir. (6,74; 7,83)

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında Burla Xatunun Salur Qazana söylədiyi

Quru-quru çaylara su saldım,
Qara tonlu dərvişlərə nəzir verdim (8,73)

misralarında ən qədim dövrlərdə ədəbiyyatımızda sufilərdən bəhs edildiyini görürük.

Digər tərəfdən yurdumuzun hər yerində, hər addım başı rast gəlinən, əsl adı, ünvanı unudulsa da yaddaşlarda hörmətlə anılan minlərlə pır, övləyə qəbri, məqamı, ocağı Azərbaycanda İslamın yayılması uğrunda sufilərin fəaliyyətinin ən böyük göstəricisidir. Azərbaycan sufilərinin həyat və fəaliyyətlərini araşdıran Mehmet Rıhtım onların siyahısını təqdim etməklə bərabər, həyatları barədə qısa məlumatlar əldə etmiş, Azərbaycanda təsəvvüfün mərhələlərini, burada doğulub inkişaf etmiş təriqətləri tədqiqatə cəlb etmişdir (6, 74-86). Tədqiqatçı Azərbaycanda təsəvvüf hərəkatlarının X əsrdən, təriqətlər dövrünün isə XII əsrdən başladığını qeyd edir. “Bu dövrdə ilk olaraq qurulan təriqətlər arasında azərbaycanlı sufilərin əsasını qoyduqları təriqətlər daha aparıcı mövqedədir. Belə ki, Azərbaycan bu dövrdən etibarən təriqətlər mərkəzi halına gəlmişdi. Bir təsəvvüf hərəkatı olan əxiliyin Anadolu qolu, təriqətlərdən sührəverdiklik, hürufilik, zahidilik, səfəvilik, xəlvətlik və xəlvətliyin qolları rövşənlik və gülşənlik təriqətləri burada doğulmuş və buradan da bütün islam aləminə yayılmışdır. Yenə yəsəvilik, nəqşibəndilik kimi təriqətlər də Azərbaycanda geniş yayılmışdır.” (6,77)

X-XVI əsrlər arasında Azərbaycanda güclü inkişaf mərhələsi keçirən təsəvvüf cərəyanları XVI əsrdən sonra dini və siyasi təzyiqlər, həm də güclü nümayəndələr yetişmədiyi üçün zəifləməyə başlamışdır. Ölkəni idarə edən məmurların və mollaların göstərdiyi təzyiqlər nəticəsində bir çox təriqət mənsubu Anadolu, Hindistan, Türkünstan, Misir kimi ölkələrə getmiş, nəticədə meydanı boş görən bəzi tənbel, işsiz dilənçilər və batil inanclara malik qruplar özlərinə yalandan sufi bəzəyi verərək xalq arasında dolaşmağa, təsəvvüf haqqında yanlış təsəvvürlər yaratmağa başlamışdılar.

Lakin XIX əsr Azərbaycan təsəvvüf tarixində yeni bir dövr hesab edilir. Belə ki, “bu dövrdə kürdəmirli İsmayıl Şirvani adında önəmli bir şəxsiyyətin ortaya çıxdığı görünür. 1817-ci ildə Bağdadda Mövlana Xaliddən icazə alaraq Kürdəmirə gəlmiş, 1826-cı ildə rus hakimiyyətinin təzyiqi ilə Azərbaycandan çıxarılma qədər burada nəqşibəndi şeyxi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Nəqşibəndilik İsmayıl Kürdəmirlinin davamçıları tərəfindən bütün Qafqazda yayılmış və Qafqazı tamamilə təsiri altına alan müridizm axınının formalaşmasına təsir edərək, İmam Qazı Məhəmməd və Şeyx Şamilin rəhbərliyi altında rus hakimiyyətini bu coğrafiyada illərlə narahat etmişdir. İsmayıl əfəndinin Azərbaycanda bir çox xəlifəsi olmuşdur.” (6,81 ;9,15-45)

“Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti dövründə ateizm rəsmi ideologiya olmuş, dini fəaliyyətlərin hamısı qadağan olunmuşdur. Təsəvvüfi hərəkatların da düşmən elan edilib yox edilməsinə cəhd olunduğu bu dövrdə hər şey bitmiş kimi görünsə də, Azərbaycanın şimal-şərq bölgələrində İsmayıl Kürdəmirinin davamçıları olan nəqşibəndi

şeyxləri və müridləri gizlicə fəaliyyətlərinə davam etmişlər.” (9, 98)

Azərbaycanda təsəvvüf məktəbləri ilə yanaşı həm də bugün hələ də müəyyən bir təriqətə bağlılığı bilinməyən müstəqil sufilər də olmuşdur. Bunların arasında Nizami Gəncəvi, Mahmud Şəbüstəri, Şəms Təbrizi və başqalarının adlarını çəkmək olar. XVI əsrdə Azərbaycanda olmuş Övliya Çələbi özünün məşhur “Səyahətnamə” əsərində bu ərəzidə bir çox sufi və təkkə haqqında məlumat vermiş, Şeyx İbrahim Şirvani, Şeyx Rza Sultan, Mərzədəki Diri Baba, Əfşar Baba ziyarətgahının adlarını çəkmişdir. (10)

Təsəvvüf, onun Azərbaycanla bağlılığı Azərbaycan ədəbiyyatında da güclü şəkildə əksini tapmış, ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus izlər buraxmışdır. Təsəvvüfün təməlində eşq dayanır. Beləliklə, təsəvvüf daha çox könülə xitab edir, sufilər duyğu və düşüncələri ağıla nisbətən daha önəmli hesab edirdilər. Bu baxımdan hiss və duyğu dünyaları zəngin romantik insanlar təsəvvüfə daha çox meyillidirlər. Ədəbiyyat, xüsusilə də şeir bu insanların çox sevdikləri sahələrdəndir. Ona görə də ədəbiyyatda təsəvvüf öz bədii ifadəsini daha çox şeir sahəsində tapmışdır. Lakin çox maraqlıdır ki, təsəvvüf ədəbiyyatının ilk nümunələri nəzm deyil, nəsr formasında ortaya çıxmışdır. Bu fikri irəli sürən H.Yılmaz fikrini belə əsaslandırır: “Təsəvvüfün ilk dövrlərində ədəbi baxımdan diqqətçəkici bir tərəqqi olmadığı kimi, ilk sufilər dini hiss və həyəcanlarını daha çox qısa cümlələr şəklində söyləmiş, şeirə çox diqqət yetirməmişdirlər. Odur ki, təsəvvüf ədəbiyyatında ortaya çıxan ilk əsərlər nəsr formasındadır. İlk əsrlərdəki təsəvvüfi əsərlər ərəbcə yazılmışdır. XI əsrdən etibarən fars, XIII əsrdən etibarən türkcənin təsəvvüf ədəbiyyatı dili olduğu görülməkdədir.” (11,67-68)

“Təsəvvüf cərəyanı İraqdan İrana, oradan Xorasan, Türkünstan, Azərbaycana yayılmış, İranda xüsusən ədəbiyyatda çox təsirli olmuşdur.”(12,30)

XI əsrdən etibarən farsdilli poeziyada görülməyə başlayan təsəvvüfün təsiri getdikcə artmış, XII əsrdə sufi şairlər arasında məcazi bir dil əmələ gəlməyə başlamışdır. Sufilər bu dövrdə özlərindən əvvəlki təsəvvüf şairlərinin istifadə etdikləri leksikadan istifadə etmələrinə baxmayaraq, bu sözləri məcazi mənada işlədirdilər. Onlar Allahı sevgili, məşuqə, həbib, məhəbbət, canan sözləri ilə ifadə edirdilər. Allahın zahiri nurlu çöhrə, onun batini isə qaranlıq gecəni əks etdirən qara kəkilə bənzədilirdi. “Təsəvvüf şairləri arasında rəmzli lisanı ilk dəfə işlədən Əbu Səid Əbül-Xeyridir. Təsəvvüf şeirini də ilk dəfə ortaya çıxaranın o olduğu söylenebilir.” (6,85)

“Azərbaycan Şərq islam mədəniyyətinə elm, fəlsəfə, ədəbiyyat, sənət və daha bir çox sahələrdə dəyərli töhfələr vermişdir. Bunlardan biri də heç şübhəsiz, təsəvvüf və təsəvvüf ədəbiyyatı sahəsində olmuşdur.”(13,13-14) “Azərbaycan ədəbiyyatında Babakuhi Şirvani, Nizami

Gəncəvi, Mahmud Şəbüstəri, İmadəddin Nəsimi, Qasimi Ənvar, Dədə Ömər Rövşəni, İbrahim Gülşəni, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Əbülqasim Nəbati, Həmzə Nigarı kimi sufi şairlər təsəvvüf ədəbiyyatı sahəsində ölməz əsərlər yaratmışlar.” (6,85)

Azərbaycan sufilərindən ilk dəfə “Divan” yazan Babakuhi Bakuvi qəbul edilir. (vəfatı 1051) Onun ərəb dilində yazdığı əsərləri ilə birlikdə ona aid edilən bir “Divan” da vardır. Təsəvvüf mövzulu şeirlərin toplanmış bu “Divan” fars dilində yazılmış 269 qəzəldən ibarətdir. “Divan”ın adı da “Baba Kuhi” kimi verilmişdir. (14,23) Azərbaycanda qədim dövrlərdə fəlsəfi fikir tarixini araşdıran Z. Məmmədov bu “Divan”ın əslində ona aid olmadığını, səhvən ona aid edildiyini qeyd etmişdir. (15,28)

Azərbaycan təsəvvüf ədəbiyyatı nəzm sahəsində bir çox görkəmli şəxsiyyət yetirmişdir. Bunlardan bir olan Nizami Gəncəvi şeyx olub, Əxi Fərəc Zəncaninin mürididir. Ömrünün axırlarında guşənişinlik rəsmini qəbul edərək batini saflaşdırma ilə məşğul olmuşdur. (16,235) Onun poemalarından başqa 20000 beytdən ibarət “Divan”ı vardır.

Mahmud Şəbüstəri Əmir Hüseynin suallarına cavab olaraq yazdığı məşhur “Gülşəni-raz” əsərində varlıq məsələləri, təsəvvüf iyeyarxiyası, eşq, qadın, mənlik, ruh, metafizik aləm və s. dair mövzuları məcazi dillə yazır. (6,86)

Ədəbiyyatımızda Azərbaycan dilində yazan ilk şairlərdən olan İzzəddin Həsənoğlu da tanınmış sufi şeyxidir. (17,364)

Təsəvvüf ədəbiyyatının Azərbaycan dilində ən gözəl nümunələrini yazmış İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığı başdan sona qədər təsəvvüfanədir. O, XV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən qüdrətli şairi olmaqla birlikdə bu dövrdə İran, İraq və Anadoluda da yayılan hürufilik təriqətinin qüdrətli nümayəndəsi və yayıcısı olmuşdur. Bunları yüksək qiymətləndirən K.Ə.Kürkcüoğlu Abbas əl-Əzzaviyə istinadən “Nəsimi olmasaydı, hürufilik bu qədər geniş yayılmaz və zamanımıza gəlib çata bilməzdi” demişdir. (6,83)

ƏDƏBİYYAT

1. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığının mənbəyi və inkişaf mərhələləri, Bakı, 2002
2. Hacıyev T. “Yunus və türkcəmiz.”, “Ulduz” jurnalı, 1991, N 11-12
3. Qafarlı R. Aşıq sənəti və təsəvvüf (aşığı meydana gətirən tarixi şərait və amillər), <http://www.azmif.net/cgi>
4. Qafarlı R. Təriqətlər, <http://www.azmif.net>
5. Bayat F. “Sufizm: tarixi gerçəklik”, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XII cild, Bakı, 2002
6. Rıhtım M. Seyid Yəhya Bakuvi və Xəlvətlik, Bakı, 2005
7. Ocak A. Veysel Karani və üveysilik, İstanbul, 2002
8. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Bakı, 1988
9. Məhəmmədcəlil M., Xəlilli F. Mövlana İsmayıl Siracəddin Şirvani, Bakı 2003

10. Evliya Ç. Seyehatname, III cild , İstanbul, 1985
- 11.Yılmaz H. Anahatlarıyla tasavvuf ve tarikatlar, İstanbul, 1997
- 12.Mengi M. Eski türk edebiyat tarihi, Ankara, 2002
- 13.Resulzade M. Azərbaycan şairi Nizami, İstanbul, 1991
- 14.Mehrəliyev E. Babakuhi Bakuvi və Pir Hüseyn Şirvani, Bakı, 2002
- 15.Məmmədov Z. Azərbaycanda XI-XIII əsrlərdə fəlsəfi fikir, Bakı, 1978
- 16.Bakıxanov A. Gülüstani-İrəm, Bakı, 1970
- 17.Banarlı N. Resimli Türk edebiyatı tarihi, I cild, İstanbul, 1998
- 18.Köprülü F. Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar, Ankara, 1981
- 19.Heyət C, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, 1990

SUMMARY

Our literature, especially folklore, sophism that has a great influence on the ashug literature, history of sophism, the emergence conditions of sophism are pointed in the essay. The emergence of the first sophism movements, the diffusion and being loved among people, the establishment of the first Islamic schools, master and adherent relationships are discussed. Moreover, the relation of sophism to Azerbaijan is handled in the essay.

It is pointed to Suhravardilik, Hurufilik, Zahidilik, Safavilik, Halvatilik and its branches - Gulshenilik and Rovshanilik that have emerged in Azerbaijan and spread all over the East. Then it is pointed to some famous sophist Azeri poets such as Babakuhi Shirvani, Nizami Ganjavi, Mahmud Shabustiri, Imameddin Nesimi, Qasimi Enver, Dede Omar Rovshani, Ibrahim Gulshani, Shah Ismail Xatai, Muhammed Fuzuli, Abulkasim Nabati, Hamza Nigari.

РЕЗЮМЕ

В статье имеется в виду тасавуф, история тасавуфа, историческое условие возникновения тасавуфа, которому подверглась наша литература, особенно устное народное творчество, ашугская литература. Говорится о возникновении первого суфизского действия, его распространение и влюбляемость среди народа, основание первых тьякков, муршид-муридских отношений.

Также учитывается связь тасавуфа с Азербайджаном. Говорится о тьяригях, которые возникли на территории Азербайджана и распространились на весь восточный мир, как сюхравердилик, хуруфилик, захидилик, сефевилик, халветилик и его направления- ровшанилик и гюлшянилик. Затем говорится о известных суфизских Азербайджанских поэтах, таких как Бабакухи Ширвани, Низами Гянджеви, Махмуд Шебустери, Имадеддин Несими, Гасыми Энвер, Деде Омер Ровшани, Ибрахим Гюлшяни, Шах Исмаил Хетаи, Магаммед Физули, Гамза Нигяри и тд.

Xəyalə ƏLİYVA

**M.H.TƏHMASİBİN «XALQ ƏDƏBİYYATIMIZDA MƏRASİM
VƏ MÖVSÜM NƏĞMƏLƏRİ» ƏSƏRİ HAQQINDA**

Görkəmli folklorşünas, prof. M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığında mərasim və mövsüm nəğmələrinin mədqiqi də mühüm yer tutur. O öz namizədlik dissertasiyasında mövsüm və mərasim nəğmələrinin sistemli şəkildə araşdırılmasının əsasını qoymuşdur. M.H.Təhmasib «VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı», «Adət, ənənə, mərasim, bayram», «Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz» və s. əsərlərində də bu mövzuya müraciət etmişdir. Görkəmli folklorşünas mərasimləri xalqın dünyagörüşünün tədqiqində mühüm qaynaq saymışdır.

M.H.Təhmasib xalqımızın mənəvi mədəniyyətinin mühüm hissəsi olan adət, ənənə, mərasim və bayramlarımızın çoxçeşidli, çoxşaxəli, həm də mürekkəb olduğunu, burada ən qədim dövrlərin ibtidai görüşləri ilə bağlı adətlər, ənənələr olduğu kimi, orta əsrlərin siyasi, ictimai, fəlsəfi, dini görüşləri ilə əlaqədar, habelə bugünkü həyatımızın yaratdığı adət, ənənə və mərasimlərin də olduğunu qeyd edir.

M.H.Təhmasibin öz dövründə mühüm əhəmiyyətə malik olan bu araşdırmaları indi də öz elmi dəyərini saxlamaqdadır. Odur ki, onun mərasimlərə dair əsərlərinin, o cümlədən «Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri» əsərinin öyrənilməsi bu barədə məsələlərin daha dərinədən aydınlaşdırılmasına işıq salır, görkəmli folklorşünasın yaşayıb-yaratdığı dövrün folklorşünaslığı barədə isə daha ətraflı mənzərə yaradır. M.H.Təhmasib bu əsərində əmək nəğmələri, ovsun, adət, ənənə və bayramları ilk dəfə sistemli şəkildə tədqiqatə cəlb etmişdir.

Müəllifin fikrincə, ibtidai istehsal alətinə və danışiq dilinə malik olan insanın ilk söz sənəti onun gündəlik əmək prosesi zamanında yaratdığı «əmək nəğmələri»ndən ibarət olmuşdur. Bu nəğmələrin daha çox görülən işin xüsusiyyətləri ilə əlaqədar olduğunu, insan üçün daha çox ağır olan əməyi yüngülləşdirmək məqsədi daşdığını, bu nəğmələrin ilkin mərhələsində müəyyən və sabit mətnə malik olmadığını irəli sürən müəllif əmək nəğmələrində sözün mənə cəhətinin daha çox ikinci yer tutduğunu söyləyir.

Sənətin əməklə sıx şəkildə bağlı olması ibtidai dövrlərdə bir xüsusiyyət olsa da, sonra bunun izləri və əlamətlərinin daha sonrakı dövrlərə məxsus olan bir sıra xalq yaradıcılığı nümunəsində də özünü göstərməkdə, olduğunu, bu gün bunun ən səciyyəvi nümunəsinin «cüt nəğmələri»ndən ibarət olduğunu göstərir.

Xalq içərisində bu nəğmələrə holavar deyildiyini göstərən müəllif yazır:

«Holavar»lar ancaq və ancaq iş əsasında, yəni yer sürüldüyü zaman xodaklar tərəfindən oxunur. Nəğmələrin mövzusu görülməkdə olan işin müxtəlif cəhətləri və xüsusiyyətləri ilə əlaqədar, ahəng və musiqi havası isə öküzlərin hərəkətinə və işin surətinə, yəni onun yaratdığı iş ahənginə tabe bir şəkildə olur. Deyilən hər bəlli və qismən sabit bənddən, bəzən isə misradan öküzü, cütə, yaxud xodaqa müraciətdən ibarət olan «nəqarət» hissəsi, işin yaratdığı vəziyyətlə əlaqədar olaraq bir neçə dəfə, bəzən isə saysız-hesabsız bir şəkildə təkrar olunur. İbtidai «əmək nəğmələri» kimi holavarlar da iş əsasında müəyyən bəlli nəğmələr, yeni variantlar qoşmaq və yaxud da tamamilə yeni nəğmələr düzəltmək yolu ilə yaranmaqdadır» (1, 2-3).

M.H.Təhmasib belə fikirdədir ki, bugünkü holavarlar öz quruluşu etibarilə bayatıdan seçilmir, bunlar da əsasən yeddi hecalı, dörd misralı parçalardan ibarətdir. Xodaq isə hər iki misradan sonra holavarın nəqarət hissəsinə deyilir və bu hissə əsasən özünü tərifdən və yaxud onu işə «həvəsləndirən» sözlərin bir neçə dəfə təkrarından ibarət olur.

Holavarların xüsusiyyətləri üzərində dayanan tədqiqatçı göstərir ki, holavarların istər mətn, istərsə də nəqarət hissəsinin özünəməxsus gözəl bir musiqisi (havası) var, ancaq holavarlar müstəqil bir nəğmə olaraq oxunmur, onlar ancaq iş əsasında, yəni cüt və kotan sürüldüyü zaman oxunur.

Müəllif onu da qeyd edir ki, holavarların bayatı şəklində olması bunların bir-birinə qarışmasına səbəb olur. Bu daha qədim olan «holavar»ların getdikcə unudulub daha yeni olan bayatılarla əvəz olunmasına gətirib çıxarır.

Belə vəziyyətin əsil holavarları zəngin bayatılar içərisindən seçilib ayrılmasını çətinləşdirdiyini nəzərə çatdıran M.H.Təhmasib konkret nümunələr əsasında belə nəticəyə gəlir ki, holavarlarda daha çox xodaqın, yəni qədimdə də müəyyən iş görən kollektivi əvəz edən işçinin cütə, öküzü, yerə və çəkdiyi əməyə qarşı münasibəti ifadə olunur.

Qara gəlim naz eylər,
Quyruq bular, toz eylər,
Ay qaranlıq gecədə,
Kotanı pərvaz eylər.

Qara gəlim, gündə mən,
Kölgə sən, gündə mən,
Sən yat qaya dibində,

Qoy qaralım gündə mən.

Qara gəlim xəstədir,
Quyruğu güldəstədir,
Nə yerdədir, nə göydə.
Çarxı-fələk üstədir.

Qara gəl asta gedər,
Dolanar, dosta gedər.
Ay qaranlıq gecədə,
Hasta ha hasta gedər.

Kotanın xodaqları,
Partlayıb dodaqları,
Qarğayın, kotan sınsın,
Dincəlsin xodaqları.

Axşamlar, ay axşamlar,
Axşamlar yanar şamlar,
Hərə evinə gedər,
Xodaq harda axşamlar.

Holavarlar haqqında mülahizələrini M.H.Təhmasib belə yekunlaşdırır: «Xalq şeirimizin çox böyük elmi dəyərə malik olan bu növündə ibtidai «əmək nəğmələri»nin iş prosesində yaranmasının və onu yüngülləşdirmək məqsədi daşımalarının izləri, əlamətləri yaşadığı kimi, ibtidai sənət sinkretizmi xüsusiyyətlərinə malik olmasının da əlamətləri özünü göstərməkdədir. Burada söz, səs, musiqi və işin yaratdığı ahəngə uyğunlaşdırılan bədən hərəkətlərini, yəni şairlik, musiqi-şünaslıq, müğənnilik və rəqsin ən ibtidai şəkillərinin möhkəm və mürəkkəb bir imtizaçı da yaşamaqdadır» (1, 7).

M.H.Təhmasibin fikrincə, ibtidai cəmiyyətdə «əmək nəğmələrindən» sonra sözün əfsunkar qüvvəsinə etiqadın nəticəsi olaraq xüsusi «sehr düsturları» yaranmışdır.

Məlum olduğu kimi sehr və ofsun əsasən həyatdakı bənzər şeylər arasında xüsusi, daxili bir bağlılığın, əlaqənin mövcudiyyətinə, bu münasibətlə də bunların bir-birinə təsirinə olan etiqada əsaslanır. Müəllif belə fikirdədir ki, bu etiqad iki şəkildə təzahür etmişdir ki, bunlardan daha qədim və sadəsi fəaldır.

Fal və buna etiqadın ibtidai təfəkkürlə sıx surətdə əlaqədar olduğunu göstərən müəllif qədim insanın bir-birinə bənzəyən iş, hərəkət,

əmr, hadisə və sözlər arasında gizli bir bağlılıq, daxili bir əlaqə gördüyünü, bu görüşün isə belə bənzər iş, hərəkət, hadisə, əmr və sözlərin birincisinin (əlbəttə ən bəsitinin) vasitəsilə ikincinin (daha mürəkkəbinin) sirlərini öyrənmək cəhdindən ibarət olan fala etiqadın yaranmasına səbəb olduğunu ehtimal edir. Bu barədə yazır:

«Bizdə fal özü də əsas etibarilə iki şəkildə olmuşdur. Bunlardan daha çox ibtidaisi «göz falı», buna nisbətən daha sonrakı dövrlərə aid olan isə «qulaq falıdır». «Göz falı»nda demək olar ki, sözün heç bir rolu olmamışdır. Burada insan gözləri ilə gördüyü bir şeyin vəziyyətindən nəticə çıxararaq, fikrindəki ikinci şeyin (əsas məsələnin) vəziyyətini təyin etməyə çalışmışdır. Məsələn üçün qədim insan Qövsi-qüzehin rəngləri ilə yeni ilin vəziyyətini öyrənməyə cəhd etmişdir. Qövsi-qüzehdəki yaşıl rəngin çoxluğu ilə ilin yaşıl, yəni bolluq, sarı rəngin çoxluğu ilə isə ilin sarı, yəni qəhətlik olacağı, susuzluq üzündən bütün əkinlərin yanıb sarılacağı zənn edilmişdir.

Qövm-qüzehdəki qırmızı rəngin çoxluğu və bolluğu ilin müharibələr, qanlar içərisində keçəcəyini göstərmişdir» (1, 8-9).

Ovçuluq, maldarlıq və əkinçiliklə bağlı falları müəllif falın ən qədim növləri hesab edir.

Müəllifin fikrincə, falda təbiətlə mübarizə cəhdinin ruşeymləri mövcud olsa da, hələlik ancaq bir arzu olmaqdan irəli gedə bilmir. Həyat inkişaf etdikcə, yeni münasibətlər yarandıqca, yəni ilk istehsal alətinin ixtira olunmasından sonra təbiətə aktiv münasibət yaranır. İnsan indi təbiət qanunlarına müxtəlif sehr və əfsunlar vasitəsilə təsir etmək istəyir.

M.H.Təhmasib əfsunun da fal kimi iki əsas şəkli olduğunu qeyd edir və göstərir ki, bunlardan birincisi və ən bəsitə sadəcə sehr etmək, bir hadisənin, işin, yaxud şeyin sünü surətdə bənzərini yaratmaq və bununla əsl hadisəyə təsir etmək, onu öz istədiyi şəkildə zəruriləşdirmək məqsədindən ibarətdir.

Sehrin ikinci və daha mürəkkəb şəkli onun sözlə əlaqələnməsi, nəticəsində yaranır. Müəllif bu barədə yazır:

«Sehrin bu şəkli xalq ədəbiyyatımızın xüsusi növlərindən birisi olan sehr dusturlarını, yaxud əfsunları – ovsunları yaratmışdır. Sehr dusturlarının da ən çox qədim dövrlərə aid olanları yenə də ovçuluq, maldarlıq və əkinçiliklə əlaqədar olanlardır. Qədim ovçu azərbaycanlı, ovu gördüyü zaman:

Haş gedə,
Huş gedə
Bu ox sənə,

Tuş gedə.

deyə ovsun oyuxub öz oxuna püləyir, sonra ova atırdı. Yaxud gecə heyvan yaddan çıxıb çöldə qalarsa

Yağladım,
Zağladım,
Qurdun ağzım,
Bağladım.

deyə öz sehr düsturunu oxuyub bağlanan bir şey (sonralar bıçağa) puləyib bağlar, onunla da qurdun ağzının bağlanması üçün sehr etmiş, əfsun oxumuş olurdu» (1, 13).

Müəllif onu da qeyd edir ki, əfsun və onun təsirinə olan etiqad uzun müddət insan şüurunda yaşadığı üçün bəşər inkişafının daha sonrakı dövrlərinə aid olan məsələlərə, ruhi hallara və məişətlə əlaqədar olan hadisələrə aid də sehr düsturları yaranmışdır. İki nəfər arasında məhəbbəti möhkəmlətmək, yaxud zəiflətmək üçün, gəlinin doğması və yaxud doğmaması üçün, oğlan və yaxud qız doğması üçün, xəstənin sağlması üçün, cinləri qovmaq və məhv etmək üçün, ilanı tutmaq, yola gətirmək, məhv etmək üçün və s. kimi yüzlərlə belə müxtəlif sehr düsturları olub lakin onların bir çoxu artıq uşaqlar arasında keçməkdədirlər.

M.H.Təhmasib göstərir ki, sehr və ofsuna etiqad xalq ədəbiyyatında bir tərəfdən sehr düsturlarını, ovsunları yaratmışsa, ikinci tərəfdən də alqış və qarğışların yaranmasına səbəb olmuşdur

Məlum olduğu kimi, insan hələ hissələrinə agah ola bilmədiyi, əsl mahiyyətini dərk edə bilmədiyi təbiət hadisələrinin əsrarəngliyi qarşısında heyrətə düşdükcə, onunla mübarizədə çətinliklərə rast gəldikcə və hər dəfə özünün zəifliyini istər-istəməz hiss etdikcə onu canlı bir varlıq kimi düşünür və bu varlığın əsas mənasını və xüsusiyyətlərini alaraq geniş bədii ümumiləşmə yolu ilə obrazda təcəssüm etdirirdi. Bu isə ibtidai əsatirin, yaranmasına geniş bir zəmin hazırlayırdı.

Təbiətn əsrarəngizliyi içərisində yaşayan insan qalib çıxmaq üçün, müxtəlif vasitələrə əl atır ki, bunlardan da ən başlıcası əfsun və onun təsirinə etiqaddan ibarət idi. M.H.Təhmasib bu barədə belə yazır:

«Buna görədir ki, bütün dünya xalqlarında olduğu kimi qədim Azərbaycanda uzun zaman külək əsmədikdə ona canlı bir insan, əsatirin ibtidai surətlərindən ibarət olan bir ağsaqqal bir baba kimi müraciət edərək:

Yel baba, yel baba,
Qurban sənə gəl baba!
Buğdamız yerdə qaldı,
Yaxamız əldə qaldı.

– deyə bir ağacı tərpedir, yəni özü sünü surətdə külək əsdirir, bununla da əsl küləyin əsməsi üçün sehr edir. Əfsun oxuyurdu. Yaxud uzun zaman yağış yağmadıqda yuxarıda deyildiyi kimi dul və yaxud ərə getməmiş ərəkək qızları suya basıb isladır, bununla da yağışsızlıq üzündən həmin dul arvadlar və yaxud ərəkək qızlar kimi əkin yerlərinin islanması, yəni yağışın yağması üçün sehr edirdi» (1, 22).

M.H.Təhmasib «Ata-baba günü»nündə təbiətə animist baxışın və eləcə də əfsunkar münasibətin qalıqlarının nisbətən daha aydın şəkildə yaşadığını və «Ata-baba günü» kultu ilə bağlı müəyyən nəgmə ilə müşayət edilən xüsusi bir mərasim də yarandığını göstərir.

Geniş, ucsuz-bucaqsız əkin yerlərini və otlaqları təmsil edəcək qədər su ehtiyatına malik olmayan Azərbaycan əkinçisinin taleyinin həmişə yağışdan asılı olduğunu göstərən tədqiqatçı bunun xalqın bədii yaradıcılığında, adət-ənənələrində, dini təsəvvür və görüşlərində, əqidə və etiqadlarında çox dərin iz buraxdığı qənaətinə gəlir.

Məlum olduğu kimi, animizmin hakim olduğu mərhələdəki dini görüşün bir şəxəsini də ata-baba ruhuna etiqad və ehtiram mərasimi təşkil edir.

İbtidai dövrlərdən bəri insanın nəzərini cəlb edən mürəkkəb və əsrarəngiz hadisələrdən biri də ölüm olmuşdu, bu sahədəki tədqiqat göstərir ki, ictimai inkişafın bu mərhələsini keçirən insan ölümə, öləni həyatdan, yəni yaşadığı mühitdən tamamilə ayıran, təcrid edən bir hadisə kimi baxmamışdır. Bu dövrün dini etiqadlarına görə insan ruhları gəzir, öz evi, ailəsi, nəsli, hətta mənsub olduğu tayfası ilə daim əlaqə saxlayır. Etiqada görə bu ruhlar insanlara qarşı əsasən xeyirxah olurlarmış, lakin onlar unudulduqlarını gördükdə qəzəblənir, intiqam alırlarmış. Şəkilcə müxtəlif də olsa, mahiyyət ehtibarilə eyni təsəvvürə əsaslanan bu etiqadın ən qədim dünya xalqlarının dini kitablarında, istərsə də adət və ənənələrində özünü göstərdiyini xatırladan M.H.Təhmasib müxtəlif xalqlarda bu etiqadın nəticəsi olaraq bir sıra ayin və mərasimlər yarandığını göstərir, bununla bağlı «əcdad ruhunu xatırlama»nın Hindistanda, Yunanıstanda, ruslarda da olduğunu, Türkmənistanda, monqollar arasında da yaşadığını yada salır, müqayisəli tədqiqat nəticəsində belə qənaətə gəlir ki, «əcdad ruhuna ehtiram» bir çox xalqlarda olduğu kimi bizdə də olmuşdur.

«...Bu etiqad və münasibətin qalıqlarını biz hələ də xalq içərisində yaşayan adət və ənənələrdə görürük. Müxtəlif günlərdə halva çalıb qəbr üstünə aparmaq, xüsusilə payladıqdan sonra bir pay da qəbrin üstünə qoymaq, bu etiqadın qalıqlarındandır. Diqqət edilərsə, ölüyə təlqin vermək də həmin etiqadın islamiləşmiş bir şəkli. Ruhun diri

olmasına, o dünyada yaşayacağına inam olmazsa, əlbəttə ki, belə bir tələfinə də ehtiyac qalmazdı. Bunlardan başqa ölünün qoltuqlarının altına ağac qoymaq (qalxa bilməsi üçün), qəbri daima döyüb öz gəl-diyini xəbər vermək, 52-ci gün, yəni məfəllərin bir-birindən ayrıldığı gün ölü əziyyət çəkməsin deyər, Quran oxumaq bizdə bu etiqadın olduğunu göstərir» (1, 30-31).

M.H.Təhmasib ayrı-ayrı ailələrə aid olan bu adətlərdən başqa bizdə həm də ümumi, kütləvi «əcdadı xatırlamaq günü» və buna həsr edilmiş xüsusi bir mərasimin olduğunu da ehtimal edir və göstərir ki, bu günə xalq arasında «ata-baba günü» deyilmişdir. Bu günlər martın birindən onuna qədər hesab edilir. Bu günlərdə qədim Azərbaycanda ata-baba ruhlarını qarşılamaq üçün xüsusi mərasim olduğunu, bu mərasimin qalıqlarının indi də yaşamaqda olduğunu göstərən müəllif son zamanlara qədər yaşayan adəti yada salır: «Bu günlərdə əhali xörək bişirib ellikcə qəbr üstünə gedər, gətirilmiş bəzəkli xonçaları qəbrlərin üstünə qoyub ağılar deməyə başlardılar. Mərasimin bu hissəsi qurtardıqdan sonra başqa-başqa evlərdən gətirilmiş xörəklərin hamsını bir yerə qatardılar. Sonra, keçmişdəki məbudu əvəz edən qoca bir qarı bu xörəyi paylamağa başlardı. Xörəkdən bir pay da qəbirlərin üstünə qoyulmalı idi. Bundan sonra böyük bir şənlik başlardı.

Axşama doğru əhali kəndə dönərdi. Hər ev qəbr üstündə eynilə xörəkdən bir pay da kəndə qaytarıb aparmalı idi. Bu pay gecə xüsusi hazırlanmış yük dibində qoyulurdu. Bundan başqa yükün dibinə qovrulmuş buğda unundan hazırlanan qovud, su, dəsmal və başqa bu kimi lazım olan şeylər qoyulmalı idi. Etiqada görə, gecə Xızır peyğəmbər evə kələcək, qovuddan, xörəkdən yeyəcək, su ilə dəstəməz alıb namaz qalacaq, əlini də qovudun üstünə basacaqmış.

Qaranlıq düşdükdən sonra işə maraqlı bir oyun başlanardı. Kəndin dəstələri evləri gəzərdilər. Dəstə əsasən evlərin damlarına çıxıb bacaların kənarında səs-səsə verib

«Xıdıra-Xıdır deyərlər,
Xıdıra çıraq qoyarlar»...

– nəğməsini oxuyardı.

Nəğmə qurtardıqdan sonra dəstə bacadan torba sallayardı. Torbalara müxtəlif paylar qoyulurdu. Xüsusilə yük dibindəki qovutdan və qırmızı yumurtadan mütləq bu payın içində olmalı idi» (1, 33-35).

Bu mərasimin üzərində dayanan M.H.Təhmasib göstərir ki, bütün bu ənənə gecə evə gələcək Ata-baba ruhlarını, onların öz istədikləri kimi qarşılamaq məqsədini daşıyır. Xüsusilə bu günlərdə tətbiq edilən bir sıra sehrli və əfsunkar işlər, hərəkətlər vardır ki, bunlar hamısı ata-baba

ruhlarının rahat, maneəsiz gəlib-gedə bilmələri üçün imkan yaratmaq, yardım etmək məqsədini daşıyır. İstər hələ gündüzdən onlara pay aparmaq, müxtəlif ağılarla onları dəvət etmək, qəbrlərin üstünə, eləcə də yük dibinə uğurlu həyat və canlanma, dirilmə rəmzi olan qırmızı yumurta qoymaq, istərsə də bu gün hazırlanan bütün xörəklərin undan, taxıldan hazırlanması sehr və əfsun məqsədi daşıyan iş və hərəkətlərdir.

Müəllifin fikrincə, «Xıdıra Xıdır»ın qədim «Ata-baba günü» mərasiminin müxtəlif təsirlər nəticəsi olaraq şəkil və məzmunca dəyişmiş qalığından ibarət olması görünür. Mərasimin nə üçün «Xıdıra Xıdır» adlandırılması, yəni Xızır ilə əlaqələndirməsi məsələsini izah etmək üçün müəllif bir çox mənbələrə və lüğətlərə müraciət edərək o qənaətə gəlir ki, istər Xızır, istərsə də İlyasın şəxsiyyəti və dövrləri haqqında verilən məlumat bəzən hətta eyni mənbədə belə, olduqca müxtəlif və təzadlıdır, ikinci tərəfdən bunların hamısından Xızırın yaşıllıqla, baharla, İlyasın isə su ilə, yağışla əlaqədar olması aydın görülməkdədir, üçüncü tərəfdən isə bütün lüğətlərdə və eləcə də əfsanələrdə bunların bir-biri ilə qarşılaşdırıldığı, daha doğrusu birləşmiş olduqları görünməkdədir.

«Beləliklə, əslində bahar, yaşıllıq, təbiətin oyanması, canlanması əsatiri olan Xızır çox doğru olaraq su ilə, yağış ilə əlaqədar olan İlyas əsatiri ilə birləşmişdir.

Bunun səbəbi aydındır. Yağışla bahar arasındakı əlaqə və münasibət qədim azərbaycanlının təsəvvüründə bu iki əsatirin birləşməsinə səbəb olmuşdur. Bunu Xızırın öz əfsanəsində də görürük. O, adi insan olan İsgəndərin və onunla əlaqədar zülmətə gedənlərin içə bilmədikləri abi-həyatdan, yəni dirilik suyundan içmiş, ona görə də ölməzlər sırasına keçmişdir. Beləliklə, bütün bunlardan Xızırın baharla, yaşıllıqla, yəni yağın ilk yağışların təsiri ilə oyanmış, canlanmış təbiətlə əlaqədar olan və bunu təmsil edən əsatiri bu surət olduğu görünür» (1, 43-44).

Bütün bunlara uyğun olaraq xalq içərisində:

Xıdır İlyas, Xıdır İlyas,

Yağdı yağış, oldu yaz –

deyə başlanan məşhur bir mövsum nəğməsinin olmasının da heç də təsadüfi olmadığını söyləyir.

M.H.Təhmasib pirlərin də Ata-baba ruhunun yaşamasına etiqad, ona ehtiram kultu ilə əlaqədar olduğunu ehtimal edir və göstərir ki, pır əsas etibarilə köhnə qəbrlərdən, yaxud onların müəyyən bir əlamətlərindən ibarət olur. Onların müqəddəs sayılmasını isə orada basdırılmış adamın öldükdən sonra Ata-baba ruhu dərəcəsinə qaldırılmış olması ilə bağlayır və göstərir ki, pırə nəzir vermək, qurban kəsmək, şam yandır-

maq, onun mərhəmətinə sığınmaq, yardım diləmək, yəni onu xatırlamaq, buradakı ölünün ruhunun yaşadığına, hətta öldükdən sonra bir qədər daha güclü, qüdrətli olduğuna etiqada bağlıdır. Pirlərin bəzən müxtəlif ağaclardan, kollardan ibarət olmasını da yenə bununla bağlayan tədqiqatçı qeyd edir ki, bir sıra xalqların etiqadına görə insan öldükdən sonra onun ruhu müəyyən bir bitkiyə keçərək yaşayır. Həmin bu etiqadın nəticəsidir ki, yaşayış olmayan, ətrafında su olmayan düzlərdə, dağlarda, təpələrdə bitmiş tək ağaclar həmişə pirlər kimi tanınır, ölümləri ağac dibində basdırmaq, yaxud qəbristanlıqlarda ağac əkmək də həmin bu etiqadın nəticələridir.

«Xıdırı Xıdırın» «Ata-baba günü» mərasimi qalığı olması istər nəğmənin ayrı-ayrı bəndlərində, hətta misralarında, istərsə də mərasim ənənəsinin ayrı-ayrı ünsünlərində hiss olunduğunu göstərən tədqiqatçı bu mərasimin qaranlıq qovuşandan sonra başladığını, nəğmə oxuyub evləri gəzən cavanların bacalara çıxıb oradan bir torba sallayıb pay istədiklərini, bu zaman özlərini mümkün qədər tanıtmamağa çalışmalarını nəzərə çatdırır:

«Bunlara verilən pay ata-baba ruhu üçün hazırlanmış yük dibindəki qovutdan və qırmızı yumurtadan ibarət olur. Bütün bunlar bu mərasim dəstəsinin bir növ ata-baba ruhlarını təmsil etdiklərini göstərir. Bu adamların:

Xanım ayağa dursana,
Yük dibinə vursana,
Boşqabı doldursana,
Xıdırı yola salsana.

- deyər yük dibindən pay istəmələri də bunu göstərir.

Dəstənin yük dibindən pay istəməsi və bacaya çıxması bu mərasimin nəzər diqqəti ən çox cəlb edən xüsusiyyətlərindəndir. Ata-baba ailənin başçısı, onun əsası olduğu üçün, onların ruhları da evin əsasını, ruhunu təşkil edən yüklə və əvvəllərdə ailənin, sonralarda evin bir yerə toplanmasında əsaslı rol oynamış olan ocaqla əlaqələndirilmişlər» (1, 47-48).

Məlum olduğu kimi, əkin yerləri və otlaqları təmin edəcək qədər su ehtiyatına malik olmayan Azərbaycan əkinçisinin taleyi həmişə yağışdan asılı vəziyyətdə olmuşdur.

M.H.Təhmasib göstərir ki, qədim azərbaycanlı yağışın yağması üçün müxtəlif əfsunkar tədbirlərdən istifadə etdiyi kimi, artıq bəla halını alan yağışın kəsməsi üçün də beləcə tədbirlərdən istifadə etmişdir. Müəllif bunlardan yağışın, eləcə də dolunun altına sacayağı atmaq adəti üzərində dayanır. Göstərir ki, bu çox sadə bir aktdır. Yağış,

yaxud dolu uzun zaman yağışda, ocağın üstündəki sacayağını götürüb onun altına atırlar, bununla yağışın və yaxud dolunun kəsməsi üçün sehr edirlər. Bu da sacayağının ocaqla, yəni odla əlaqədar bir alət olması ilə əlaqədardır. Bəlli olduğu kimi od Günəşin bu dünyaya, yəni insanlara məxsus olan təcəssümüdür. Günəş isə artıq bəla halını almış qara bulludları məhv edən yeganə bir qüvvədir. Buna əsaslanan M.H.Təhmasib ehtimal edir ki, sacayağının yağış altına atılması, bilavasitə onun kəsilməsi üçün icra edilən tədbir deyil, bu məqsəd üçün Günəşi dəvət edən bir sehr və əfsun aktıdır. Müəllif yazır:

«Əgər əvvəlcədən suya salınmış daşı çıxarıb gün altında qurutmaq aktında, yaxud doludan bir dənə götürüb dişlə kəsməklə bənzər hadisələrin daxili əlaqəsinin təsirindən istifadə sehri varsa, göründüyü üzrə haqqında danışılan bu akt heç də buna əsaslanmır. Müqayisəli tədqiqat göstərmişdir ki, dünyanın bir sıra başqa xalqlarında buna bənzər adətlər vardır. Alimlər bunu qədim insanın metala verdikləri xüsusi əhəmiyyət ilə izah edirlər. Bu doğrudur. Bizdə də cinlərin iynə vasitəsilə tutulub əsr edilməsi, canavarın ağzını bağlamaq üçün bıçaqdan istifadə edilməsi və s. kimi əfsunkar tədbirlər keçmişdə insanın doğurdan da metala fəvqəltəbii qüdrətə malik olan bir şey kimi baxdığını göstərir. Metaldan istifadə ilə ixra edilən daha bir sıra başqa sehr və əfsun aktları vardır. Lakin bizdə yağışın və ya dolunun kəsməsi üçün sacayağının mərhəmətinə sığınmaqda daha başqa bir məna vardır ki, bu da hər şeydən əvvəl onun ocaqla, yəni odla əlaqədar bir alət olmasından ibarətdir. Bəllidir ki, od günəşin bu dünyaya, yəni insanlara məxsus olan təcəssümüdür. Günəş isə artıq bəla halını almış qara buludları məhv edən yeganə bir qüvvədir. Beləliklə, ehtimal etmək olar ki, sacayağının yağış altına atılması bilavasitə onun kəsilməsi üçün icra edilən tədbir deyil, bu məqsəd üçün günəşi dəvət edən bir sehr və əfsun aktıdır.

Günəşin bu məqsədlə çağırılması, dəvət edilməsi, qədim Azərbaycanda, hətta özünəməxsus müəyyən bir mərasim və nəğmə də yaratmışdır. Bu gün də bir qalıq kimi xalq içərisində yaşamaqda olan bu mərasim müxtəlif rayonlarımızda məhəlli şivələrə uyğun olaraq «Xodu-xodu», «Qodu-qodu», «Kodu-kodu», «Dodu-dodu» və yaxud «Hodu-hodu» adlanmaqdadır (1, 58-59).

Müəllif «Hodu-hodu» mərasiminin məzmununu üzərində dayır:

Yağışın kəsməsi üçün günəşin sehr və əfsun tədbirləri ilə çağırılmasını, inkişafını müəyyən pilləsində göy əcramına, o sıradan da günəşə olan animist baxışın nəticəsi kimi baxan M.H.təhmasib qədim azərbaycanlının da günəşə canlı, yaşayan bir varlıq kimi baxdığını, hətta ona insani səciyyə və şəkil də verdiyini göstərir. Bu fikrini əsas-

landırmaq üçün o, günəşin qız, ayın isə oğlan şəklində təsvir edilməsi ilə bağlı əfsanələr üzərində dayanır, «Yetim İbrahim» nağılına müraciət edir. Bu nağılda div, Xurşid xanım, gül və quş məsələsi üzərində dayanan müəllif belə ehtimal edir ki, nağılın bu xətti qədim Midiya əsatiri ilə əlaqədardır, bəlkə də onun öz şəklini dəyişmiş bir şəkildir. Ümumiyyətlə əsatirin əfsanə və nağıl növünə doğru inkişafının nəticəsi olaraq, nə qədər dəyişmiş olsa da, burada günəşlə zülmət arasında mübarizə motivinin özünü göstərməkdə olduğu qənaətinə gəlir. Nağılın məzmunu üzərində dayanıb təhlil aparan tədqiqatçı göstərir ki, bu nağılda günəş Xurşid xanım simasında, qara duman, göy gurultusu, yer titrəməsi, tufan, artıq bəla halını almış yağış isə div şəklində canlandırılmış, əsatiri boyalarla özünə xas olan bir şəkildə insanlaşdırılmışdır.

Xalq ədəbiyyatı nümunələrinə müraciət edən, müxtəlif örkənlərdən misallar gətirən müəllif yazır:

«Ümumiyyətlə, təbiət qüvvələrinə belə animist baxışın nəticəsidir ki, qədim azərbaycanlı artıq bəla halını almış yağışın kəsilməsi üçün canlı bir insan kimi təsəvvür etdiyi günəşi öz şüurunun inkişaf dərəcəsinə uyğun bir şəkildə, yəni sehr və əfsun vasitəsilə çağırır, dəvət edirdi. O buna inanırdı. O günəşin bunlardan mütəəssir olacağına etiqad edirdi. «Hodu-hodu» mərasiminin birinci cəhəti bundan ibarətdir. O, doğrudan-doğruya magiyaya əsaslanan bir sehr və əfsun aktıdır» (1,76-77).

M.H.Təhmasibin qənaətinə görə, «hodu» doğrudan da günəşin süni surətdə bəzədilmiş bir timsalı, surətdir. Bu onun geyimindən, bəzəyindən də görünməkdədir. Onun başına mütləq günəş və od rəngi ilə əlaqədar olan qırmızı rəngli yaylıq bağlanır. Boynuna yenə də günəşin rənginə bənzəyən kəhrəba boyunbağı salınır. Alına mütləq yenə də günəşin – işığın rəmzi olan güzgü bağlanır. Əyninə günəş – od, fəcr rəngini xatırladan müxtəlif əlvan rəngli parçalar salınır. Bütün bu bəzəklərlə o rəngarəng, parlaq görkəmli gözəl bir qadına oxşadılır. Bir sözlə qədim azərbaycanlının günəş haqqındakı təsəvvürünün insan şəkilli bir təsəvvürü yaradılır.

Bundan başqa «hodu»nun günəşini timsalı olması nəğmənin də müəyyən yerlərində görünməkdədir.

Müəllif bu nəğmənin keçirdiyi uzun dövr ərzində müxtəlif təsirlərə məruz qaldığı, müxtəlif dəyişikliklərə uğradığı və bir çox hissələrinin tamamilə unudulub nəzərdən qaçırıldığını ehtimal edir və göstərir ki, mərasimin bütün təfərrüatı, eləcə də nəğmə daha mükəmməl şəkildə əldə olsaydı, bu barədə daha aydın və ətraflı danışmaq olardı. Bundan

sonra o əldə olan örnəyə müraciət edərək təhlil aparır.

Hodu-hodunu gördünmü,
Hoduya salam verdinmi?
Hodu burdan btəndə,
Qırmızı gün gördünmü?

Birinci bəndin birinci iki misrasının «Hodu»ya qarşı müəyyən hörmət və sitayiş kultunun olduğunu, ikinci iki misranın isə onun doğurdan-doğruya qırmızı günəşin timsalı olduğunu deməyə əsas verdiyini göstərir.

İkinci bəndin
Hoduya qoymaq gerek,
Qablara yaymaq gerek –

misralarında günəş ilahəsinə qurban vermək adətinin aydın izlərinin yaşadığını ehtimal edir.

Üçüncü bəndin
Ya verin yağlamağa,
Bağ verin bağlamağa –

misralarının isə bu qurban adətində bütün elin iştirak etdiyini;

Hodu gülmək istəyir
Qoymayın ağlamağa, -

misralarında isə günəşin və yağışın bədii təsvirinin verildiyini, sadə və gədii şəkildə günəşin çıxması təbiətin, həyatın gülməsi kimi, yağışın isə onların ağlaması kimi ifadə edildiyini ehtimal edir. Bütün bu deyilənlərə əsaslanan müəllif «Hodu»nun doğurdan da, günəşin timsalı olduğu və istər ümumiyyətlə mərasimin, istərsə də nəğmənin müəyyən sehr və əfsun məqsədi daşdığı qənaətinə gəlir.

Müəllif bu mərasim barədə indiyə kimi heç bir elli tədqiqat aparılmadığı kimi, bu sözün daşdığı məna haqqında da heç bir təsvirə və izahata rast gəlinmədiyini söyləyir.

M.H.Təhmasib göstərir ki, günəş bir tək yağışı kəsdirmək üçün lazım deyildi, hal-hazırda xalq içərisində yaşayan adət və əqidələr günəşin yalnız canlı deyil, eyni zamanda müqəddəs sayıldığını göstərir. Günəşə and içmək, eləcə də onun yer üzündəki insanlara məxsus təzahürü olan oda and içmək və s. həmin münasibətlərin qalıqları sayan tədqiqatçı bunun ümumbəşəri olduğunu, qədim Azərbaycanda xüsusi günəşi qarşılama mərasimi olduğunu da diqqətə çəkir.

Gün çıx, çıx, çıx,
Kəhər atı min çıx

– misraları ilə başlayan nəğmədə gözəl bir qız olan günəşin şüalarının saçə oxşadıldığı beləliklə də qış, yaxud buludlu günlərin günəşinin

keçəl qıza, buludsuz günlərin günəşinin isə saçlı qıza oxşadıldığını ehtimal edir və göstərir ki, bu nəğmədə bir xüsusiyyət də onun mövsüm mərasimləri ilə bağlı olmasıdır.

Bütün xalqlarda olduğu kimi, bizdə də «dini mərasimlər», mövsüm mərasimləri, eləcə də bunlara aid olan nəğmələrin bir-biri ilə sıx surətdə əlaqədar olduğunu söyləyən müəllif, ümumiyyətlə hələ sinkretik ideologiyaya malik olan, yeni ideologiyanın ayrı-ayrı sahələri hələ toplu bir küll halında qəbul edən insanın bunları bir-birindən təcrid edə bilməyəcəyini də göstərir (s.85).

Üçü bizə yağdı,
Üçü cənnət bağdı.
Üçü yığıb gətirdi,
Üçü vurub dağıtdı.

- deyə çox sadə, lakin mənalı, dolğun və real bir şəkildə fəsillərə münasibətin ifadə edildiyini göstərən M.H.Təhmasib düşməni kimi, cənnət bağı, yağıb gətirən, vurub dağıdan kimi göstərilən fəsillərin müəyyən mərasimlər yaratmalı olduğunu da göstərir.

Fəslin özünün insan şəklində təsəvvür və idarədə edilməsinin ən yaxşı nümunəsini «Kosa-Kosa»nı hesab edən müəllif bu mərasim üzərində öz fikirlərini əsaslandırmağa çalışır.

Xalq drammatizminin ən gözəl nümunələrindən biri olan bu əsərin mündəricəsi həmin bu iki surətin, yəni Kosa ilə keçinin arasında gedən mübarizə təfərrüatından ibarətdir. Tədqiqatçı, belə qənaətə gəlir ki, mövsüm bayramları zamanı gəlin (kukla) bəzəmək, «Kosa-kosa»da olduğu kimi adam bəzəyib müəyyən nəğmələrin müşayiəti ilə evləri gəzdirmək öləni, qurtaran və dirilən, başlanan fəsillər kultu ilə əlaqədardır (1, 93-94).

M.H.Təhmasib belə qənaətə gəlir. «Kosa-Kosa»nın istər nəğməsinə, istər mərasim təfərrüatından, istərsə də kütlənin bəslədiyi münasibətdən aydın görünür ki, buradakı Kosa otsuz-çiçəksiz qışın surətidir. Böyük bir səbrsizliklə yazın gəlməsini gözləyən qədim əkinçi böyük çilləni yola saldıqdan sonra yerdə qalan bir ay iyirmi günün, yəni yeddi həftənin hər çərşənbəsini bayram edirdi. Bunlardan birinci üçünə «oğru üzgü», ikinci üçünə «doğru üzgü», sonuncusuna isə «ilaxır çərşənbəsi» deyirdi. Bu çərşənbələrin hərəsinə görə adət və ənənələri olduğunu qeyd edən müəllif bunları qışın mümkün qədər tez çıxması üçün vaxtilə icra edilən sehr və əfsunların indi qismən unudulmuş, qismən də başqa təsirlər nəticəsi olaraq qarışmış qalıqları hesab edir (1, 94).

Məlum olduğu kimi, «Kosa-Kosa» ilin axır çərşənbəsi günü icra edilir.

Müəllifin fikrincə, bu sehr və əfsunlar vasitəsilə qışın tez çıxması üçün altı çərşənbə hazırlıq görmüş xalq, nəhayət son çərşənbə günü bir yerə toplaşaraq, onu elliklə yola salır, yeni ilin yəni yazın ilk günü isə elliklə bayram edir. Bütün əkinçi xalqların mövsüm nəğmələrinin və bunlara aid olan mərasimlərin tədqiqinə əsaslanan müəllif göstərir ki, ümumiyyətlə, qədim insan bir fəslin qurtarıb ikinci bir fəslin başlanmasını birincinin ölməsi, daha əvvəldən ölmüş olan ikincisinin isə dirilməsi şəklində təsəvvür etmişdir.

«Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri» əsərində M.H.Təhmasib çərşənbələrdə və Novruz bayramında olan nəğmə və məzhəkələr üzərində də dayanır və göstərir ki, «Kosa-Kosa» daha çox animizmə əsaslandığı halda, ondan daha sonrakı dövrlərin məhsulu olan ikinci nəğmə daha çox əfsunla bağlıdır, burada Novruz bayramına artıq bizim başa düşdüyümüz mənada doğrudan-doğruya yazın ilk günü kimi baxılmaqdadır.

Müəllif «Kosa-Kosa»ya əsaslanaraq göstərir ki, ümumiyyətlə mövsüm nəğmələrində birinci qurtaranı yola salmaq, ikinci yeni başlanana qarşılamaq üsurləri vardır. Müəllif Novruz bayramı və ilin axır çərşənbəsi ilə əlaqədar olan adətlərin profilaktik əfsunun müxtəlif növləri vasitəsilə icra edildiyini ehtimal edir. Onun fikrincə, bayram axşamı mütləq çimmək, gecəni səhərə qədər yatmamaq (il təhvil olduqda adam yatmış olsa, bütün yeni il boyu baxtı yatar), şam və od yandırmaq, «ağırlığım-ugurluğum tökülsün» deyərək tonqalın üstündən atlanmaq, evdə olan bütün suyu atmaq, yeni su gətirmək, ilin son günündə geyilmiş paltarı mütləq dəyişib təzəsini geyinmək və s. hamısı profilaktik əfsun, yəni köhnəlikdən, qışdan təmizlənmək aktlarıdır. Bu barədə qənaətlərin yekunlaşdırən müəllif onu da qeyd edir ki, bayram günü mütləq təzə paltar geyinmək şirik şeylər yemək, ən ləziz yeməklər bişirmək, şənlik etmək, ələ qızıl, gümüş salmaq, üzə ün sürtmək, başa buğda, düyü, yaxud pul tökmək və s. isə magiyanın ikinci şəklini, yəni ilin şad, bəxtiyar olması arzularını həqiqətə çevirmək cəhdindən ibarət olan rifahi-hal əfsunun müxtəlif növlərindən ibarətdir (1,69).

Müəllif Novruz bayramı ilə əlaqədar olan, fəlin şerlə birləşməsi nəticəsi olaraq xalq ədəbiyyatımızda yaranmış «vəsfı-hal» üzərində də dayanır.

«Bayram gecəsində qarı, qız, gəlin, bir yerə toplaşib oturlarlar. Bir qaba da su töküb ortaya qoyarlar. Sonra oturanlardan biri niyyət edər. Misal üçün filan qız filan oğlana çatacaqmı? Sonra ulduzlu tərəfinə pambıq dolanmış iki iynəni suya salarlar. Qabı bir dəfə silkələyib, yerə qoyar, gözlərini iynəyə tikərlər. Əgər iynələr baş-baş gəlirlərsə, o zaman deyərlər ki, qız oğlana çatacaq. Yox əgər iynələr baş-baş

dəyməsə, gəlməzsə, deyərlər çatmayacaq. Sonra deyərlər görək filan-kəs qürbətdən sağ-salamat gəlib ailəsinə qovuşacaqmı? Yenə bunun üçün də iynəni suya salarlar, yuxarıda deyildiyi kimi fal açarlar».

Bunu falın ən bəsit növlərindən biri sayan tədqiqatçı burada sadəcə olaraq iynələrin birləşməsi ilə insanların birləşməsi arasında olan oxşayışın əsas tutulduğunu göstərir.

İlin axır çərşənbəsi axşamı və bayram axşamı icra edilən «açar salma»nı da icra edilən fal növlərindən biri kimi qeyd edir. Gün batdıqdan sonra əldə bir qab su, yaxud ayna və yeddi açar müəyyən bir niyyət edib, üç, yaxud yeddi yolun ayrıcında dayanır, yoldan keçənlərin sözlərini dinləyir, deyilən ilk söz tutulmuş niyyətin falı hesab olunur. «Açarsalma» qaranlıq qovuşduqdan sonra qonşu evlərin bacaları, yaxud pəncərələri kənarında icra edilir. Burada da evdə danışılan sözlərə qulaq asılır (102).

Bunu falın bəsit növləri sırasında sayan tədqiqatçı, burada da tutulmuş niyyətlə eşidilən söz arasındakı oxşayışın əsas tutulduğunu, deyilən sözün tutulmuş niyyəti açacağı zənn edildiyi üçün yeddi açar götürüldüyünü göstərməklə yanaşı, həm də artıq sözün özündən bir fal vasitəsi kimi istifadə olunduğunu, falın həmin bu bu növünün, inkişafı, yəni falın şerlə birləşməsinin isə «vəsfi-hallar»ın yaranmasına səbəb olduğunu qeyd edir.

Konkret nümunələrlə buna misallar gətirən müəllif «Vəsfi-hal»ların yalnız bircə evlənmək və ərə getməklə əlaqədar olmadığını, daha başqa niyyəti edib cavab olanların da olduğunu, «Vəsfi-hal»ların çox zaman ifa zamanı bəlli bayatılara uyğun variantlar yolu ilə yaradıldığını qeyd edir.

Müəllif burada ikinci bir adəti də qeyd edir ki, bayram axşamının gecəsini səhərə qədər yatmazlar, köhnə ildən qalma nə qədər su ehtiyatı varsa, gecə hamısını atarlar. Səhər təzəcə işıqlananda isə qızlar dəstə ilə su üstünə, bulaq başına dəyirman üstünə gedərlər. Burada yeni ilin suyu ilə üzünü yuyar, sonra isə çalib oynamağa, xüsusi nəğmələr oxumağa başlarlar. Müəllif F.Koçərlinin topladığı iki nəğməni qeyd edir:

Əlimi bıçaq kəsibdi,
Dəstə bıçaq kəsibdi.
Yağ gətirin yağlıyaq,
Bal gətirin ballıyaq.
Dəsmal gətirin bağlıyaq,
Dəsmal dəvə boynunda,
Dəvə Şirvan yolunda.

Şirvan yolu buz bağlar,
Dəstə-dəstə gül bağlar,

O gülün birin üzəydim,
Tellərinə düzəydim,
Qardaşımın toyunda,
Oturub-durub süzəydim.

Və yaxud:

Evimizin altdan lil gəlir,
Dəstə-dəstə gül gəlir.
O gülün birin üzəydim,
Saç bağma düzəldim,
Saç bağım qatar-qatar,
Üstündə qardaş yatar,
Qardaşın əl yaylığı,
Ucları zər yaylığı,
Hərə bir «Allah» çəksin,
Qardaşa can sağlığı,
Hop-hop olsun qardaş,
Gül topux olsun qardaş!
Gül ağacı dibində,
Güül bəngin olsun, qardaş!
Oraq gətir, gəl biçək!
Dəyirman üstü çiçək,
Qardaş, nişanlın gördüm,
Uzunboy, qarabirçək.

Toy və yas adətlərinin, eləcə də onlarla əlaqədar olan məişət nəğmələrinin mərasim və mövsüm nəğmələrinə nisbətən daha sonrakı dövrlərə aid olduğunu göstərən M.H.Təhmasib bunlarda animist baxışın və magik münasibətin öz şəklini dəyişmiş, məişət məsələləri ilə uyuşdurulmuş bir halda qalıqları əlamət və izlərinin yaşadığını qeyd edir. Bunun həmin bu su üstünə getmək adətində və orada ozunan nəğmələrdə də gördüyünü ehtimal edir. Yeni ilin ilk günü səhər tezdən suyun kənarına getmək, suyun kənarında xüsusi nəğmələr oxuyub qardaşa can sağlığı, arzulamaq, toy arzulamaq, uzunboy, qarabirçək nişanlı arzulamaq, onun həsrətilə gözlənən toyunun süni bir bənzərini yaratmaq, çalıb oynamaq, şənlik etmək və s. hadisəyə əfsunkar münasibətin özünəməxsus bir təzahürü kimi qiymətləndirir. «Vəsfı-hal»ın məişət nəğməsi olduğunu, bunun Novruzla əlaqələndirilməsinin təsadüfi olmadığını söyləyir (1, 107).

M.H.Təhmasib mövsüm bayramlarının ikinci şəklinin hər bir mövsüm qurtarıb yeni mövsümün başlanmasını göstərən müəyyən bir bitkinin, heyvanın və ya quşun xarüqüləşməsi və mövsümün özüünə olan

münasibətin ona həsr edilməsi yolu ilə ifadəsindən ibarət olduğunu ehtimal edir. Mövsüm nəğmələrinin bu şəklini totemizdən fərqləndirən müəllifə görə, bunlar bir-birlərinə nə qədər yaxın olsalar da aralarında müəyyən fərqlər də vardır. Belə ki, birincilərdən fərqli olaraq ikincilər sadəcə olaraq müəyyən bir mövsümü təmsil edirlər (1, 108).

Bu qəbildən olan bayramlardan birinin «Səməni» bayramı olduğunu, bu mərasimin öz əvvəlki şəklini və məzmununu çox dəyişmiş bir halda olsa da, bu gün hələ də yaşamaqda olduğunu göstərir və müxtəsər şəkildə məzmununu qeyd edir: Novruz bayramına az qalmış evlərdə taxıl göyərədilir. Onun bir hissəsi öz yaşıllığı ilə baharı təmsil etdiyi üçün bahar bayramı olan Novruz bayramının süfrəsinə qoyulur. Əsasən «Səməni», yaxud «Suman» halvası bişirilir...

Səməni istər əzilib şirəsinin çıxarılmasında, istərsə də bişirilməsində bütün el iştirak edir. Buna qatılan un da bir evdən deyil, iştirak edən bütün evlərdən yığılır. Səməninin içərisinə sındırılmış badam, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə sındırılmış fındıq salırlar. Hər evə verilən paya bundan da mütləq bir dənə salınmalıdır. Lakin bir adət olaraq bunu yeməzlər, gələn il səməni vaxtına qədər saxlarlar. Xalq buna xeyir-bərəkət gətirən bir amil kimi baxır.

Artıq qatılmağa üz qoyan səməni qaynamağa başlayanda dəvəciklər atır ki, buna səməninin fındıq atması deyirlər. Bu zaman səməni bişirən qoca qarı ona fındıq, yaxud badam salır. Mərasim də bu zaman başlanır. Qadınlar dəstə ilə səməni qazanının başına dolanıb yallı gedib və səs-səs verib oxuyurlar.

Səməni, saxla məni,
İldə göyərdərəm səni.
Səməniyə saldım badam,
Qoymurlar bir barmaq dadam
Səməni bezanə gəlmişəm,
Uzana-uzana gəlmişəm.

Müəllif göstərir ki, hər şeydən qabaq burada gözə çarpan xüsusiyyət bunun sehr və əfsun xasiyyəti daşmasıdır. Taleyi və bütün gələcəyi baharın vaxtında başlamasından, təbiətin vaxtında oyanmasından, yerə sapdiyi taxılın yaxşı göyərməsindən asılı olan qədim əkinçi, torpağın oyanmağa baladığı günlərdə evdə, sünü surətdə taxıl göyərdir. Bununla o, bənzər hadisələr arasındakı daxili əlaqədən istifadə edərək, təbiətə, onun tabe olmaq istəməyən əsrarəngiz qüvvətlərinə təsir etməyə çalışır. O, evdə süni surətdə səməni göyərtməklə geniş əkin yerlərinə səpmiş olduğu taxılın da beləcə göyərməsi üçün sehr edir (1, 110).

Müəllif fikrincə xalqın səməniyə nə dərəcədə müqəddəs bir amil

kimi baxdığı nəğmənin ilk misrasından da açıq-aydın görünür, belə ki, «səməni saxla məni!» misrasında, xalqın açıqdan-açığa səməniyə qatıldığı, onun mərhəmətinə sığındığı aydın olur.

Görkəmli folklorşünasın mərasim və mövsüm nəğmələri ilə bağlı ilk sistemli əsəri bu sahədə sonralar daha mükəmməl tədqiqatların aparılmasına yol açmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri, Nam.dis., Bakı, ADU, 1945, 133 s.
2. Təhmasib M.H. VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cillə, s.5-36.
3. Təhmasib M.H. Adət, ənənə, mərasim, bayram. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəzeti, 1966-cı il 12 mart.
4. Təhmasib M.H. Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz. «Azərbaycan kommunisti» jurn., 1972, №5, s.82-87.
5. Məmmədhusəyn Təhmasib. Məqalələr. Tərtib edənlər: M.Cəfərli, O.Əliyev. Bakı, Elm, 2005.

Хаяля Алиева

**О НАУЧНОМ ТРУДЕ М.Т.ТАХМАСИБА
«ОБРЯДОВАЯ И КАЛЕНДАРНЫЕ ПЕСНИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
УСТНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»
РЕЗЮМЕ**

Статья посвящения научному творчеству М.Т.Тахмасиба, в частности, его исследованиям, относящимся к обрядам.

Подробно останавливается на первой в этой области видного ученого работе «Обрядовая и календарные песни в азербайджанской устной литературе».

Здесь также говорится о глубине исследований автором по обрядам, праздником, песня труда, заклинаниям гаданием.

KHAYALA ALIYEVA

SUMMARY

**ABOUT THE WORK “CEREMONY AND SEASON
SONGS IN OUR FOLKLORE”**

The investigations about ceremonies take important place in the scientific creative work of M.H.Tahmasib. In this article it is spoken in detail about the first systematic research work by this great folklorist “Ceremony and season songs in our folklore.

In this work it is shown that today this work also keeps its scientific value in which labour songs, witchcrafts, fortune-telling, habits, traditions, ceremonies are investigated.

Sahibə PAŞAYEVA

YƏHYA BƏY DİLQƏMİN POEZİYASI

Şifahi xalq ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olan aşiq poeziyası qədim köklərə malik olmaqla, hərtərəfli və rəngarəng inkişaf etmişdir.

Aşiq poeziyasını əlçatmaz, ünyetməz ənginliyə, sonu görünməyən ümmana-deryaya bənzətsək, mənəcə yerinə düşər. Buradan da belə nəticəyə gəlinir ki, hər ozan, hər bir aşiq özündən sonra zəngin bir irs qoyub getmiş, Azərbaycan aşiq yaradıcılığının əhatə dairəsini daha da genişləndirmiş, ayrılıqda öz məktəbini yaratmışdır.

Bizə yaxşı məlumdur ki, görkəmli və tanınmış folklorşünaslar Azərbaycan aşiq məktəb mühitlərini şərti olaraq bir neçə yerə ayırmışlar. Gəncəbasar aşiq mühitinin yetirdiyi ən görkəmli simalardan biri də Yəhya bəy Dilqəmdir.

XVIII əsrin sonu ilə XIX əsrin birinci yarısında yaşamış Yəhya bəy Dilqəm fitri istedadı sayəsində qısa zaman kəsiyində nəinki Gəncəbasar bütövlükdə Azərbaycan aşiq mühitinin tanınmış nümayəndələrindən biri kimi böyük şöhrət qazanmışdır.

Mayası qəm-kədərdən yoğrulmuş Dilqəm poeziyası bənzərsizdir, özündən əvvəl və sonra yaşamış heç bir ustad sənətkarın irsinə bənzəmir. Dilqəmin hansı şeirini oxuyursan oxu, qəmli bir ürəyin odlu nalələri insanı daxilən sarsıdır, orbitindən qopararaq ölümle olumun arasında olan müqəddəs bir dünyaya aparır. Bu dünyanın dəyişməz və ülvə bir adı var – sevgi dünyası!

O qızılgülləri dərməyən Dilqəm,
Dərib pünhan yerə sərməyən Dilqəm...
Bu dünyada yarın görməyən Dilqəm,
Ya Rəb, o dünyada görüşərmə?

Bir çox folklorşünas alimlər Dilqəm poeziyasının «Əsli və Kərəm» dastanından bəhrələndiyini iddia etsələr də, əslində bu fikir yanlışdır. Düzdür, hər iki sənətkarın poeziyası qəmli notlarla köklənmiş nakam bir sevginin ahıdır, naləsidir, fəryadıdır, yaşadığı mühitə və zamanəyə üsyandır.

Belə ki, Kərəm də:

Mən Kərəmə, kam almadım dünyada,
Artdı dərdim oldu həddən ziyada.
Məcnun kimi dolanıram səhrada,
Qocalmışam piran oldum, belə bax.

Dilqəm də:

Güyində Dilqəmə, tərsa dağında,
Bülbül fəğan eylər gül budağında.
Könül quşu yar camalı bağında,
Çöyürdün o Şeyxi-Sənana məni.

Bu şerlərdə Kərəm özünü Məcnuna, Dilqəm isə özünü Sənana bənzətsə də, hər iki sənətkarın poeziyasının dərin qatlarına baş vurduqca, hər iki şairin yurdumuzun bir-birinə bənzəməyən Şahdağına və Murovuna bənzədiyinin şahidi oluruq.

Bir də Kərəm yaradıcılığından fərqli olaraq Dilqəm poeziyasında qəm-qüssədən, ələmdən uzaq insan ruhuna həzinlik gətirən, qəlbini fərəh hissi ilə döyündürən, sevənlərin ürəyində sabaha inam yaradan şeirlərə az da olsa rast gəlinir. Deməli, Dilqəm hər şeydən öncə gözəllik şairidir.

Firəng şişəsindən ağdı qolları,
Göyün ulduzuna bənzər xalları,
Ağ üzündə müsəlsəldi telləri,
Çalıbdı çalmanı sonalanıbdı. (1, 10)

Şeirdən məlum olur ki, Dilqəmi düşündürən sevgilisində sadiqlik, bəşəri duyğulara köklənmiş müqəddəs bir sevgidir.

Dilqəm haqqında yazılan məqalələrdən, xatirələrdən onun yarı zarafat, yarı ciddi, yarı rus, yarı azəri dilində yazdığı iki şeirindən aydın olur ki, o bir müddət Moskvada yaşamış, Nataşa adlı rus qızına vurulmuş, hətta evlənmək üçün 7 il də onu gözləmişdir. Dilqəm adlı-sanlı, tanınmış bəy nəslindən olduğu kimi, Nataşa da varlı knyaz qızı idi. «Bir gözəl sevmişəm» qoşmasının bir bəndinə nəzər salaq:

Bir gözəl sevmişəm, Moskov şəhrində,
Bir busə istədim, dedi: neda, net!
Dedim: Knyaz qızı, qoy satın olsun,
Dedi: «Day imperial, milyon çetvet».

Yəhya bəy Dilqəm ömrünün qızıla bənzər gənclik illərinin bir hissəsini hədə yerə soversa da sevgisi baş tutmur. Vətən sevgisi, yurd həsrəti hər an onu özünə çəkir. O, Moskvadan ayrılarkən Nataşaya həsr etdiyi şeir bu gün də aşıqların dilindən düşmür.

Miliymoy, ya staboy,
İdyom damoy, ay Nataşa!
Priodnoy, suda takoy,
İdi so mnoy, a Nataşa!

Qızın atası öz qızını gözündən uzağa buraxmadığı üçün Dilqəm doğma yurda tək qayıdır.

Mərhum aşiq Murad Niyazlıdan eşidib qələmə aldığımız xatirələrdən məlum olur ki, Knyaz qızı Nataşa bir mühəndis kimi Azərbaycana gəlir. Dilqəm dövlətdən aldığı məvacibə görə faytonla Nataşanı Gəncə-Şəmkir dəmiryolu xətti boyunca gəzdirir. Ancaq qarşıda keçilməz bir sədd yaranıb. Artıq Dilqəm Çəsməli Güvəndiyindən olan Telli xanıma nişanlanmışdı.

«Dilqəm Nataşa ilə Moskvadan başlanan ünsiyyətini yaşadır, Nataşa subaydır, Azərbaycana Dilqəm üçün gəlib, lakin arada dağ kimi duran və bu izdivaca mane olan Nəsib bəyin qızı Telli xanım, bir də onu əhatə edən cəmiyyət var.

Azərbaycandan geri qayıtmalı olan Nataşa Dilqəmə olan hissini, sevgisini boğmalı olur, əvəzində onun daxilində zəhərli bir ilan baş qaldırır, bu ilan Dilqəmi elə yerindən çalır ki, onu öldürməsə də ömürlük şikəst edir. Bu istedadlı vətən övladını bala üzünə həsrət qoyur. Budur, gəncliyin xətası, təcrübəsizliyi, sabahını gözləməməyi». (2, 59-60).

Yuxarıda göründüyü kimi bu zərbə ömrü boyu Dilqəmi izləmiş və hətta sonralar canından əziz sandığı Telli xanımdan (Dostuxanıman) ayrılmasına səbəb olmuşdur:

Laçın qanadlıdır, tərlən tavadan,
O hüsnu-Yusifdən, mehri-rüxsardan.
Züleyxa camallı, məh-cəbin yardan,
Fələk məni cida salıb, ağlaram.

Hamıya yaxşı məlumdur ki, 1844-cü ildə dıxaborlar və malakanlar ucqarlara, o cümlədən Azərbaycana sürgün edilmiş, Şəmkirdə, Cədəbəydə və digər bölgələrdə kəndlər salıb məskunlaşmışlar. Slavyanka kəndi salınandan sonra Keçili, Dəllər elatının yurd yerləri əlindən çıxır. Çoyuqbulaq, Qızılca yaylaqlarının həsrətinə dözə bilməyən Dilqəmin tütstüsü başından çıxır, daxili kədərini, ictimai etirazını əks etdirən silsilə şeirlər yazır. Bu şeirlər içərisində ən çox diqqətimizi cəlb edən «Dağlar» qoşmasıdır:

Yeridi dıxabor, gəldi malakan,
Əlində fərmanı, fəxfuru-xaqan.
Heyif soldu gülüm, Dilqəm ağlar qan,
Aqibət əməli bəd olan dağlar.

Dilqəmi el-oba içərisində məşhurlaşdıran «Dilqəm» saz havası öz siqlətinin ağırlığına, ülvə kədərini böyüklüyünə görə başqa saz havalarından fərqlənir. Hətta, «Yanığ Kərəmi»dən də. Belə ki, son vaxtlar «Yanığ Kərəmi» havasına el şənliklərində qol qaldıraraq oynamaq bir növ dəbə minib. Xalqın dərini, kədərini əks etdirən bu havaya oynamaq gülünc olsa da, fakt-faktlığında qalır. «Dilqəmi» havasında

isə şənlənmək, danışib gülmək belə mümkün deyildir. Deməli, Dilqəm kədəri Kərəm kədərindən də böyükdür, bəşəri bir kədərdir.

Zaman-zaman Dilqəm yaradıcılığı folklorşünaslarımızın diqqətini cəlb etmiş və onun ədəbi irsinin toplanmasına əllərindən gələni əsirgəməmişlər. Dilqəm poeziyası ilə ilk dəfə maraqlanan, bu irsin toplanmasına səy göstərən aşiq yaradıcılığının yorulmaz toplayıcısı Hümət Əlizadə olmuşdur. (3, 83) Hümət Əlizadə Yəhya bəyin şeirlərini Tovuz aşıqlarından toplamış, yanlış olaraq bu el sənətkarının kəndini onun sevgilisi Telli xanımın kəndi ilə eyniləşdirmiş və Dilqəmin Tovuzun Güvəndik kəndindən olduğunu qeyd etmişdir.

Akademik Həmid Araslı «Aşiq yaradıcılığı» kitabında onun Şəmkir rayonunun Dəllər-Cırdaxan kəndindən olduğunu göstərmişdir. (4, 84)

Akademik Feyzulla Qasımzadə də Dilqəmin Dəllər-Cırdaxan kəndindən olduğunu qəbul edir.

Adı çəkilən kitabların hər birində Dilqəmə yarım səhifədən artıq yer ayrılmamış, həmin kitablarda verilmiş qeydlər tədqiqat yox, məlumat xarakteri daşmışdır. Dilqəm yaradıcılığının ilk tədqiqatçısı, tanınmış folklorşünas alim S.P.Pirsultanlı olmuşdur. İlk dəfə S.P.Pirsultanlı «Elmə və həyat» jurnalında (1969-cu il) elmi məqalə çap etdirdi.

O.Sarıvəllinin redaktorluğu ilə «Gənclik» nəşriyyatında «Dilqəm» şeir toplusu işıq üzü gördü.

Folklorşünas Əhliman Axundov Dilqəm haqqında belə yazır: «Bu illərdə Şəmkirdə Yəhya bəy Dilqəm adlı coşqun təbə malik bir el şairi yaşamışdır. Dilqəm indiki Şəmxor rayonunun Dəllər-Cırdaxan kəndində çox da varlı olmayan bir bəy ailəsində anadan doğulmuşdur. Aşıqların dediyinə görə o, XIX əsrin 50-ci illərində vəfat etmişdir». (6, 188)

Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin yarandığı gün – 28 may 2001-ci il tarixdə doğulduğu kənddə Yəhya bəy Dilqəmin heykəlinin və xatirə kompleksinin açılışı oldu. Tədbirdə bir çox elm və sənət adamları iştirak edirdi. Onların çıxışlarından bəzi məqamları oxucuların diqqətinə çatdırırıq. Ustad aşiq Murad Niyazlı öz çıxışına bu sözlərlə başladı:

«Yəhya bəy Dilqəm təkcə Şəmkirin yox, bütövlükdə Azərbaycanın ən şöhrətli ustad sənətkarlarından biridir... Yəhya bəy Dilqəm elə-belə sənətkar deyil. Onun «Dilqəmi»si qəmli havaların şahıdır». (2, 9)

Araşdırıcı Novruzlu Səməndər Salmanov: «Aşiq Dilqəm Azərbaycan-türk dünyasında qəm laylasının aşığıdır. Aşığın öz evinin günbatanında çıxardığı bulaq indi də «Dilqəm bulağı» adlanır. Məşhur «Dilqəmi» saz havası da onun adı ilə bağlıdır. Həmin havanı Dilqəm özü bəstələyib». (2, 10-11)

Sazın pərvanəsi, təkcə Azərbaycanda yox, bütün türk dünyasında tanınan, sazda möcüzələr yaradan ustad aşiq Ədalət Nəsimov öz çıxışında Dilqəm irsinin dərin qatlarına baş vurdu: «Yəhya bəy Dilqəmin aşiq poeziyasında özünəməxsus, bənzərsiz yaradıcılığının yeri var. «Kərəmi»lərdən sonra, xüsusilə «Yanığ Kərəmi»dən sonra sazda Dilqəm pərdəsi, Dilqəm kökü yaratmaq möcüzədir. «Yanığ Kərəmi»yə hətta bu gün toylarda oynayırlar. Barmaqlar «Dilqəmi» çalanda qeyri-ixtiyarı qəm, kədər seli içində şırım açır, qəm bulağının suyu gözüne qalxır, damcı-damcı gözündən gələn qətrələr yanağını yandırır. «Dilqəmi» çalanı da, dinləyəni də göynədir».

Buradan da məlum olur ki, Dilqəmə el-oba məhəbbəti böyükdür. Xalqımız var olduqca Dilqəm irsi də yaşayacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Ustad aşıqlar. Dilqəm. Tərtib edən O.Sarıvəlli. «Gənclik» nəşriyyatı. Bakı, 1975
2. S.P.Pirsultanlı. «Yəhya bəy Dilqəmə el-oba məhəbbəti». Bakı. «Agah», 2001
3. Aşıqlar. Toplayanı H.Əlizadə. Bakı. 1935
4. H.Araslı. Aşiq yaradıcılığı. Bakı. 1960
5. S.Paşayev. Yəhya bəy Dilqəm. «Elm və həyat». 1969. №12.
6. Ə.Axundov. XIX əsrdə yetişmiş görkəmli aşıqlar haqqında. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Azərbaycan EA IV. Bakı. 1961

The Poesy by Yahya bey Dilqam Summary

Ashiq poesy is one of the praisable genres of the national folklore which has its special place in Azerbaijan oral folk literature. Having the oldest roots in the Azerbaijan culture ashig poesy developed day by day and enriched itself by various literary traditions and its prominent masters as well. One of these masters was Yahya bey Dilqam who belonged to Gandjabasar district of Ashig poesy. He lived between the decades of XVIII and XIX centuries and created his famous poetry.

Поэзия Йахья бей Дильгама Резюме

Ашугская поэзия одна из любимых жанров национального фольклора, которая имеет свое особое место в Азербайджанском устном творчестве. Имея древнейшие корни в устном литературном жанре, Ашугская поэзия день за днем развивалась и обогащала себя различными литературно – поэтическими традициями, а также творчеством великих мастеров. Одним из этих мастеров был Йахья бей Дильгам, творчество которого было связано с Гянджабасарской школой Ашугской поэзии. Он жил в конце XVIII и XIX веков и творил свою поэзию.

Aynur İBRAHIMOVA

AZƏRBAYCAN KOROĞLUŞÜNASLIĞININ TƏDQIQ İSTİQAMƏTLƏRİ: MİFOLOJİ İSTİQAMƏT

Azərbaycan folklorşünaslığında «Koroğlu» eposunun mifoloji istiqamətdə öyrənilməsi nisbətən sonralar maraq qazanmışdır. Demək olar ki, folklorşünaslığımızda «Koroğlu»nun mif-ritual kontekstində öyrənilməsinə, əsasən, Mirəli Seyidov və Hatəmi Tantəkinin tədqiqatları ilə başlanılmışdır.

M.Seyidovun «Koroğlu» ilə bağlı araşdırmalarını təhlil etməzdən qabaq söyləmək lazımdır ki, alim öz əsərlərində o dövr folklorşünaslığımızda mifoloji obrazların mənşəyinin bir qayda olaraq zərdüştcülük kontekstində araşdırılması kimi dominant baxışlardan imtina edərək, onların mifoloji semantikasını əski türk mədəniyyəti kontekstində axtarmış, ayrı-ayrı türk xalqlarının folklorundakı analogi elementlərin müqayisəsini aparmışdır.

Bununla bərabər, mifoloq çox hallarda obrazların semantikasını onların daşdığı adların etimologiyası əsasında yozmağa səy göstərirdi. M.Seyidov folklor obrazlarının mifoloji semantikasını etimologiya əsasında izah etdiyinə görə bəzən onun tədqiqat üsulunu «etimoloji tədqiqat metodu» adlandırırlar. M.Seyidovun elmi əsərlərində XX əsr Avropa və Amerika mifoloji məktəb və nəzəriyyələrinin təsiri duyulmasa da, o da obrazın genezisində etnik düşüncə modelini, etnik davranış və yaşam tərzinin təzahürünü görürdü. Onun etimoloji-lingvistik yanaşma təcrübəsinin özünəməxsusluğunu xarakterizə edən S.Rzasoy yazır ki, M.Seyidovun yanaşması özünəməxsus olmaqla bir qədər də intuitiv-assosiativ qavramanı nəzərdə tutur: «Belə ki, o, mifoloji düşüncənin elmi model və sxemləri, qanunauyğunluq və struktur mexanizmləri ilə bağlı çağdaş elmi araşdırmalara münasibətdə biganə idi. Heç təsadüfi deyildir ki, onun biblioqrafik aparatında K.Levi-Stros, E.Dürkheim, L.Levi-Brül, Z.Freyd, K.Q.Yunq, E.Kassirer, V.Terner, R.Bart, A.Losev, Y.Lotman, Y.Meletinski, V.Toporov və b. kimi mütəxəssislərin miflə bağlı tədqiqatları ümumiyyətlə keçmir. Bu, əgər bir tərəfdən onun tədqiqatlarının nəzəri səviyyəsi, təhlillərinin elmi keyfiyyəti və əldə etdiyi nəticələrin dəyərinə öz mənfi təsirini göstərmişsə də, o biri tərəfdən alimin türk mifologiyasının öyrənilməsinə münasibətdə məhz özünə məxsus yanaşma üsulu ilə bağlı olmuşdur» (8, s.153-154).

Qeyd edək ki «Koroğlu» obrazlarının miflə bağlantısını bu şəkildə - etimoloji təhlil üsulu ilə araşdırılması M.H.Tantəkinin

məqalələrində də rastlanılır (12; 13).

M.Seyidov «Koroğlu» mətnində türk mifoloji dünyagörüşünün izlərini yaşadan elementləri (obraz və motivləri) müəyyənləşdirməklə, mif strukturlarının – arxetipik strukturların mədəniyyətin bütün tarixi laylarında özünü təkrar-təkrar büruzə verdiyini önə çəkirdi. Tədqiqatçıya görə, dastana mifoloji aspektdən baxmaq onun kökünü, ana skletini aydınlaşdırır (11, s.250).

M.Seyidovun Koroğlunun arxaik semantikasını ilə bağlı ümumi qənaəti bundan ibarət idi ki, «Türkdilli xalqlarda tanrılar düzümündə, sonsuzluq anlayışında Koroğlu//Qoroğlu od, günəş, torpaqla, onunla bağlı fəsilərlə, başqa sözlə deyilsə, təbiətin uzunmüddətli dəyişməsi və sabitliyi ilə bağlıdır» (11, s.251).

M.Seyidov Azərbaycan mifologiyası elminin inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Demək olar ki, 1980-90-cı illər mifologiyası elminizdə onun tədqiqatlarının nəzəri-təcrübi prinsipləri aparıcı mövqedə olmuşdur.

«Koroğlu»nun mifologiyası barədə M.H.Təhmasibin də maraqlı fikirləri olmuşdur. Alim tədqiqatlarında sözü gedən dastanın mifologiyasını öyrənməyi qarşısına məqsəd qoymasa da, onun mülahizələri mif-dastan münasibətlərinin araşdırılması baxımından xüsusi əhəmiyyətlidir. M.H.Təhmasibə görə dastanı yaradan, onun müəllifi olan şəxs «öz xalqının tarixini, bu tarixin qəhrəmanlıqla dolu mübarizə səhifələrini, rəvayətlərini, əfsanələrini çox yaxşı bilirmiş. Eyni zamanda, həm də istedadlı şair, gözəl səsə malik ustad aşiq imiş. Bizcə, qəhrəmanlığı, igidliyi, şairlik və aşığı öz simasında birləşdirmiş bu nadir istedad həm də biliyindən istifadə edərək öz epik surətini yaratmış, real tarixi hadisələrə əfsanəvi boyalar, əsatiri naxışlar vurmuş, öz adına dastan bağlamışdır» (14, s.150-151).

Bunlarla bərabər, M.H.Təhmasib eposun bir sıra obraz və motivlərinin mifoloji təsəvvürlərlə bağlantısını qəbul etmiş və onların mifoloji semantikasından geniş bəhs etmişdir. Görkəmli alim «Koroğlu» eposundakı obrazların mənşəyini, əsasən, zərdüşçülük mifologiyasına bağlamışdır.

«Koroğlu»nun mifoloji aspektlərinin araşdırılması daha sonralar S.Paşayevin (Pirsultanlının) tədqiqatlarında özünəməxsus şəkildə davam etdirilmişdir. Mif – epos münasibətlərinə öz baxışını ifadə edən müəllifə görə, «əsatirlər daha sonrakı dövrlərdə tədricən epikləşərək yerini əfsanə, nağıla vermiş, eyni zamanda, epos və dastanların yaranması üçün də əsas istifadə mənbəyinə çevrilmişdir. Əsatir qəhrəmanlıq eposu ilə birləşdiyi zaman burada, adətən, tarixən

mövcud olmuş qəbilə və tayfaların bir-birilərinə münasibətlərinin bədii əksi ön plana çəkilir. Əsas diqqət konkret olaraq bir qəhrəmanın ümumxalq işi uğrunda vuruş və mübarizəsinin təsvirinə verilir. Bütün qalan hadisə və əhvalatlar, əsasən, bir aparıcı xəttə cila vurur, onu tamamlayır, yeni boyalarla zənginləşdirir. Nağıldan fərqli olaraq qəhrəmanlıq eposu uydurma kimi qəbul edilmir» (7, s.6).

Alimə görə, eposun başlanğıc, ilkin qolları geniş xalq kütləsi tərəfindən əsətir, əfsanələrlə bağlı şəkildə yaradıldıqdan sonra ozan-aşıq yaradıcılığına daxil olmuş və bundan sonra, bir qayda olaraq, zənginləşmə prosesi keçirmişdir. Bununla belə, S.Paşayev S.Rzasoy, E.Abbasov, F.Bayat və digərlərindən fərqli olaraq mifi eposun strukturunda və ya arxetiplər səviyyəsində axtarmır, hətta bəzən onu müstəqil mətn kimi, zaman-zaman eposa daxil olduğunu, onun daxilində bir növ avtonom şəkildə mövcud olduğu qənaətinə gəlir:

«Koroğlu» formalaşana qədər, epos səviyyəsinə qalxana qədər böyük inkişaf, təkmilləşmə yolu keçmiş, bu yolda, bu keçid mərhələsində «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə yanaşı, neçə-neçə əsətir, əfsanə, rəvayət və dastanlar birləşmiş, qovuşmuşdur» (7, s.79).

Başqa bir yerdə isə alim yazır: «Koroğlu» eposlaşana kimi əsətir, əfsanələrdən bəhrələnmə prosesi, bir yaradıcılıq təbəddülatı uzun əsrlər davam etmişdir. Eyni zamanda «Koroğlu» eposunun qəhrəmanları tarixi keşməkeşlərdən keçərkən bir sıra əfsanəvi qəhrəmanlarla çarpazlaşmış, qovuşmuş, onlara məxsus xarakter keyfiyyətləri əxz etmişlər» (7, s.91).

F.Fərhadovun «Koroğlu»-nin formalaşması tarixi ilə bağlı fikirlərinə tərəfdar çıxan. S.Paşayevə görə, «Koroğlu» əfsanə və ya rəvayət şəklində çox qədimdən mövcud olmuş, lakin dastan kimi XVI əsrin axırı, XVII əsrin əvvəllərində yerli feodalların, yadelli müstəbidlərə qarşı Azərbaycanda alovlanan, az vaxt ərzində isə bütün Zaqafqaziyanı və Yaxın Şərq ölkələrinin çoxunu əhatə edən məşhur kəndli üsyanlarına, xüsusilə Koroğlunun başçılıq etdiyi xalq azadlıq hərəkatına həsr olunmuş nəğmə, vaxiə və epizodların inkişafı, bunların bitkin bir epik süjetdə formalaşması ilə yaranmışdır (s.84).

S.Paşayev H.Araslı, sonralar isə M.H.Təhmasibin Azərbaycan dastanlarının təsnifatına alternativ bölgü də təklif edir:

1. Real tarixi dastanlar;
2. Xəyali dastanlar.

Alimə görə, birinci qrup dastanlar real tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı olan, tarixi hadisələrlə səsləşən dastanları (məsələn, «Qurbani»,

«Abbas və Gülgəz», «Xəstə Qasım», «Valeh və Zərnigar» və s.), ikinci qrup dastanlar isə «qədim epos və dastanlardan, ən əsaslısı nağıllardan, əsatir və əfsanələrdən istifadə yolu ilə yaradılmış xəyali dastanlardır». S.Paşayevə görə real tarixi dastanların yaradıcıları çox vaxt məlum olduğu halda, «xəyali dastanlar» bir fərddən çox, bir neçə fərdin, hətta neçə-neçə ozan və aşiq kollektivinin yaradıcılıq məhsuludur» (7, s.64). Bu prinsipə görə «Koroğlu» dastanı da birinci qrupda yer alır.

1990-cı illərdə «Koroğlu»nun mifologiyası ilə bağlı müxtəlif mülahizələr içərisində E.Əzizovun tədqiqatları xüsusi seçilir. E.Əzizov, digər tədqiqatçılardan fərqli olaraq dastandakı obrazları (Alı kişi, Koroğlu, Qırat, Dürat, Misri qılınc, Qurd) astral miflərlə əlaqələndirmiş, belə hesab etmişdir ki, «Koroğlu»da bu tipli mifik ünsürlər qədim əsatirin eposa transformasiyası zamanı tarixi hadisələrə uyğunlaşdırılmışdır. Müəllif yazır ki, Alı kişi «Böyük Ayı bürcündəki qoşa ulduzdan zəif olanına – Əlkora (Səvariyyə), Misri qılınc isə parlaq ulduza – Mitsara (Böyük Ayının «dzetasına») bənzədilmişdir. Alı kişinin Əlkora bənzədilməsi onun kor ilxıçı kimi təsəvvür olunmasına səbəb olmuşdur. Elmi ədəbiyyatda Əlkor ulduzunun adı Əlkur kimi verilir. Əlkor//Əlkur sözündəki «əl» hissəciyi ərəb dilində müəyyənlik bildirən artikldir. Koroğlu sözündən anlaşılır ki, Rövşenin atasının iki adı var: Alı və Kor. Dastan yaradıcıları burada qədim əsatirlə astral ünsürü məharətlə birləşdirmişlər» (4, s.80).

Ümumiyyətlə, E.Əzizov, «Koroğlu»dakı obrazları bir çoxunun mifoloji semantikasi ilə bağlı əvvəllər söylənmiş mülahizələri şübhə altına alır, Koroğlunu qədim Misir mifologiyasında tanrı Qorun (Xorun) oğlu Osirislə müqayisə edir, Çənlibelin «çən» və ya «şam»la (çamla) əlaqəli etimologiyasını ciddiyyə almır. Lakin bununla belə, alim özü də bir çox hallarda etimoloji arqumentlərlə məsələlərə münasibət bildirmişdir. Məsələn, tədqiqatçı yazır ki, «dan» çən sözü ilə bir kökdəndir və «Çənlibel «Danın söküldüyü yer» deməkdir» (4, s.81).

E.Əzizovun araşdırmaları 1980-90-cı illər Azərbaycan koroğlu-şünaslığındakı mifoloji istiqamətin yeni meyllərini təcəssüm etdirir.

1990-cı illərin sonu, yeni əsrin əvvəllərində «Koroğlu»nun bu istiqamətdə öyrənilməsində daha bir neçə maraqlı tədqiqatlar ortaya çıxmışdır. Bu mərhələdə «Koroğlu»nun mifoloji yöndə öyrənilməsi X.Bəşirova, S.Rzasoy, F.Bayat, A.Xəlil və başqalarının araşdırmalarında davam etdirilib. X.Bəşirovanın 2000-ci ildə nəşr

olunan «Korolu» dastanı: tarixi-mifoloji gerçəklik və poetika» monoqrafiyası məsələlərə yeni yanaşma tərzilə seçilir.

X.Bəşirova Azərbaycan «Koroğlu»sunun dastanının digər versiya və variantlarının özəyində durması barədə M.H.Təhmasib, həmçinin P.Əfəndiyev, B.Qarriyev, X.Koroğlu və digər məşhur koroğluşünasların qənaətini şübhə altına alaraq yazır: «M.H.Təhmasibin fikrindən aydın olur ki, Azərbaycan «Koroğlu»su qalan digər dastanların əsasında durur. Şübhəsiz, bu fikir yeni olmasa da, hadisələrin tarixə yaxınlığı baxımından əsaslı ola bilər. Ancaq türkmən, özbək, qazax, qaraqalpaq variantlarını incələdikdə aydın olur ki, bu dastanlarda Koroğlu daha çox mifoloji obrazdır. Arxaiklik ilkinliklə bağlıdırsa, onda Azərbaycan variantının adları çəkilən dastanların kökündə durduğu şübhə doğurur» (3, s.8-9).

X.Bəşirovanın eposun genezisinə özünəməxsus baxışları türk ədəbiyyatşünaslarından və tarixçilərindən Əhməd Zəki Vəlid, Mehmed Köprülüzadə kimi böyük alimlərin «Koroğlu» eposunun ilkin olaraq Göytürklər dönəmində Orta Asiyada məskunlaşmış oğuzlar arasında yarandığını və sonralar oğuz-türkman tayfalarının Azərbaycana hərəkəti sonrası yeni şəkil aldıkları fikrinə yaxındır. Bu fərziyəni qısa şəkildə P.N.Boratav belə açıqlamışdır: «Bu nəzəriyyəyə görə, «Koroğlu» dastanı, islamiyyətin türklər arasına girməsindən əvvəl Mavərayi Bəhri-Xəzər oğuzları arasında Oğuz-İran mücadiləsindən bu şəkildə ortaya çıxdıqdan sonra, islamiyyəti qəbul etmiş oğuzların Xorasandan İran, Azərbaycan və Anadoluya gəldikləri sırada bu ərazilərə gətirilmişdir. Sonralar özbəklərlə türkmənlərin sıx münasibətdə olduğu zamanlarda özbəklərə, onlardan qazaxlara keçmişdir. Digər tərəfdən də Anadoluda və Azərbaycanda intişar etmiş, şəklini dəyişdirmiş, yeni bir dastan mahiyyətini almışdır».

X.Bəşirova «Koroğlu» eposunun öyrənilməsində tarixiliyin qabardılmasını, ideoloji yöndən dəyərləndirilməsini rədd edirdi. Alimə görə, «Koroğlu» dastanının genezisi haqqında indiyə qədər yazılanlar bu və ya digər dərəcədə birtərəfli xarakter daşıyır: «Dastana daha çox tarixi hadisələrin bədii əksi mövqeyindən yanaşan tədqiqatçılar «Koroğlu»da mifoloji zaman kəsiyini görə bilməmiş, onu XVI əsr Cəlalilər hərəkəti ilə bağlamağa çalışmışlar. Bu tədqiqatçılar dastanın bir sıra obrazlarının – Koroğlunun, Eyvazın, Dəli Həsənin, Giziroğlu Mustafa bəyin, Bolu bəyin, Həsən paşanın tarixi prototiplərini axtarıb tapmış, bununla da dastanın folklor əsəri olduğunu o qədər də nəzərə almamışdır» (3, s.22).

Tədqiqatçı «Koroğlu» əfsanə və rəvayətlərinin sonralar dastan kimi qurulması fikrini də qəbul etmir və göstərir ki, Koroğlu şifahi informasiyanın nağıl, mif, əfsanə və rəvayət şəklində müvazi şəkildə mövcud olmuş, müxtəlif auditoriyadan asılı olaraq müxtəlif janrlarda variasiya olunmuşdur.

«Koroğlu» eposunda mif-dastan münasibətlərini geniş şərh edən tədqiqatçının eposun struktur-tipoloji analizini aparması onun araşdırılmasının ən uğurlu cəhəti və yeniliyi kimi xüsusi qeyd olunmalıdır. Alim «Koroğlu»da dastanın süjet sisteminin əsas elementi kimi aşağıdakı tipik motivləri müəyyənləşdirmişdir.

1. Motiv – situasiya;
2. Motiv – nitq;
3. Motiv – köçürmə;
4. Motiv – təsvir;
5. Motiv – hərəkət.

Sonda müəllif belə nəticəyə gəlir ki, «Koroğlu»da tipik mətnlər məntiqi ardıcılıqla düzülüb dastanın gerçək mətn strukturunu əmələ gətirir.

«Koroğlu» eposunun semiotikası ilə bağlı Fizuli Bayatın 2003-cü ildə Ankarada işıq üzü görən «Koroğlu: şamandan aşığa, alpdan ərənə» adlı monoqrafiyası dastanı sosial-mədəni kontekstə öyrənməyə yönəlik ilk araşdırmalardan olsa da, ümumilikdə üç istiqaməti əhatə edir:

1. «Koroğlu»nun ayrı-ayrı miflərlə əlaqəsi;
2. «Koroğlu»nun əski türk (Tanrıçılıq və şamanizm), islam dini və sufi dünyagörüşü ilə bağlılığı;
3. «Koroğlu»nun tarixi hadisələrlə əlaqəsi.

F.Bayat dastanın tarixi Cəlalilər hərəkəti ilə bağlantısı barədə aparıcı mülahizəni şişirdilmiş hesab edərək, əsərdə Babai üsyanlarının izini, Koroğlu obrazında isə «Babai ərənliyinin təsirini» axtarır. Alim belə hesab edir ki, mifoloji Koroğluya Cəlali donu geydirilməsi daha çox heterodoks təriqətlərlə bağlı aşıqların, digər tərəfdən isə tarixçilərin xidmətində mümkün olub (2, s.145).

Tədqiqatçının yekun qənaətinə, «Koroğlu kultu semantik baxımdan aşağıdakı mərhələlərdən keçmişdir:

1. Koroğlu türk mifologiyasının ölüb-dirilən və təbiəti işarələyən Tanrı oğludur. Funksiyası baxımından etnosun xilaskarıdır. Xilaskar funksiyası xalq sufizmində yeni dəyər qazanaraq haqq-ədalət keşikçisi, kasıbların dostu şəklində bir missiya ilə zənginləşmişdir.

2. Koroğlu mifoloji tip kimi yenidən qurulma aktının bütün tərəflərini şaman rəvayətlərindən almışdır. Dolayısı ilə Koroğlu şaman kimi yeni statusa keçmiş və bu keçiş prosesini özündə ifadə etmiş, alp kimi qurulmuş mifoloji-epik qəhrəmandır.

3. Koroğlu kültür və mədəniyyət keçidlərini yaşadan bir obrazdır. Şamanlığın xalq sufizminin mənşəyini təşkil etməsi şübhə doğurmadiğı kimi, Koroğlunun ərən olaraq yeni dəyər qazanması da şübhəsizdir. Bunu əski Koroğlunun işığı simvolizə etdiyi kimi, Babai, Cəlalə Koroğlunun işıq soyundan olması da təsdiq etməkdədir» (2, s.155-156).

Göstərilən istiqamətdə araşdırmalar içərisində S.Rzasoyun, qismən E.Abbasovun tədqiqatları (1; 8) ritual-mifoloji (neomifoloji) məktəbin və onun ritual-mifoloji nəzəriyyəsinin ənənələrini və baxışlarını ifadə etməklə koroğluşünaslıqda xüsusi fərqlənir.

XX əsrin 20-30-cu illərində Qərbi Avropada formalaşan bu nəzəriyyənin əsas tərəfdarları – R.Smit, C.Frezer, D.Harison, A.Kuk, F.M.Kornford və başqaları olmuşlar. Ritual-mifoloji nəzəriyyə mifoloji məktəbin xələfi olmaqla ritualın miflə sıx bağlantısını və ondan üstünlüyünü qəbul edir, ədəbiyyatın, folklorun, fəlsəfənin, incəsənətin bütün sahələrinin ritual-ayını mənşəyini öndə tutur.

S.Rzasoy ritualistlər kimi ritualın mifdən ilkinliyini iddia etməsə də, poetik fantaziyaların gerçəkləşməsi olan folklor mətnin əsasında dayanan ritual-mifoloji modellərin bərpasını tədqiqatlarının əsas məqsədinə çevirir və bu modelləri folklor mətninin strukturunun əsas və əhəmiyyətli elementi hesab edir.

Bu meyllər onun «Koroğlu» eposunun ritual-mifoloji semantikasi ilə bağlı araşdırmasında irəli sürdüyü tezislərdə konkret ifadə edilmişdir. Müəllifin sözü gedən dastanla bağlı ilk beş tezi «Koroğlu» eposunun poetik strukturunun ritualın (inisiyasiya) strukturu ilə birbaşa əlaqələndirilməsinə xidmət edir. Bu tezislər aşağıdakılardır:

« 1. «Koroğlu» dastanı oğuzların «Oğuznamə» eposunun oğuz xalqlarının (Azərbaycan, türk, türkmən və b.) milli eposlarına transformasiya olunduğu çağın məhsuludur. Bu baxımdan, «Koroğlu» dastanı «Oğuznamə» eposunun xalqlaşma və millətləşmə çağlarındakı paradigmasıdır.

2. «Koroğlu» eposu arxaik poetik strukturu etibarilə oğuz ritual-mifoloji dünya modelini özündə əks etdirir.

3. Ritualın strukturunu eposun poetik strukturunun ən müxtəlif səviyyələrində arxetipik sxemlər şəklində bərpa etmək mümkündür.

4. «Koroğlu» eposunun arxaik strukturunda funksional mahiyyəti etibarilə inisiyasiya (şərti-mərasimi ölüb-dirilmə vasitəsilə bir sosial fazadan başqasına keçidi nəzərdə tutan statusartırma) ritualı durur.

5. Çənlibel cəmiyyətdən təcrid olunmuş məkan kimi ritual məkanıdır» (9, s.158).

Araşdırmaçı hər bir «Koroğlu» qolunun evlənmə, toyla başa çatmasını da bu aspektdə dəyərləndirir və belə hesab edir ki, bu, eposun arxaik strukturunda dayanan ritualın cinsi yetkinlik (kişilik) mərasimi ilə bağlı olmuşdur. S.Rzasoya görə, Koroğlunun evlənmə aktı bütün dəlilərin təkrarlamalı olduqları ritualın standartıdır (9, s.160).

S.Rzasoyun «Koroğlu» ilə bağlı tədqiqatlarında bu nəticəyə gəlinir ki, bu dastanın qolları eyni ritual əsaslı model üzrə qurulmaqla paradigma təşkil edir.

Əslən Cənubi Azərbaycandan olan araşdırmaçı Bəhrüz Həqqinin 2003-cü ildə Bakıda çap olunmuş kitabı da «Koroğlu»nun mifoloji-ritual müstəvidə tədqiqi sırasına aid edilə bilər. Alimə görə, «Koroğlu» mifi, hələ İslam dininin Asiya qitəsinə yayılmasından neçə min il öncə, Oğuz türklərinin arasında yaranmışdır. Elə buna görə də, bu mifdə, əcdad türk mifoloji təfəkküründən başqa, bir iz-nişan yoxdur (5, s.25). Müəllifə görə, XVI əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda baş verən hadisələr – Səfəvi dövlətinin paytaxtının İsfahana köçürülməsi, Şah Abbasın türk tayfalarının maraqlarına zidd siyasi addımları, sarayda farslarının nüfuzunun yüksəlməsi və s. türklərin milli qururuna toxunurdu və bu səbəbdən Koroğlu mifinə yeni bir vüsətdə qayıdış baş qaldırmışdı.

Ümumilikdə B.Həqqinin əsəri tipoloji-müqayisəli araşdırma olub, Azərbaycanda «Koroğlu» variant və versiyalarının geniş və sistemli şəkildə tədqiq olunduğu monoqrafiya kimi xüsusi elmi əhəmiyyətə malikdir.

Son dövr tədqiqatçılarından A.Xəlilovun eposun mifoloji sistemi haqqında mülahizələri xüsusi maraq doğurur. Onun qənaətinə, «Azərbaycan «Koroğlu»sunda mifoloji dünya modeli oğuz mifoloji sisteminin içərisindədir. Göy, Ulduz, Su (dərya, çeşmə, bulaq, dəniz), dağ və s. Oğuzun oğlanları kimi folklorlaşan mifoloji sxemin törəməsidir. Bu sxem prizmasından Azərbaycan «Koroğlu»sunun daha çox Oğuzun Üç Oq hissəsinə, daha çox güc, mühafizə strukturlarını təşkil edən sol qanadına mənsub olduğu da aydınlaşar» (6, s.138).

Tədqiqatçı belə hesab edir ki, «Koroğlu» çevrəsinə daxil olan mətnlər içərisində mərkəzi mövqeyi Azərbaycan «Koroğlu»su tutur. Bunun səbəbi, müəllifə görə, ilk öncə «Koroğlu» mifinin oğuz mənşəli olması ilə bağlıdır. «Orta Asiya və Türkünstanda məhz dastançılıq dönməində oğuz toplumunun azlıq təşkil etməsi «Koroğlu» semantikasının transformativ imkanlarını məhdudlaşdırmış, başqa sözlə, mifin epik təkamülünü təmin edə bilməmişdir. Ona görə də Orta Asiya «Koroğlu»su bölgənin qeyri-oğuz toplusunda daha çox əsatiri mətnlər şəklində gerçəkləşmiş və oğuzların qərbə doğru hərəkət etməsi ilə o səviyyədən çox uzağa getməmişdir. Yəni miflə onun folklor ifadəsi arasındakı məsafə çox da genişlənməmişdir» (6, s.136).

KDQ-nin mif elementləri ilə «Koroğlu» mifologiyası arasında müşahidələr aparən A.Xəlilov onların əsas fərqlərini «insan-təbiət» və «heyvan-təbiət» kimi ilkin binar oppozisiyalarda özünü göstərdiyi qənaətinə gəlir.

Ümumilikdə bu tədqiqatlar göstərir ki, Azərbaycan koroğluşünaslığında «Koroğlu»nun mif kontekstində tədqiqi istiqamətində mühüm və orijinal elmi nəticələr əldə edilmişdir və onlar epos və mif münasibətlərinin müxtəlif səviyyələrinin gələcək tədqiqi üçün əhəmiyyətli elmi baza təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov E.H. «Koroğlu»nun invariant strukturu: kosmoloji sxem / Struktur-semiotik araşdırmalar, № 2. Bakı: Səda, 2002.
2. Bayat F. Koroğlu: şamandan aşığa, alptan erene. Ankara, Akçağ, 2003.
3. Bəşirova X. «Koroğlu» dastanı: tarixi-mifoloji gerçəklik və poetika. Bakı: Elm, 2000.
4. Əzizov E.İ. Söz xəzinəsi. Bakı: Maarif, 1995.
5. Həqqi B. «Koroğlu» – tarixi-mifoloji gerçəklik. Bakı: Nurlan, 2003.
6. Xəlilov A. «Koroğlu» dastanının tatar-tabol versiyası // «Dədə Qorqud» jur., № 4, 2004.
7. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları. Bakı: Azərnəşr, 2002.
8. Rzasoy S. Oğuz mifinin tədqiqi tarixindən: prof. Mirəli Seyidovun etimoloji-linqvistik, tarixi-filoloji yanaşma təcrübəsi / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair araşdırmalar. XV kitab. Bakı: Səda, 2004.
9. Rzasoy S. Oğuz mifi və oğuznamə eposu. Bakı: Nurlan, 2007.
10. Seyidov M. Alı kişi və Koroğlu obrazlarının prototipləri haqqında // «Azərbaycan» jur., №4, Bakı, 1978.
11. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıcı, 1989.
12. Tantəkin M.H. Koroğlu – Odoğlu // «Ulduz» jur., 1967, № 6.

13. Tantəkin M.H. Koroğlu surətinin mənşəyi məsələsinə dair/Azərbayc. SSR EA Xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1982, № 2.

14. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, Elm, 1972.

A.Ibrahimova
Investigation direction of Azerbaiyan Koroglu:
Study-mythological direction
SUMMARY

The article is about the investigation of mythological direction of Koroglu epos. The author analyzes some scientific researchers (M.Seyidov, M.H.Tahmasib, S.Pashayev, E.Azizov, Kh.Bashirova and others) investigations and their results.

А.Ибрагимова
К направлению исследований Азербайджанского короглуведения:
Мифологическое направление
РЕЗЮМЕ

В статье рассказывается об изучении мифологического направления эпоса «Короглу» в азербайджанской фольклористике. Так же рассматриваются научные результаты исследований видных ученых (М.Сейидов, М.Г.Тахмасиб, С.Пашаев, Е.Азизов, Х.Беширова и др.)

Pərvanə BAYRAM

SEYİD NİGARİNİN ŞAİRLİK VƏ ŞEİR-SƏNƏT HAQQINDAKI GÖRÜŞLƏRİ

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Seyid Mir Həməzə Nigari, dini-təsəvvüfi görüşləri və poetik irsi ilə Türk fəlsəfi bədii fikrinin inkişafına ciddi təsir göstərmiş mütəsəvvif sənətkardır. 1805-cil ildə Qarabağın Cicimli kəndində dünyaya göz açan şair, dini və dünyəvi elmlərə yiyələnərək XIX əsrin ən məşhur Nəqşibəndi şeyxi İsmail Siracəddin Şirvaninin müridi olmuş və bu əsrdə Azərbaycanda hökm sürən Rus müstəmləkəçiliyinə qarşı mübarizə aparmağa başlamışdır. Daha sonra şair, rusların onu Sibirə sürgün etmək istədiklərini anlayınca Anadoluya köçmüşdür. Bir müddət Anadolunun müxtəlif şəhərlərində yaşayandan sonra Amasya şəhərinə gələrək dərqahını bura qurmuş və xalqı irşad etməyə başlamışdır. Nigari 1885-ci ildə Anadolunun Xarput şəhərində vəfat etmiş, vəsiyyətinə uyğun olaraq cənazəsi Amasyaya gətirilərək burada dəfnə dilməşdir. Nigarinin vəfatından sonra qohumları və müridləri tərəfindən inşa edilən türbəsi və Şirvanlı cəməsi bu gün də də Amasyada qalmaqda və Anadoludakı Azərbaycanlıların və Nigari sevənlərin ziyarət yeri olmaqdadır.

Nigari XIX əsr Azərbaycan klassik ədəbiyyatının, xüsusən də XVII-XVIII əsrlərdə geriləməyə başlayıb XIX əsrdə yenidən güclü bir şəkildə ortaya çıxan təsəvvüf ədəbiyyatının bu əsrdəki ən qüdrətli şairlərindəndir. Nigarinin sufiliyi passiv bir sufilik deyil, o yaşadığı əsrin keşməkeşlərinə, XIX əsrdə bütün İslam dünyasındakı gerilik və müstəmləkəçiliyə etiraz edən, müsəlmanları öz milli mənəvi dəyərlərinə sarıaraq yadellilərin əsarətindən qurtarmağa səsləyən bir mütəfəkkir idi. Bəzi şairlərin şeirlərində təsəvvüf şeir yazmaq üçün bir məqsəd, bir vasitədir. Nigarinin şeirlərində isə poeziya, şeir onun məfkurəsini, amallarını həyata keçirməklə vəzifəlidir. Bu səbəbdəndir ki, onun şeirlərində təsəvvüfi görüşlər daha geniş yer tutmaqdadır.

Nigarinin Türkcə divanı XIX əsrdə tərtib edilmiş mükəmməl divanlardır. Həcmcə böyük olan bu divanda şair bəzi diqqətəlayiq yeniliklər etmiş, divanı sahiyə xitabla yazdığı iki rübai ilə başlayıb hər hərfin başlanğıcında sahiname səciyyəli iki rübaiyə yer verməklə özünə qədərki divan şairlərindən fərqlənmişdir. Orta əsrlər ədəbiyyatında rəvac sahinamələrə xas çizqilərlə bir-birinə yaxınlaşan bu rübailər birlikdə nəzərdən keçirilərsə onların məzmun baxımından da biri-birini tamamladığını görürük. Seyid Nigari divanında ilahi eşqin xüsusi bir ilhamla tərənnümü ilə yanaşı fəlsəfi-irfani görüşlərin cəlbedici şeir dili

ilə ifadəsi, əxlaqi-mənəvi yetkinliyə, daxili təmizliyə çağırış ideyaları onun Şərq poeziyasının özünə qədərki nailiyyətlərini mənimsədiyini, fəlsəfi-poetik ənənələri yaradıcılıqla davam etdirdiyini göstərir.

Nigari, divanında şeir və şairliklə bağlı maraqlı mülahizələr irəli sürür. Şairin şeirlərində onun şeir sənət aləmindəki qüdrətinə həsr edilən misralarla, Şərqin məşhur söz ustalarına münasibətini, özünün divanı və sənətkar təbiəti ilə bağlı dediyi beytlərlə də tez tez qarşılaşıırıq. Bütün bunların şairin irsinin öyrənilməsindəki əhəmiyyətini nəzərə alaraq biz bu yazımızda Seyid Nigarinin şeir və şairliklə bağlı görüşləri üzərində dayanmaq istəyirik.

Məqalədə, Nigarinin şeir və şair haqqındakı görüşlərini; şairlik vadisinde özünü kimlərə bənzətdiyini, divanını necə dəyərləndirdiyini, bədii yaradıcılıqda ən çox hansı tərzə mənimsədiyini və kimlərdən necə təsirləndiyini ortaya çıxarmaq nəzərdə tutulur. İncələmələr nəticəsində Nigari divanında şeir və şairlik haqqında yazılmış beş yüzdən çox beyt olduğunu gördük. Biz bunları mövzularına görə təsnif etməklə: Nigarinin öz divanından bəhs edən, fəxriyyələri, özünü Türk şairlərindən Füzuli, Ərəb şairlərindən Ebu Nüvas, Həssan ibn, Sabitə, Əcəm şairlərindən Firdovsi, Əttar, Sədi, Cami və Hafiz Şiraziyə bənzətdiyi ya da onlarla müqayisə etdiyi, eləcə də təbi və qəzəlləri, öz şəxsi həyatı haqqındakı beytlər üzərində dayanmaq istəyirik.

Nigari, şeirlərində tez tez divanından bəhs edir. Bu divan eşq divanıdır. Nigari divanında ilahi eşqin tərənnümü başlıca yer tutur. Şairin şeirlərini oxuyanda onun həyat, sənət, Allah, din, insanlar, vaiz, sofu, dostlar, ilahi və bəşəri sevgi, aşiq, rəqib haqqındakı düşüncələri, həyata baxış tərz, Azərbaycan və Anadolu xalqının məişəti haqqında ətraflı məlumat alır. Şair, divanının qəzəllər bölümünü bitirərkən divanı haqqında üç qəzəl yazaraq “üç türfə qəzəl ilə xətm eylə bu divanı” deyir.

Nigari tay kıl tûmar-ı divanı veli nazm it

Ciger-sûz üç qəzəl didar-ıla hatm eyle divanı

Şair divanının sonunda saqiyyə xitabən “himmətinlə bu divanı tamamladım” deyib Allaha şükr edir.

Himmet-i alin ile oldı divanım tek mil

Şükrü lillah meram oldı tamam ey saki

Başqa bir beytdə isə şair “mən cünunluq elmində məşhur olaraq divan toplamışam, bütün divanələr mənim bu divanı oxuyur, hətta Məcnun belə gəlib oxumaq üçün məndən kitab istəyir” deyir. Burada şair, Füzulinin “Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var, aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var” beytindəki mənanı daha da gücləndirərək özünün eşq və cünunluq elmində Məcnuna ustad olduğunu ifadə edir.

Cünun ilminde şöhrət bulmuşam cem itmişəm divan

Gelür divanələr benden okur Mecnun kitab ister

Şair, divanından bəhs edərkən onu sadəcə divan adlandırmır. Divanına bəzən dəftər, məcmua, səfinə, məqalət də deməkdədir.

Seyid Nigari də ustadı Füzuli kimi özünü bir qəzəl şairi sayar. Nigari divanında 642 ədəd qəzəl vardır. Şair bu janra olan münasibətini aşağıdakı şeirdə belə bildirir:

Qazalım bağ-ı mihrinde qəzəldir

Qazal-ı nazeninim hep güzeldir

Ne kim manzûr ider Seyyid Nigari

Güzel vasfinladır gökçek qəzəldir

“Gazalım yani ceyranım məhəbbət bağında qəzəllərimdir. Bu nazlı ceyranlarım həmişə gözəldir. Kim sənin şeirlərinə nəzirə yazarsa bunlar sənin gözəl vəsfinlədir və göyçək qəllərdir”.

Şair, qəzəllərində Fərhad və Şirinin, Leyli və Məcnunun, Vamiq və Əzranın macəralarını tez tez yada salır. Əslində Nigarinin qəzəllərini mövzularına görə incələrsək bu qəzəllərin hamısına eşq kimi ülvî bir duyğunun hakim olduğunu görürük. Şair beytlərindən birində “bu şeirləri mən yazmadım nə yazdımsa hamısını mənə eşq yazdırdı” deməkdədir. Bu eşq ilahi eşqdır. Şairin bəzi şeirlərində bəşəri eşqdən başlayıb ilahi eşqə keçişini görürük. Qəzəllərinin bəzilərində şair nəsəbindən, haralı olduğundan, öz həyat hekayəsində bəhs edərək oxuyucuya həyatı və şəxsiyyəti haqqında da müəyyən məlumatlar verir.

Yine sevdaya düşmüş aşıkane bir qəzəl yazmış

Nigari bir gazaline büt-i zibaya göndərmiş

“Nigari, yenə də sevdaya düşmüş, aşıkane bir qəzəl yazmış və bu qəzəli ceyrana bənzəyən bir gözələ göndərmişdir”.

“Könüllər yandıran qəzəl üstadını ey dostlar məndən soruşun; bu şəxs Nigaridir, o qəzəllərə müştakdır”.

Sûzane qəzəl-hanı benden sorun ey yaran

Ol Mir Nigaridir müştak-ı güzeldir bu

Nigariyə görə şairlik, sadəcə kəlimələri bir araya gətirməklə bitmir. Söylənən sözlərdə bir məna olmalı, məna da sadəcə sözdə olmamalı, həm ədəbi, estetik bir şəkildə beytə yerləşdirilməli həm də bəşəri əhəmiyyət daşımalıdır.

Güftarıla iş mi biter ey aşık-ı şeyda

Bi-himmet ü bi-say temenna ele gelmez

Izharı- kemal itme gel ey Mir Nigari

Elfazı- ibaratıla mana ele gelmez

Göründüyü kimi şair aşiqi-şeydaya üz tutaraq, “söz söyləməklə iş

bitməz, səy və himmət göstərmədən heç bir istək gerçəkləşməz” deyir. Şair özünə, kəmalını göstərməkdən çəkinməməyi məsləhət görərək sözləri bir araya gətirməklə də heç bir məna alınmayacağını bildirir.

Şairlik haqqında deyilmiş başqa bir nümunəyə baxaq:

Əshab-ı safa vasfı-lebinle keçinür çün
Adet budur erbabı-sühan beste-leb olmaz

Safa əhli sənin dodaqlarının vəsfı ilə yaşamaqdadır, çünki adət budur, şairlər ağzı bağlı olmazlar. Ağzı bağlı ifadəsi insanlara həqiqəti söyləməmək, onları doğru yola yönləndirməmək anlamında işlənir.

Şair bir çox beytində Füzuli sənətini xatırlayır. Aşağıdakı beytdə də Fuzulinin məşhur “aldanma ki şair sözü əlbəttə yalandır” mısrasından orijinal tərzdə faydalanaraq vaizləri və quru sufiləri həcvvari şəkildə məzəmmət edir.

Dime şair sözüdür sanma yalan
Vaizə yem gerek eşşəyə palan

Aşağıdakı müstəzad parçasında isə şair yersiz söz söyləmək əleyhinə çıxır, vəhdət vadisində səbr etməyə, artıq danışmamağa çağırır: Ey Nigari, sən də vəhdət vadisində dodaq tərpmədən səbr et, Ənəl-Həq sözünü deyərək qan tökdürmə.

Keşf eyle kəlamı açıq ey şeyhi- keramat
Çok söyleme şatahat
Kaynatma sözi eyleme güftarını çak çak
Manendei- laklak
Tepretme leb ol vadi-i vahdetde Nigari
Kıl sabr u kararı
Tökdürme ki kan söyleme güftarı- enel-Hak
Hakka budur evfak

Nigari aşağıdakı beytində özünə xitab edərək “Ey könül, şeir tərzində o qədər səy et ki Şirazın səfa əhli məşhur şairləri səni bəyənsinlər” deməklə həm sözlər, ifadə tərzü üzərində çalışmağı həm də Şirazın görkəmli şairlərinin üslubuna münasibətini göstərməkdədir.

Dila eşar üslûbunda say it ol kadar ta kim
Pesendide-i əshabı-safa əhli-Şirazi it

Seyid Nigari divanında Ərəb şairlərindən Həssan İbn Sabit və Əbu Nüvas adları ilə tez tez qarşılaşmaq olur. Hz. Peyqəmbərdən 7–8 il öncə dünyaya gələn Məhəmməd peyqəmbəri və onun əshabını öz şeirləriylə İslam müşriklərinin yazdığı həcvlərdən qoruyaraq Şairün-Nəbi, Əbul-Hüsam (kəsqin qılnc), Əbul Mudarrib (yaxşı döyüşçü) ləqəbləri ilə tanınan Həssan İbn Sabit, Nigarinin məhəbbətlə andığı şairlərdəndir.

Seyid Nigari şeirlərindən birində öz könlünün Həssan təbinə malik olduğunu yazaraq

Nola əşarımı təhsin edər hər bir gören hüsnün
Gönül perverdesidir kim təbi Həssana malikdir

- deyir.

Başqa bir şeirdə gözələ müraciətlə yazır:
Nazm-ı evsafından el çəkmək degül mümkün bana
Vasf-ı hüsnünle keçər ömrüm senin Hassanınım

Başqa bir yerdə

Nazm-ı evsafınla ey servim belagət nahliyəm
Reşk eyler hüsn-güftarıma Hassanam diyen

Yaxud

Nola şayeste-i ihsanın olsa hüsn-i evsafın
Nigari Hassan-asa medh-handır ya Resûlallah

Seyid Nigari Harunər- Rəşid dövründə yaşayıb yaratmış və Ərəb şeirinə önəmli yeniliklər gətirmiş incə nüktələri ilə məşhur Ərəb şairi Əbu Nüvas sənətini də yüksək qiymətləndirmiş, divanının öz mənə gözəlliyi ilə şahlar məclisində oxunmağa layiq olduğunu və Əbu Nüvası belə heyran edəcəyini bildirərək yazırdı:

Görsə bu divanı yazar sineyə
Bezmi-səlatində oxur Bu Nüvas

Şairin müğənniyə müraciətlə dediyi aşağıdakı beyitdə ondan Əbu Nüvas şeirini, Həssan qəzəlini dinləmək arzusunda olduğunu bildirir.

Ey müğanni ele al tarı terennüm eyle
Oku ebyat-ı Nüvası qəzəl-i Hassanı

Seyid Nigarinin şeirlərində zəngin bir kultür vardır. Məlum olduğu kimi şair özü Azərbaycanlıdır. Azərbaycanda doğulub boya başa çatmış, burada təhsil almış, qədim Azərbaycan mədəniyyəti və Rus təsiri ilə buraya yeni yerləşməkdə olan Rus kultürünə də biraz aşina olan şair daha sonra Anadoluya keçmiş, Anadoludakı klasik şairləri və Anadolu kultürünə də mənimsəmiş, bu arada almış olduğu təhsilə uyğun olaraq Şərq-İslam kultür və fəlsəfəsinə də dərinlən bələd olmuşdur. Bundan başqa bir təriqət şeyxi və sufi bir şair olmasının da onun üzərində böyük təsirləri vardır. Nigarinin şeirlərini incələrkən zəngin bir coğrafiya ilə bərabər bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin adları və rəngarəng isim kadrosuyla da qarşılaşırıq. Bu yazımızda biz, mövzuya uyğun olaraq sadəcə ədəbiyyat aləmində məşhur olan adlardan bəhsedəcəyik. Fars ədəbiyyatından məşhur sufilər başda olmaqla Firdovsi, Fəridəddin Əttar, Sədi Şirazi, Hacı Kirmani, Hafız Şirazi, Örfi Şirazi və Əbdürrəhman Caminin isimləri Nigarinin şeirlərində tez tez xatırlanır.

Hayret-zede[y]em zira bu şair-i bi-hemta
Ya Mir Nigari ya Hafız mı vü ya Hacû

Nazm ider aşıkın ey Mir Nigari hünerin
Tab-ı sevda-zede Firdevsi-i Şehname gibi
Eylesem Örfi-i Şiraz ile bahs olmaz aceb
Ki virüp lutf-ı Huda bade-i irfan bana

Seyyid Nigarinin şeir və şairlik sənəti ilə bağlı görüşləri onun fəxriyyə mahiyyətli beytlərində də aydın əks olunur. Belə nümunələrdə dolayısı ilə də olsa bədii sözün, sənətin qüdrətinə toxunulur, onun müəllifini məşhurlaşdırması göstərilir. Şairin divanını incələdiyimizdə divanındakı qəzəllərin böyük əksəriyyətinin fəxriyyə ilə bitdiyini, yəni şairin özünü öydüyünü görürük. Gəldiyimiz qənaətə görə Xaqani Şirvanidən sonra Nigari qədər ədəbiyyatımızda fəxriyyə yazan başqa bir şair tapmaq çətindir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Füzulinin ardıcılı olan məşhur şair Əliağa Vahidin də fəxriyyələri çoxdur amma Nigari divanındakı qədər deyidir. Nigari, şeirlərində özünü “nüktəfeşan, ləli-gühərbar, gövhəri-yekdanə, heyrət-əfza, könül alan sözlərin və gövhərlər saçan rəmzlərin yaradıcısı, Fars və Türk dillərində gözəl şeirlər, incə xəyalları ilə seçilən və nəhayət cünunluq şəhərinin sərvəri olan, özündən başqa hər kəsi, hər şeyi boş əfsanə sayan” bir şair olaraq tanıdır. Şairin belə beytlərində mübaligə özünü göstərsə də bu beytlər onun zamanəsində şeirə və şairə olan münasibət barədə də müəyyən təsəvvür verir. Belə beytlər içərisində şairin öz təbi ilə bağlı mülahizələr də xüsusi yer tutur. Bu fəxriyyələrdən bir neçəsinə baxaq:

Elfaz-ı dil-aviz ü rumûzat-ı güher-riz
Lülü-i suhan tab-ı dür-efşanına mahsûs
Tıfl-ı zayende-i tabım eyle şirindir kim
Görse ger dayeliğin Hafız-ı Şiraz eyler
Sanma beni bi-faide-i mihr-i melahat
Hafız gibi ey Mir Nigari eserim var

Seyid Nigari Şərqin qüdrətli sənətkarları, Həllac Mənsur, Əflatun, Aristo, Rum və İraqın sənət və fikir adamlarından geniş bəhs etsə də onun yaradıcılığında Füzuli təsiri daha qüvvətli olmuşdur. Onu da qeyd edim ki şairin Füzuli sənəti ilə bağlılığı geniş tədqiqat tələb edən ayrıca mövzudur. Bu yazıda isə Nigarinin şairin adını çəkdiyi bəzi beytlər üzərində dayanmaqla kifayətlənmək istəyirik. Nigari klassik Türk şairləri içində ən çox Füzuli və onun xələflərindən olan Nəbatidən təsirlənmişdir. Dediymiz kimi, divanındakı qəzəllərin haradasa yarısından çoxunda Füzuli təsiri hiss edilməkdədir. Bir çox qəzəli isə bilava-

sitə Füzuliyə nəzirədir. Hətta şairin bəzi beyitlərinə yazdığı gözəl təxmisləri də vardır. Şair, aşağıdakı beyitdə “Ey könül, sən Füzulinin təbiylə o qədər həmkar oldun, o qədər iş birliyi etdin ki Qarabağı Bağdada çevirdin” deyir.

Ey gönül tab-ı Fuzûli ile hem-kar oldun
Qarabağ kıtasını hıttı-i Bağdad itdin

Başqa bir şeirində də Nigari, “Mənim Füzulinin coşqun təbinə bənzəyən təbim qısa söylər mi? Yetərsiz qalır mı?”- deyir.

Söylemen bes söyledüğün kim
Tab-ı Fuzûlüm söyler mi kûtah

Ey Nigari, əgər mən həddən artıq şeir söyləyirəmsə bu əbəs deyildir, çünki mənə belə çox gözəl eşq şeirləri söylətdirən şey Füzulinin təbinə bənzəyən təbimdir.

Göründüyü kimi Seyid Nigari Füzuli adını təcnis kimi işlədərək şairin adının hərfi mənasından beytində də ustalıqla faydalanır.

Eger haddən füzûn Seyyid Nigari söylerem bi-ca
Degül kim söyleden aşk-ı füzûn tab-ı Fuzûlümdür
Nigari divanından gətirdiyimiz
Mest-i bi-perva kadeh-endaz çeşm-i fitne-saz
Tûti-veş Şirin-i şeker-güftar gelmez gelmesün

Beyti isə bizə XIX əsrin əvvəllərində yaşamış məşhur Azərbaycan şairi Seyid Əbulqasım Nəbatinin

Səba məndən söylə ol gülüzarə
Bülbül gülüstanə gəlsin gəlməsin
Bu hicran düşgünü ellər xəstəsi
Qapına dərmanə gəlsin gəlməsin

misralarını xatırladır.

Seyid Nigarinin söz sənəti ilə bağlı mülahizələrinin böyük bir qisminə onun fəxriyyə səciyyəli və təbinə xas məziyyətləri göstərdiyi beytlər diqqəti cəlb edir. Şair bədii ədəbiyyatda, xüsusilə də poeziyada çox işlənən bu kəliməni özünün şeir sənət haqqındakı görüşləri ilə də bağlayır. Şair, şeirlərində özündən “sirlər xəzinəsi olan təbi incilər saçan, təb-i səlimi səfalar bəxşədən, şirin tuti təbli, qeyblərə hamilə olan təbli” bir şair olaraq bəhsədir. Şairin təbinə müraciətlə yazdığı beytlər də maraqlıdır:

Kalem al destine ey tab-ı şirinim habibane
Yazup esrarı eşar-ı ciger-sûz-ıla işar it
Tûti-asa söyle ey tab-ı Huda-dadım kim ol
Medh-i dildarında evsaf-ı şeker-barın leziz

Seyid Nigarinin şeirlərində şairin təbiylə bağlı dediyi beytlər çox-

dur. Dediklərimizə bir iki nümunə əlavə etmək və fikrimizi yekunlaşdırmaq istəyirik.

Açılur gül gibi dil bülbül-i tabım söylər
Nefha-i kakül-i dilber ki hevadar gelür

Heves-i lal-i lebinden sanema şam u seher
Maden-i tabıma kim gevher-i esrar gelür

Seyid Nigari divanında, şair şəxsiyyəti məsələsinə də toxunulur. Şairin özü haqqında yazdığı beyitlər onun şəxsiyyətini də aydın göstərəcək onu bir şair olmaqdan əlavə bir mütəfəkkir, şeyx və ətrafındakı insanları irşad etmə qayğısı ilə yaşayan mürid kimi də göz önündə canlandırır. Nigari, şeirlərində çox vaxt özünü rindməsrəb bir şair olaraq tanıdır. Əslində onun rindliyi bizim bildiyimiz mənada meyx-analarda şərab içib əylənən bir rindlik deyil, bu “bi-ləb və bi-cam” yəni dodaqsız və qədəhsiz içilən bir şərabın yəni ilahi şərabın verdiyi bir sərxoşluq və rindlikdir.

Güftarımı şair sühanı sanma usanma
Zira ki heme güft u gûyum rah-nümadır
Gördim zurafa içre Nigari-yi nedimi
Bir rindi-i dil-baz sözi pakize edadır
Bir aşık-ı şeyda dili derya sözü bi-pa
Bir mest-i Huda sohbət-i şirin-şifadır
Mey içər Seyyid Nigari taze bir dilber sever
Sinn-i çil salinde gûya nev-cüvan olmak diler

Nəticə olaraq, çox əsrlik bir inkişaf dövrü keçən klassik şeirimizin son təmsilçilərindən biri olan Nigarinin divanındakı şeir və şairlik üzərinə yazılmış beyitlərin, bu zincirin bir halqası olaraq divan şeirinin bütün xüsusiyyətlərini ehtiva etdiyini görürük. Nigari, həm klassik tarzda əruzla, həm də heca vəznilə xalq şeiri tərzində gözəl şeirlər yazmışdır. Şeirlərində bütün sənət görüşünü və həyat prinsipini ortaya qoyan şair, səmimi bir şeyx, coşqun lirizmlı bir şair, sevənlərinə qarşı mülayim, düşmanlarına qarşı amansız bir mücahid olaraq görünməkdədir. Seyid Nigarinin söz sənətinə münasibəti, şeir və şairliklə bağlı görüşləri onun klassik Şərq şeiri ənənələrindən təsirləndiyini göstərməklə bərabər, özünün yaradıcılıq simasını və XIX əsr poeziyasındakı mövqeyini aydınlaşdırmaq baxımından da maraqlıdır.

Ədəbiyyat

Divan-ı Seyyid Nigari; Hazırlayan Doç Dr. Azmi Bilgin, Kule Yay, İstanbul 2003.

İpekten Haluk; Eski Türk Edebiyatı Nazım şekilleri ve Aruz, Dergah Yay. İst.1997.

Fuzuli Divanı, hazırlayan: Prof. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Doç. Dr. Sedit Yüksel ve Dr. Müjgan Cumbur, Akçağ yay. Ankara 1997, s329.

Fuzuli-Hafız; Doç Dr. Hasibe Mazioğlu, Türkiye İş Bankası KültürYay. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ank.1956. s 384.

Divan-ı Seyyid Nigari, İst 1301. s365.

Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, c.16, 24, 25 .

SUMMARY

Sayyit Nigari`s Gift and his Views on Poetry and Art

XIX century mystic poet of Azerbaijani literature Sayyit Nigari was born in Cicmly village in Gubadly region. Being the member of naghsibandiyya sect he struggled against Tsarist Russia for a long time. The poet went to Anadoly to be free from Russian persuit and continued his literary, social and political activities there.

Sayyit Nigari wrote distich named Chaynama and Nigarnama as well as divans in Persian, Turkish languages. His views on art and literature has been reflected widely in his capacious divan which he wrote in Turkish.

РЕЗЮМЕ

Взгляды Сейид Нигяри на поэзию и поэтику.

Сейид Нигяри, являющийся Азербайджанским поэтом-суфитом XIX-го века, родился в деревне Джиджимлы Губатлинского района. Будучи приверженцем тариката (исламского течения) Накшибенди, он долгие годы вёл борьбу против царской России. Спасаясь от преследований со стороны Российских властей, поэт переселился в Анатолию, где он продолжил свою поэтическую, литературную, социальную и политическую деятельность. Помимо того, что Нигяри является автором месневи Чайнаме и Нигярнаме, он также является составителем диванов на фарсидском и турецком языках. В одном из этих диванов, написанном на турецком языке, широко отображены взгляды поэта на поэтику.

**SMOMPK MƏCMUƏSİNDƏ PAREMIOLOJİ
VAHIDLƏRİN JANR SƏCİYYƏSİ**

Beynəlxalq folklor terminologiyası ilə paremiya adlandırılan çeşidli xalq deyimlərinə SMOMPK məcmuəsinə qədər də yazılı abidələrdə bu və ya başqa şəkildə rast gəlinir. Yazılı abidələrdə xalq deyimlərinin işlənməsi başqa bir tədqiqat mövzudur. Çünki müxtəlif əsərlərin dilində fikrin obrazlı ifadəsi üçün müəllif tərəfindən istifadə olunan xalq deyimləri də paremioloji tədqiqat mövzudur. Bizim tədqiqatımızda isə SMOMPK məcmuəsində nəşr olunmuş paremiyalar araşdırılır. Bu abidə yeni dövrün çox mühüm bir abidəsidir. SMOMPK məcmuəsinə qədər bizim milli mədəni abidələrimizdə xalq yaradıcılığı nümunələrinin çeşidli nümunələri toplanmış və günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Xalq deyimlərini qorumaq, onları gələcək nəsillərə itkisiz çatdırmaq üçün hələ qədim dövrlərdə ciddi təşəbbüslər olub. Ayrıca olaraq xalq deyimlərinin yazıya alındığı abidələr içərisində M. Kaşqarlı «Divan»ının və «Oğuznamə»lərin xüsusi yeri vardır və yeni dövrdə toplanmış materialların bu abidələrdəki nümunələrlə tarixi müqayisəli tədqiqi də bu sahənin öyrənilməsi üçün zəruri sayılır.

M. Kaşqarlı «Divan»ındakı paremioloji vahidləri struktur-semantik təhlil edən A. Xəlil abidənin paremioloji aspektdən təsvir edərək yazır:

«M.Kaşqarlının yazıya aldığı türk xalq deyimləri içərisində mətn materialının kəmiyyətinə görə «sav»lar üstünlük təşkil edir. «Sav» terminini M.Kaşqarlı geniş şəkildə izah edir:

- 1) sav – atalar sözü, zərb məsəl;
- 2) sav – qissə, tarixi şeirlər;
- 3) sav – hekayə;
- 4) sav – məktub, risalə;
- 5) sav – söz;
- 6) sav – xəbərlər, məlumatlar;

Elçiyə savçı deyilir. Savçı onun sözünü buna, bunun sözünü ona aparır.

Bilgə ərən savların alğıl ögüt.
(Müdrək igid nəsihətlərindən öyüd al).
Ezgü savıq ezləsə özqə sinər.
(Yaxşı söz təsir edərsə qəlbə yatar) .
(1, c.III, 154-155).

Göründüyü kimi, özündə geniş mənə ifadə edən, əski xalq

deyimlərinin ümumi adı olan «sav» hələ terminin differensasiya olmadığı çox əski zamanlardan xəbər verir. Əslində bu terminlə çoxlu mətn tipləri olan xalq deyimlərinin ümumi kütləsi bildirilib. İslam mədəniyyətinin ərəb dilinin yayıldığı və mədəniyyətlərə təsir etdiyi dövrlərdə bizim xalq deyimləri «zərbül məsəl» və ya «məsəl» adı ilə işlənilib. Buna görə də yazılı qaynaqlarda bu terminlərlə daha çox rastlaşırıq. Amma xalqın yaddaşında digər mənəvi dəyərlər kimi bu dərin mənəli sözlərin də adı qorunub qalıb. Xalq yaradıcılığının bu zəngin sahəsi ata yadigarı hesab olunub və ona ümumi şəkildə Atalar sözləri deyilib. Əski mədəniyyətimizin zəngin məlumatlarını özündə ehtiva edən savlar isə adını dəyişib, amma özünü dəyişməyib. Belə hesab edirik ki, müasir mədəniyyət, o sıradan xalq yaradıcılığının bu və ya digər sahəsi öyrəniləndə mütləq yenə də adını abidədə, özünü yaddaşlarda qoruyan savlarımıza müraciət etməliyik». Xalq yaradıcılığının bu aktiv-kommunikativ sahəsinin öyrənilməsi, heç şübhəsiz ki, həm də bu sahəni səciyyələndirən yanr xüsusiyyətinin müəyyənləşdirilməsindən keçir. Bu mənada həm əski dönəmin, həm də orta əsrlərin yazılı qaynaqlarını yeni dövrün materialları və şifahi ənənənin məlumatları ilə tutuşdurmaq lazım gəlir. «Divan»da təqdim edilmiş «savlar» üzərində tədqiqatın nəticələrindən məlum olur ki, «əslində bu termin altında atalar sözü janrının atalar sözü, zərb məsəl, məsəl, təmsilcik, kəlam (aforizm) kimi şəkilləri birləşmişdir. «Söz» «qəlibləşməmiş» deyimlərdir. «Hikmət» isə daha çox «sınama»ya uyğun gəlir» (2,24).

Atalar sözlərinin ümumi səsiyyəsinə xarakterizə edən İ.Abbaslı yazır: «Hikmətli sözlər, məsəllər bəşəriyyətin yaradıcılıq irsi olduğu üçün onlarda aşılana hökmlər də bütün cəmiyyətə aiddir. Lakin elin söz xəzinəsində hər bir xalqın öz payı vardır. Bu pay yaradıcısına məxsus olan incəlikləri özündə birləşdirmiş, hifz edib saxlamışdır» (3, 16).

Qaynaqlarda paremioloji vahidlərin müxtəlif adları ilə rastlaşırıq. Bunlardan bəziləri «Divan»da öz əksini tapmışdır. Belə ki, «M.Kaşqarlı leksik vahidləri aydınlaşdırmaq üçün müvafiq dördlük, parça, beyt, söz, sav, hikmət, atalar sözü, əfsanə, rəvayət, hekayə, ovsun, sınama və s. terminləri işlətmişdir:

a) türk hikməti:

Kiminq bilə qaş bolsa yaşın yaqmas (1, c.III, 22).

(Kimin barmağında qaşlı üzük olsa, onu şimşək vurmaz):

b) atalar sözü:

Taz kəliki borkçiçə (1, c.I, 26).

(Keçəlin gələcəyi yer papaqçı dükanıdır).

c) söz:

Keyik kəliki bolsa, okta (1, c.I, 26)

(Keyik gəlsə, oxla).

ç) sav:

Ərdəm başı til (1, c.I, 107).

(Ədəbin başı dildir).

d) Ovsun.

Isırq-isırq. Uşaqları pərilərə göz dəyməsinə qarşı ovsunlamaq üçün əlac edildiyi zaman söylənir. Uşağın üzərinə tüstü üfürülərək «ısırq-ısırq» deyilir. «Ey pəri, ısırılmış olasan» deməkdir (1, c.I, 99) və s.

M.Kaşqarlı yır, qoşuq, saqu, ötkü, söz, sav, atalar sözü, öyüd və s. kimi əski türk folklor terminləri ilə yanaşı, ərəb dili ədəbi terminlərindən hikmət, nəsihət, rəcəz, səci, nəsr, hekayə, rəvayət, beyt, qissə və s. istifadə edib. Eyni zamanda «sav», «söz» (kəlmə), hikmət, atalar sözü (zərb məsəl), alqış, qargış, ovsun (ısırq) kimi əski xalq deyimlərini bildirən terminlər «Divan»da işlənmişdir. A.Xəlilə görə «bu terminin ifadə etdiyi mənələrdən nəzərdə tutulan mətnin semantikasına daha çox uyğun olanı xəbər (məlumat) və müdafiə (savunma/sovunma) anlayışlarıdır. Çünki mətnlərdə məlumatlandırma və qoruma funksiyaları daha qabarıq müşahidə olunur. «Bu mənada türk və Azərbaycan atalar sözü və məsəllərinin təməli sayılan «Oğuznamə», «Kitabi-Dədə Qorqud», XV yüzilliyin tarixçisi Yazıçı oğlu Əlinin «Səlcuqnamə», Abbasqulu Marağainin «Əmsali-Türkanə» və s. kimi qaynaqlar xüsusi dəyər kəsb etməkdədir. Məmmədveli Qəmərlinin «Atalar sözü» kitabı da bu əsərlərdən gələn ənənəni davam etdirən toplu kimi diqqəti çəkir» (3, 16-17).

Məlumdur ki, məsəl (atalar sözü), zərbül məsəl (atalar sözü irad etmək), hikmət, kəlam kimi terminlər türklərin islam çevrəsinə girmələrindən sonra ərəb dilindən alınmışdır. Əski türklər bu tipli xalq deyimlərinə ümumi şəkildə «sav» demişlər.

XI yüzildə «sav» və «zərb məsəl» terminləri qoşa işlənmiş, sonrakı dövrlərdə bunlardan birincisini «atalar sözü» əvəz etmişdir. Etnik-mədəni sistemdən gələn «atalar sözü» digərlərini üstələmiş, ən dolğun və mükəmməl deyimləri ifadə etmişdir. Abidənin aid olduğu dövrdə «atalar sözü» termini funksional deyil, bunun yerində «ərən savları» işlənmişdir. DLT-də verilmiş bir şeirdə də «ərən savları»nın başlıca oyüd-nəsihət qaynağı olması açıq görünür:

«Bilgə ərən savların alğıl ögüt

Ezgü savıq ezləsə özkə singər»

F.Birtekin yazdığına görə, K.Brokkelman «atalar sözü» anlayışını vermək üçün fərqli sözlərdən istifadə etməli olmuşdur: «Volksweisheit

xalq müdrikliyi, spruch özsöz, sprichüort sav, atalar sözü, spruchüesheit sav» (4,6)

«Sav»ın Azərbaycan dilində ən uyğun çevirməsi «atalar sözü»dur. Amma çağdaş struktur paremiologiyasının prinsipləri ilə yanaşmada bu janra daxil olan xalq deyimlərinin çeşidli mətn tipləri aşkarlanır. Ümumilikdə DLT- nin paremioloji fondunda aşağıdakı mətn tipləri vardır:

1) atalar sözü:

«Ata oğlu ataç togar» (1, c.II, 80)

2) zərb məsəl:

«Kişi sözləşü, yılqı yızlaşu» (1, c.II, 229)

3) məsəl:

«kizləngü kəлиндə» (1, c.III, 242)

4) hikmət (aforizm):

«Qut bəlgüsü bilik» (a.x.-)

5) andiçmə:

«Billah, vallah, tallah» (1, c.I, 107)

6) əhd-peyman:

«Bu kök girsün qızıl çıqsun» (1, c.I, 362)

7) ovsun:

«ısrıq-ısrıq» (1, c.I, 99).

DLT-də «qaş», «kavuz» // «qovuz», «kösgük», «yatlama» kimi ovsunlar haqqında məlumatlar olsa da onların sözlü hissəsi verilməyib.

8) sınaqlar:

«Kimin bilə qaş bolsa yaşın yaqmas» (1, c.III, 22)

9) təmsilçilər:

«Muş yaqırıqqa təqişməs, ayur:

kişi nənqi yaraşmas»(1, c.II, 105)

«Eşyək ayur: Başım bolsa sundirida suv içkeymən» (1, c.I, 492)

«Qurtqa büzik bilməs, yerim tar, -der»(1, c.III, 259)

«Aşuç ayur:tübüm altun

Qamiç ayur:mən kayda mən»(1, c.I, 52)

10) alqışlar:

«Yol ogur bolsun»(1, c.I, 53)

11) qargışlar:

«Tənqri qarğışı anıq üzə» (1, c.I, 461)

(2, 62)

Türkoloq alim Elburus Əzizov Mahmud Kaşqarlı «Divan»ındakı paremioloji vahidləri «Oguznamə» və «Əmsali türkanə» məcmuəsindəki oxşar örnəklərlə müqayisə edib. Müəllif bu abidələr arsında 12 ortaq vahid müəyyənləşdirib. Ortaq paremioloji vahidlər bunlardır:

1. Kişi sözləşü, yilkı yızlaşu.
2. Yılan kendü əqrisin bilməs, təvəy boynın əqri ter.
3. Böri koşnısın yeməs.
4. Ətli tırnaklı əzirməs.
5. Evdəki buzagı öküz bolmas.
6. Ötlüg yincü yerdə qalmas.
7. Tag tagqa qavuşmas, kişi kişi qə qavuşur.
8. Birin- birin min bolur,
Tama- tama köl bolur.
9. Qanıq qan bilə yumas.
10. Qarqa qazqa ötkünsə butı sınır.
11. İkki bugra igəşür, otra kökegün yançılır.
12. Arslan qarısı sıçqan ötin közəzür (5, 20-21).

Bu örnəklərdən üçüncüsünün Müasir Azərbaycan folklorunda qarşılığı verilməmişdir. Paremiya struktur-semantik baxımdan özünə yaxın olana pozitiv münasibəti ifadə edir. Ona görə də deyimin semantik adekvatı «it itin ayagın basmaz»dır.

Səkkizinci örnəkdə isə məntiqi- tematik tip az-az artımın pozitivliyini ifadə edir. Burada deskriptivin hər iki tərəfində «az- çox» binar oppozisiyası vardır. Müqayisə olunan digər örnəklərdə (dama- dama göl olur, dada- dada heç) isə deskriptivin ikinci tərəfi az-az azalmanı, başqa sözlə, azalmanın neqativ kontekstini nəzərdə tutur. Ümumilikdə isə bu tipli yanaşma (6, 20-21) folklorun, o cümlədən xalq deyimlərinin tarixi- müqayisəli araşdırılması üçün az əhəmiyyət daşıyır.

«XI yüzildən etibarən yazılan əsərlərdə yerigəldikcə ata sözlərinin istifadə olunduğu görünməkdədir. Məsələn, «Divani-lüğət-it-türk»də 291, «Kitabi Dədəm Qorqut»də 60-a qədər orijinal şəkilləriylə təsbit edilmişdir. Bunlardan başqa «Qutadqu bilik»dən başlayaraq günümüze qədər bir çox mənzum əsərdə, divanlarda, qafiye və vəzn əndişəsiylə dəyişikliyə iğradılaraq istifadə olunmuşdur» (7,VII-VIII). Türkiyədə aparılan müqayisəli statistik təhlilə görə Oğuznamə ilə Türkiyədə yayımlanmış ata sözlərinə aid əsərlərdən «Divani-lüğət-it-türk»də 291 atalar sözünün 15-i (1, 146; 7, XI cədvəl) müştərəkdir. Təqdim edilən cədvəldə verilmiş 15 müştərək sayılan örnəklərdən 3-nün variasiya səviyyəsində olduğunu nəzərə alaraq 3 vahidi bir örnək saymaqla müştərək örnəklərin 13 olduğunu müəyyənləşdirə bilərik.

Müştərək sayılan örnəklərdən 3-ü eyni bir atalar sözü vahidi olaraq aşağıdakı şəkildə variasiya olunmuşdur:

I. DLT-də:

1. Alın arslan tutar,
Küçin oyuq tutmas (1, c. I, 781);
2. Alın arslan tutar,
Küçin köskük tutmas (1, c.II, 289);
3. Alın arslan tutar,
Küçin sıçqan tutmas (1, c. III, 412).

II. Oğuznamədə:

Al ilə arslan tutulur, güc ilə köçən tutulmaç
(Deyimin sıra sayı 72-dir) (7, 39).

DLT-də:

«Endik uma evlikni ağırlar» (1, c. I, 105).

Oğuznamədə aşağıdakı variasiyalarda qeydə alınmışdır:

Qonağın əbləhi oldur ki, ev issini ağırlaya (7, 64);

Qonağın enesi endicək ev issini ağırlar(7, 64).

DLT-dəki atalar sözlərinin Türkiyə nəşrindəki 221, 222, 223, 125, 64, 74, 242, 191, 41, 226, 286, 124, 93, 251, 139 sayılı örnəklər Oğuznamədə 72, 114, 214, 220, 412, 619, 706, 783, 784, 1090, 1532, 1735, 1775, 1794 sayılı örnəklərlə müştərək olduğu göstərilmişdir (11, 12, 13, 14, 15, 4, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23).

Mahmud Kaşqarlı «Divan»ında və SMOMPK məcmuəsində aşağıdakı nümunələr arasında paralellər müşahidə olunur:

«Divan»da: «Qarğa qarısın kim bilir, kişi alasın kim tapar»;

SMOMPK-da: «Arvadların hamısı ağappaq, qarğaların hamısı qara- qarasını seçmək olmaz».

«Divan»da: «Ətli tırınqaqlı əzirməs»;

SMOMPK-da: «Ətnən dırnağın arasına girən iylənib çıxar».

«Divan»da: «Tilin təqriqə təqir»;

SMOMPK-da: «Dil var-bal gətirər, dil var-bəla».

«Divan»da: «Beş ərncək tüz ərnməs»;

SMOMPK-da: «Əl beş barmaqdı, hərəsi bir boyda».

«Divan»da: «Taz kəliqi börkçiqə»;

SMOMPK-da: «Keçəlin papağı düşüncədir».

«Divan»da: «Bilmiş yeg bilməzük kişidən yeg»;

SMOMPK-da: «Evi tikmiş al, arvadı bilmiş».

«Divan»da: «Qanıq qan bilə yumas»;

SMOMPK-də: «Qardaşın qanın qardaşdan almazlar».

Paremioloji vahidlərin yanr səciyyəsinə şərh edən S. Rzasoy yazır: «Paremioloji vahid - paremi strukturalist - paremioloq A.Xəlilin müəyyən-ləşdirdiyi kimi, «deyim» vahidinə uyğundur. Bu anlamda, paremioloji vahidlərin tipoloji sırasına aid olan atalar sözləri, məsəl-

lər, zərb-məsəllər, alqışlar, qarğışlar, atmaca-rişxəndlər, and-qəsəm və s. poetik deyimlər ilk növbədə nitq hadisəsi olmaqala həm də poetik tipoloji əlamətləri ilə bəlli deyim, poetik yanr olaraq da müəyyən-ləşdirilir. Bu cəhət onları metadil qatına aid etməklə funksiyalaşması daha çox pragmatik situasiya ilə şərtlənən dilüstü poetik yanrlar kimi biçimləndirir» (8, 99). A.Xəlilə görə, «dil, fikir və folklor hadisəsi kimi səciyyələndirilən deyim mətnləri təxminən 60-dan çox məntiqi-semi-otik konstruksiya tipini özündə birləşdirir. Deyimlərə, əsasən, aşağıdakılar aid edilir: Atalar sözləri, zərb-məsəllər, məsəllər, tapmacalar, alqışlar, qarğışlar, təmsilçilər, nəsihətlər, tövsiyələr, məsləhətlər, şüarlar, mühakimələr, müşahidələr, əlamətlər, sınaqlar, yozumlar, ovsunlar, cadular, hökmlər, təkliflər, xahişlər, icazələr, qadağalar, xeyir-dualar, ürək-dirəklər, arzular, and-amanlar, and içmələr, and vermələr, sağlıqlar, təriflər, söyüşlər, hərbə-zorbalar, salamlar və cavablar, məzhəkələr, lağlağılar, başsağlıqlar, sözkəsmələr, kəlamlar, atmacalar, didişmələr, bədyələr, yamsılamalar, şux eşqnamələr, toy söyləmələri, beşikbaşılar, əzizləmələr, səciyyələndirmələr, müqayisələr, bənzətmələr, ayamalar, nüktələr, sözgəlişilər, təqlidlər, təriflər, sayıncaqlar, yanıltmaclar, zıqqımlar, alver deyimləri, (lətifələr, ağılar və oxşamaları araşdırması bura aid etmir – A.X.) və s. (9,78).

Paremiologiyada atalar sözlərinin ümumi xassəsi belə xarakterizə olunur ki, «atalar sözü və zərb-məsəllər dil hadisəsidir, sabit birləşmələrdir, bir çox keyfiyyətləri ilə frazeoloji vahidlərə oxşardır; bunlar bitkin və bitkin olmayan hökmləri ifadə edən hansısa məntiqi vahidlərdir, gerçəklik faktını parlaq obrazlı formada ümumiləşdirən bədii miniatür əsərlərdir» (24, 8).

Əslində digər qrup deyimlər də təbii nitqə münasibətdə müəyyənləşir. Yəni də dil faktoru üzərində deyimlər dil, fikir və folklor hadisəsi kimi çeşidlənir:

- A.1) məsəl; predikativ qrupdur, birbaşa motivlənir;
- 2) zərb-məsəl; predikativ qrupdur, obrazlı motivlənir.
- B.3) hikmət (kəlam, aforizm); cümlədir, birbaşa motivlənir;
- 4) atalar sözü; cümlədir, obrazlı motivlənir.
- V.5) təmsilçik; ifadə fəvqü vahiddir, obrazlı motivlənir.

Q.L. Permyakovun təqdim etdiyi cədvəl (24, 14) PV – lərin mətn tiplərini müəyyənləşdirmək üçün geniş imkan yaradır.

M.Kaşqarlı «hikməti» termin kimi də işlətməmişdir. Yazdığı «müqəddimə»də «kitabı hikmət, səci, atalar sözü, şeir, rəcəz, nəsr kimi şeylərlə süsləyərək heca hərfləri sırasınca tərtib etdiyini» bildirir (1, c. I, 5).

S.Cəfərova görə, hikmətli sözlərin mənşəyi məlum olur; əsasən, müsbət münasibətləri ifadə edir; yazılı ədəbiyyatda geniş yayılmışdır. Kütləvi xarakterə malikdir; orada ifadə olunan məfhumlar daha çox ümumi xarakter daşıyır və təsirli olur; atalar sözlərinin daha mənalı, daha qüvvətli bir növü hesab oluna bilər; dəqiq mənə ifadə etməsi xalq kütlələri arasında sürətlə yayılmasına imkan yaradır (10, 92). G.Yusifova görə «hikmətli sözlər müəllifi məlum olan atalar sözləridir» (25).

Z.Əlizadə hikmətli sözlərin atalar sözü və zərb məsəllərdən fərqli xüsusiyyətlərini bu şəkildə ümumiləşdirir: 1. Kim tərəfindən yarandığı məlum olur; 2. Leksik-semantik tərkibi və sintaktik quruluşu sabit olur; 3.Sintaktik strukturu fərdi səciyyə daşıyır; 4.Tərkibindəki sözlər xarici qabığını dəyişə bilmir, onların sinonim və antonimləri yoxdur; 5.Yalnız sadə və mürəkkəb cümlə strukturunda olur: elliptik forması olmur; 6.Tərkibində həmcins üzlərə, ara sözlərə, xüsusiləşmiş üzlərə, nidalara təsadüf edilmir; 7.Onların mənası müstəqimdir; yəni məcazlaşma yoxdur, nəsihət, məsləhət, yol göstər-mə, xeyirxahlıq xüsusiyyətlərinə malikdir (10).

Burada birinci və dördüncü xüsusiyyət mütləq şəkildə götürülə bilməz. Yəni «hikmət»lərin müəllifi məlum olmaya bilər; DLT-dəki nümunələr buna konkret misaldır. Tərkibindəki sözlər də bəzən sinonimlərlə əvəzlənə bilər. Bu məsələnin linqvistik aspektidir. Folklor aspektinə gəlcə bunlar variantlaşa bilərlər. Xüsusiyyətlər göstərilərkən məhz folklor səciyyəsi nəzərə alınmayıb.

ƏDƏBİYYAT

1. Divani luqati it-türk (B.Atalayın nəşri). Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım evi, 1992, III c., 462 s.
- 2.Xəlil A. Mahmud Kaşqarlıının «Divani-lüğət-it-türk» kitabında paremioloji vahidlərin struktur-semantik təhlili (Namizədlik dissertasiyası). Bakı, 2005, 138 s.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, «Maarif», 1981.
4. Caferoğlu A. Orhun abidələrində atasözleri. // Halk Bilgisi Haberleri, c.I, sayı 3, 1930, s.43-46.
- 5.SMOMPK, IV vıp. Tiflis, 1884, 504 c.
6. Əzizov E. «Əmsali – türkanə» məcmuəsindəki atalar sözlərinin digər mənbələrdəki paralelləri. «Dədə Qorqud» yurmalı., 2003, sayı 3, s.19-25.
- 7.Oğuzname (S.Əlizadənin tərtibi ilə). İstanbul TDAK, 1992, 128 s.
- 8.Rzasoy S. Oğuz paremioloji vahidlərinin mifoloji - funksional semantikasi / Struktur-semiotik araşdırmalar, sayı 2: Bakı, Səda, 2002, s.99-127.
- 9.Xəlil A. Paremioloji mətnin strukturuna dair // Struktur-semiotik araşdırmalar, №2, Bakı, Səda, 2002, s.73-98.
- 10.Əlizadə Z. Azərbaycan atalar sözlərinin həyatı. Bakı, «Yazıçı», 1985, 245 s.

11. Tatarskaə narodnaə slovesnostğ vc zakavkazğe / SMOMPK, vıp, 1894, ot II, Tiflisğ, 1894, s.227-325.
12. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradıqmaları. Bakı, Səda», 2004, 199 s.
13. Seyidov N. Azərbaycan nağılları haqqında/ AŞXƏDT məcmuəsi. I kitab. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1961, s.52-18; 254 s.
14. Tahirbəyov B. Atalar sözünün təsnif və tərtib edilməsi haqqında/ Atalar sözü. Bakı, 1981, s.5-12.
15. Umudov Q. Folklorşünaslığımızın tarixindən. Bakı, Təbib», 1995. 112 s.
16. Tülbentçi F.F. Türk atasözleri. İstanbul, İnkılap ve Aka kitabevi, 1963.
17. Бентсин У. Пословица. / Народные знания. Фольклор. Народное искусство, вып.4. М., Наука, 1991. с.102-103.
18. Даль В. И. Напутственные пословицы русского народа. М., Художественная литература, 1984, 383 с.
19. Крикманн А. А. Опыт объяснения некоторых семантических механизмов пословицы. Паремнологические исследования. М., Наука, 1984, с. 149-178.
20. SMOMPK, XVI вып. Тифлиς, 1893, 561 с.
21. SMOMPK, XXIV вып. Тифлиς, 1898, 738 с.
22. SMOMPK, XXV вып. Тифлиς, 1898, 757 с.
23. SMOMPK, XXVI вып. Тифлиς, 1899, 785 с.
24. Пермяков Г.Л. Избранные пословицы и поговорки народов Востока. М., Наука, 1968, 376 с.
25. Yusifov G. Atalar sözü və məsəllərin fərqiנə dair/ AŞXƏDT, III k. Bakı, 1968, s.159-177.

РЕЗЮМЕ

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В СБОРНИКЕ СМОМПК

В статье рассматривается вопрос о жанровой специфике паремнологических единиц в сборнике СМОМПК. Анализируется пути развития паремии в разных письменных памятниках и сравниваются образцами зафиксированных в данном сборнике.

SUMMARY

Genre characters of paremiological units in the collection of SMOMPK. In the article the genre characters of paremiological units are studied in the collection of SMOMPK. In the given collection the ways of development of paremies in different written memories are analyzed and they are compared with the fixed examples.

MUNDƏRICAT

Ramazan Qafarlı. Tapmacaların struktur-semantik təhlili.....	3
Ramiz Əskər. «Divanü lüğat-it-türk»ün quruluşu.....	24
Mahmud Allahmanlı. Aşıq Ömər klassik ədəbiyyatın görkəmli nümayəndəsi kimi.....	33
Asif Hacıyev. «Dədə Qorqud Kitabı»nda işlənmiş bəzi deyimlərin məna açımı	52
Ramin Əhmədov. Folklorə köklənən dramaturgiya.....	60
İqbal Ağazadə. Milli mentalitet və folklor münasibətlərinin nəzəri məsələləri.....	72
Aybəniz Əliyeva-Kəngərli. Azərbaycan folklor kitabının hazırlanmasında Hənəfi Zeynalının rolu.....	88
Ziyafət Həbibova. Hümət Əlizadənin Azərbaycan nağıllarının toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsindəki rolu.....	94
Fidan Qasımova. Qədim türk xalqlarında arxaik mifoloji inanc formaları.....	106
Namiq Nağıyev. Azərbaycan folklor və ədəbi düşüncəsində təsəvvüf.....	115
Xəyalə Əliyeva. M.H.Təhmasibin «Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri» əsəri haqqında.....	123
Sahibə Paşayeva. Yəhya bəy Dilqəmin poeziyası.....	141
Aynur İbrahimova. Azərbaycan koroğluşünaslığının tədqiq istiqamətləri: mifoloji istiqamət.....	146
Pərvanə Bayram. Seyid Nigarinin şairlik və şeir-sənət haqqındakı görüşləri.....	155
Maqsud İmrani. SMOMPK məcmuəsində paremioloji vahidlərin janr səciyyəsi.....	164

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına
dair tədqiqlər (XXIV kitab).**

Bakı, “Nurlan” nəşriyyatı, 2007.

Nəşriyyat direktoru:	<i>N.Məmmədli</i>
Kompü terdə yığdı:	<i>Ruhəngiz Əlihüseynova</i>
Kompü ter tərtibçisi və texniki redaktoru:	<i>Ramin Abdullayev</i>
Korrektor:	<i>Elçin Abbasov</i>

Yığılmağa verilmiş: 22.10.2007

Çapa imzalanmış: 20.11.2007

Kağız formatı: 70/100 1/16

Mətbəə kağızı: №1

Həcmi: 177 səh.

Tirajı: 400

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Redaksiya-Nəşriyyat şöbəsində yığılmış,
“Nurlan” nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuşdur.