

SƏDNİK PAŞA PİRSULTANLI

**AZƏRBAYCAN
FOLKLORUNA
DAİR TƏDQIQLAR**



SƏDNİK PAPA PİRSULTANLI

***AZƏRBAYCAN FOLKLORUNA
DAİR TƏDQİQLƏR***

PİRSULTAN-2006



Elmi redaktor:

Sabir Əliyev,
Filologiya elmləri doktoru,
professor

Redaktor:

Sahibə Paşayeva,
AMEA-nın folklor institutunun
elmi əməkdaşı

Sədnik Paşa Pirsultanlı (Paşayev)
“Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər”
Gəncə, “Pirsultan” nəşriyyatı, 388 səh.

1955-ci ildən üzü bəri ayrı-ayrı qəzet və jurnallarda nəşr olunmuş Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər daxil edilmişdir. İlk iki məqalədən başqa qalan mövzular qruplaşdırılmış və ayrı-ayrı bölmələrdə verilmişdir. Bu kitabı Azərbaycan folkloruna dair salnamə və yaxud mətnşünaslıq materialları adlandırmaq olar. Kitab gənc tədqiqatçıların istinad edəcəyi mötəbər məxəzlərdən biri olacaqdır.

DQ 0302 A1- 09

2006

51 İL YOLLARDA, ULUSLARDA, ELLƏRDƏ

Məqalələr toplusunu çapa hazırlayarkən aşağıdakı bölgülərə ayırmışq:

1. «Əfsanələrin tədqiqi».
2. «Azərbaycan eposunun tədqiqi».
3. «Nağıl və təmsillərin tədqiqi».
4. «Aşıq yaradıcılığının tədqiqi».
5. «Heca vəzninin tədqiqi».

Bununla belə, iki məqalə heç bir bölgüyə daxil edilmədən müstəqil olaraq başlanğıcda verilmişdir. Çünki həmin yazılar mənim folklor sahəsində ilk tədqiqat əsərlərimdir. Onlar əlli bir il yollarda, uluslarda, ellərdə dərviş kimi dolaşdığım, folklor toplamaq və tədqiq etmək işinə başladığım günləri təsdiq edir, möhürləyir. 26 avqust 1955-ci il tarixdə «Azərbaycan gəncləri» qəzetində çap edilmiş ilk yazım belə adlanır: «Xalq ədəbiyyatı nümunələri nə vaxt nəşr ediləcəkdir?». Mən onun ilk sətirlərini oxuculara çatdırmaq istəyirəm. «Şifahi ədəbiyyat öz rəngarəngliyi, zəhmətkeş adamların istək və arzularını tərənnüm etdirməsi etibarilə hər bir xalqın mədəni və ədəbi irsində böyük yer tutur. Nağıllar, dastanlar, qoşmalar, bayatılar, atalar sözləri, zərbi-məsəllər və s. xalq ədəbiyyatının ən zəngin və gözəl nümunələrindəndir. Bunlarda xalqın qəlb çırpıntıları, ümidləri, maraq və meylləri öz parlaq əksini tapmışdır.

Xalqımızın «Koroğlu» kimi qiymətli dastanı 1951-ci ildən, «Qaçaq Nəbi» dastanı isə 1941-ci ildən sonra nəşr edilməmişdir. Oxucuların hədsiz maraq göstərmələrinə baxmayaraq, «Əsli və Kərəm», «Leyli və Məcnun», «Aşıq Qərib» və başqa dastanlar 1936-1939-cu illərdən sonra ayrıca kitabça şəklində buraxılmamışdır».

İkinci məqaləm 2 sentyabr 1955-ci il tarixdə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində dərc olunmuşdur. Yazı belə adlanır: «Aşıq havalarını diqqətlə toplamalı». Yazı belə başlayır: «Müasir dövrümüzdə yaşamış və şöhrət tapmış

ustad aşıqlardan İslam, Qara, Teymur, Qaraçıoğlu, İbrahim və Məmməd saz çalmaqda, oxumaqda olduqca mahir aşıqlardır. Təəssüf ki, bunların aşılıq sənəti dərinədən öyrənilmir.

Aşıq yaradıcılığı rəngarəng və çoxcəhətlidir. Azərbaycan xalqının ən qədim və təkmilləşmiş musiqi aləti olan saz aşığın əlində yeganə vasitədir. Aşığın sözünü və hərəkətini tənzim edən sazdır. Aşıq sazda çalınan havaya uyğun olaraq oxumalı və hərəkət etməlidir. Saz bir şey, söz bir şey deməməlidir. Aşıq «Kərəmi» və yaxud «Dilqəmi» üstündə oxuyarkən, özünü çox ağır və qəmli aparmalıdır. Əgər «Misri», «Qəhrəmanı», «Divani» və «Ərəbzəngi» havalarını ifa edərsə, o, özünü məşq edən, qarşısındakına meydan oxuyan bir qəhrəman kimi aparmalıdır.

Xalqımız şifahi ədəbiyyatın gözəl nümunələri olan dastanları, nağılları, tapmacaları, atalar sözlərini, lətifələri, dodaqdəyməzləri, dildönməzləri sevir, onların nəşr edilməsini səbrsizliklə gözləyir».

25-26 yaşlı gənc tədqiqatçının belə qətiyyətlə bu sahəyə gəlməsi oxucularda inam yaradırdı. Doğrudan da, mən bu inama qol-qanad verdim, dəmirdən çarıq geyib, dəmirdən əsa götürüb el-el gəzərək əlli bir il ərzində təkcə aşılıq yaradıcılığını deyil, əfsanələri, lətifələri, atalar sözlərini, tapmacaları toplayıb yeni tədqiqat əsərləri yazdım. Bundan əvvəl 2002-ci ildə «Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar» adlı iki cildə iyirmi yeddi çap vərəqi, «Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri» on üç çap vərəqi həcmində məqalələr toplusu ayrıca kitab şəklində nəşr olunmuşdur. «Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər» adlı iyirmi altı çap vərəqi həcmində olan bu əsər də məqalələr toplusudur.

Biz bu məqalələri kitab şəklində çap etdirməkdə məqsədimiz odur ki, tədqiqatçılar hər zaman qəzet və curnallarda məqalələri tapıb istifadə edə bilmirlər. Kitabdan istifadə onların işini asanlaşdırır. Bundan əlavə ittifaq zamanı hər bir yazıçı və alimin çap üçün ildə bir kitabını plana daxil edirdilər. Hətta, planda olan əsərlərin nəşri də

illərlə ləngiyirdi. Lakin qəzet və curnallarda öz vaxtında tədqiqat əsərlərini çap etdirmək mümkün idi. Mənim əlli bir il bundan əvvəl problem olaraq aşiq sənəti haqqında yürütdüyüm fikirləri, bəzi folklorşünas həmkarlarım 2000-2006-cı illərdə aşiq yaradıcılığı, aşiq sənəti haqqında çap etdirdikləri əsərlərdə birinci dəfə deyilmiş fikir kimi irəli sürürlər. Bu yazılan məqalələr toplusunu ona görə kitab şəklində nəşr etdirirəm ki, tədqiqatçılar yarım əsr bundan əvvələ boylanarkən yazılı məxəz və mənbələrin yanından biganə ötüb keçməsinlər, müsbət və ya mənfi fikir söyləsinlər. Mən bu folklor mətnlərini yadigar olaraq, bir ədəbi miras olaraq gələcək nəsillərin istifadəsinə qoyub gedirəm. Bunları elmi monoqrafiya şəklinə də sala bilərdim. Lakin buna ehtiyac duymadım. Çox sayda elmi monoqrafiyalarım, folklor toplularım, ali məktəb tələbələri üçün dərs vəsaitlərim, elmi konfranslardakı dəyərli məruzələrim, vətənin sərhədlərindən çox uzaqlarda – Amerikada, İranda, Türkiyədə, Qazaxıstanda, Orta Asiyada, Dağıstanda və qonşu respublikalarda çap olunmuş dəyərli əsərlərim var.

Yaşımın yetmiş yeddinci baharını yaşayıram, yaradıcılığım əvvəl olduğu kimi yenə də bulaq kimi qaynayır. Mən ilhamı qədirbilən xalqımdan, bitib-tükənməyən zəngin folklorumuzdan alıram. Əhsən mənim istedadlı xalqıma!

***Sədnik Paşa Pirsultanlı,
filologiya elmləri doktoru, professor,
respublikanın Əməkdar mədəniyyət işçisi.***

XALQ ƏDƏBİYYATI NÜMUNƏLƏRİ NƏ VAXT NƏŞR EDİLƏCƏKDİR?

Şifahi ədəbiyyat öz rəngarəngliyi, zəhmətkeş adamların istək və arzularını tərənnüm etdirməsi etibarilə hər bir xalqın mədəni və ədəbi irsində böyük yer tutur. Nağıllar, dastanlar, qoşmalar, bayatılar, atalar sözləri, zərbi-məsəllər və s. xalq ədəbiyyatının ən zəngin və gözəl nümunələrindəndir. Bunlarda xalqın qəlp çırpıntıları, ümidləri, maraq və meyilləri öz parlaq əksini tapmışdır. Xalqımız bu gün də öz işi və həyatı ilə əlaqədar olan çoxlu mahnılar bəstələyir, qoşmalar qoşur, yeni-yeni bayatılar yaradır. Buna görə də xalq ədəbiyyatının bu nümunələrini toplayıb nəşr etməyin böyük əhəmiyyəti vardır.

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, son vaxtlarda nəşriyyatlarımız və xalq yaradıcılığı ilə məşğul olan təşkilatlarımız bu sahəyə lazımı qədər fikir vermirlər. Məsələn, xalq ədəbiyyatının ən kütləvi canrı olan bayatılarımız nəşriyyatlar tərəfindən tamamilə unudulmuşdur. Azərbaycan bayatılarını 1938-ci ildə mərhum H. Əlizadə, 1943-cü ildə isə M.H.Təhmasibdən sonra toplayıb nəşr etdirən olmamışdır.

Xalqımızın «Koroğlu» kimi qiymətli dastanı 1951-ci ildən, «Qaçaq Nəbi» dastanı isə 1941-ci ildən sonra nəşr edilməmişdir. Oxucuların hədsiz maraq göstərmələrinə baxmayaraq «Əsli və Kərəm», «Leyli və Məcnun», «Aşıq Qərib» və başqa dastanlar 1936-1939-cu illərdən sonra ayrıca kitabça şəklində buraxılmamışdır.

Ələsgər, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Molla Cümə kimi sevimli aşıqlarımızın əsərlərinin çap edilməsinə çox az şəkildə təsadüf olunur. Aşıqlarımızın söylədiyi dastanların çoxu bir yerə toplanıb çap edilməmişdir. Halbuki, bu aşıqlar və onların yaradıcılıqları haqqında xalq arasında ağızdan-ağıza dolayan zəngin materiallar vardır.

Azərbaycan dilində qoşmalar söyləmiş erməni aşığı Dəmirçi oğlunun (Dəstəfur rayonun Şarukar kəndində yaşamışdır) «respublika xalq yaradıcılığı evi» tərəfindən toplanmış əsərləri indiyə kimi buraxılmamışdır.

Çoxdan yaşayıb yaratmış bu aşıqlar haqqında, habelə şeirləri, qoşmaları, bayatıları ilə xalqımızın məhəbbətini qazanmış müasir aşıqlarımız haqqında elmi-tənqidi məqalələr yazılmır.

Nəşr olunmuş «Molla Nəsrəddin lətifələri» də oxucuların tələbini ödəmir. Bu kitaba el arasında çox məşhur olan Molla Nəsrəddin lətifələrinin cüzi bir hissəsi daxil edilmişdir. «Atalar sözü və məsəllər» kitabı haqqında da eyni sözü demək olar.

Xalq yaradıcılığında böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan təmsillər və tapmacalar da az deyildir. Lakin bunlar da indiyədək toplanmamış və kitabça halında çap edilməmişdir.

Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı 1950-ci ilə qədər Azərbaycan nağıllarını toplayıb iki kitab şəklində buraxmışdır. Lakin nədənsə nəşriyyat son zamanlar bu gözəl təşəbbüsü tamamilə unutmuşdur.

Xalqımız şifahi ədəbiyyatın gözəl nümunələri olan dastanları, nağılları, tapmacaları, atalar sözlərini, lətifələri, dodaqdəyməzləri, dildönməzləri sevir, onların nəşr edilməsini səbrsizliklə gözləyir. Biz ümid edirik ki, nəşriyyat orqanlarımız xalqın bu haqlı tələbinə zəngin folklor incilərimizin toplanmış olduğu yeni kitablarla cavab verəcəklər.

***«Azərbaycan gəncləri» qəzeti,
26 avqust 1955.***

AŞIQQ HAVALARINI DİQQƏTLƏ TOPLAMALI

Müasir dövrümüzdə yaşamış və şöhrət tapmış usta aşıqlardan İslam, Qara, Teymur, Qaraçıoğlu, İbrahim və Məmməd saz çalmaqda, oxumaqda olduqca mahir aşıqlardır. Təəssüf ki, bunların aşıqlıq sənəti dərindən öyrənilmir. Yetmiş iki aşıq havasını ifa etməyi bacaran saz-söz ustası Aşiq İslam müasir həyatımızla əlaqədar olan dörd aşıq havası («Azərbaycan», «Qəmərçan», «Stalin» və «Oktyabr») yaratmışdır. Azərbaycan aşıq havalarını İslam olduqca düzgün çalır. Pis cəhət burasıdır ki, yeni yetişməkdə olan aşıq kollektivi, xalq yaradıcılığı evi və Radio məlumat idarəsi bu aşıq havalarının öyrənilməsinə az fikir verirlər. Yaxşı olardı ki, Azərbaycan el havalarının lentə yazılması işini təşkil edəydilər. Çünki Azərbaycan xalqının bu zəngin sərvətini – aşıq havalarını toplamaq və yaşatmaq lazımdır.

Aşiq yaradıcılığı rəngarəng və çoxcəhətlidir. Azərbaycan xalqının ən qədim və təkmilləşmiş musiqi aləti olan saz aşığın əlində yeganə vasitədir. Aşığın sözünü və hərəkətini tənzim edən sazdır. Aşiq sazda çalınan havaya uyğun olaraq oxumalı və hərəkət etməlidir. Saz bir şey, söz bir şey deməməlidir. Aşiq «Kərəm» və yaxud «Dilqəm» üstündə oxuyarkən, özünü çox ağır və qəmli aparmalıdır. Əgər «Misri», «Qəhrəman», «Divani» və «Ərəbzəngi» havalarını ifa edərsə, o, özünü məşq edən, qarşısındakına meydan oxuyan bir qəhrəman kimi aparmalıdır. Əgər aşiq «Dübeyti», «Paşaköçdü» kimi havaları, həmçinin «Göyçə gözəlləmə»sini, «Qəmərçan»ı ifa edərsə, özünü şən və şux aparmalıdır. Aşiq oyun havalarını məclisin lap sonunda çalır.

Aşıqlıq sənətinə sadə bir iş kimi baxmaq olmaz. Hər saz götürənə aşiq demək qəbahətdir. Son zamanlar şəhərlərdə, rayonların yeməxanalarında və çayxanalarında «aşıqların» əlindən tərpənmək olmur. Həqiqətdə bunlar aşiq deyil, bir-iki yarımçıq hava çalan, bir-iki qatar şeir əzbərləmiş xalturaçılardır.

Aşıq çalmaqda və oxumaqda azaddır, lakin o, nalayiq, ədəbdən kənar sözlər oxumamalıdır. Son zamanlarda «təzə aşıqlar» rayon yerlərindəki çayxanalarda belə dözülməz hallara yol verirlər ki, bununla da ciddi mübarizə aparmaq lazımdır.

Dayaz, naşı və lağlağı «aşıqlar» bizim aşılıq sənətimizi qiymətdən salırlar. Belə başabəla aşıqların hesabına köhnə məşhur aşıqlarımız da bəzən gözdən düşürlər. Odur ki, aşıqların fəaliyyətinə ciddi fikir verməli, onların saz çalmaq, söz oxumaq məharətinin inkişaf etməsinə çalışmaq lazımdır.

***«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,
2 sentyabr 1955-ci il.***

ƏFSANƏLƏRİN TƏDQIQI

NİZAMİ İ AZERBAYDJANSKİE NARODNIE PREDANİƏ

Vopros ob azerbaydjanskom folğklöre (ravno kak o folğklöre iranskom armənskom i dr.) kak ob istočnike vsemirno izvestnix pogm velikoqo azerbaydjanskoqo pogta Nizami Qəndjavi (1141-1209) ne mojet bitğ remen do tex por, poka ne otışutsə starie folğklornie zapisi. A takovie, kak izvestno, po sey deng otsutstvuöt. Nekotorie sooobheniə, soderjahiesə v otdelğnix rukopisəx istoričeskix xronik, v tom çisle v znamenitoy «İstorii Balami» (o Farxade), xotə i nesut na sebe sledı ustnoqo tvorçestva, vse je kvalifiüiruötsə speüialistami kak pozdnie vstavki / 9, 46-59; sr. 1. 75/. Bitğ mojet, v takix interpretaüiəx, vosxodəhix v svoey osnove k narodnomu tvorçestvu, sleduet usmatrivatğ vliənie tem i sōjetov Nizami, proizvedeniə kotoriqo poluçili širokuö populərnostğ sredi narodnix mass.

İmenno vliəniem proizvedeniy Nizami mojet bitğ obcəsno naliçie v azerbaydjanskom folğklöre mnojestva predaniy, skazok, pritç i dr. ,vescma blizko stoəhix k tvorçestvu Nizami kak kompoziüionno, tak i po ideyno-xudojestvennoy traktovke otdelğnix obrazov.¹

Sam Nizami, sleduə literaturnoy tradiüiə svoey gpoxi, poçti vsödu namekaet na pisğmennie istočniki, priçem na raznix əzikəx, i niqde ne qovorit o svoey nezavisimosti ot ustnix versiy sōjetov «Pəteriü», xotə vliənie ustnix predaniy na neqo kak pogta qluboko nvrodnoqo ne vizivaet somneniə i gto çastiçno dokazano v rabotəx

¹ Ряд подобных образцов азербайджанского фольклора опубликован в юбилейном сборнике, посвященном Низами (13)

sovetskix issledovateley tvorčestva azerbaydjanskoqo pogta /4, 86-172; 2, 9-28; 1; 8/.

V «Şaraf-name» Nizami ukazıvaet:
İz kajdoqo spiska ə bral qlavnoe
İ oblekal gti rasskazı v pogtiçeskoe ubranstvo.
Krome noveşix xronik, ə izuçal ehe kniqi
Evreyskie, xristianskie i pexleviyskie.

«Pod noveşimi istoriämi, - zaklõçaet izvestnyı sovetskiy vostokoved E.G.Bertelcs, -on, konečno, razumeet arabskie i persidskie xroniki. Pexleviyskie kniqi- skoree traktatı po adabu, andarzı, mojet bitğ, perevodı «Xudayname». Çto gto bili za xristianskie i evreyskie kniqi? Gtniçeskiy sostav Azerbaydjana XII veka, osobenno qoroda Qəndji, bıl çrezviçayno pestr. İsxoda na gtoqo, mojno predpolojitğ, çto pogt ili neposredstvenno, ili s pomohğö posrednikov-perevsdçiskov znakomilsə takje i s siriyskimi, armənskimi i qruzinskimi kniqami» /5, 54/. Priblizitelğno to je samoe o svoix istoçnikax soobhaet Nizami v pogme «Semc krasaviü» /11, 25/. A v pogme «Xosrov i Şirin» pogt upominaet o «çernovom spiske» legendi o Xosrove i Şirin, xranivşemsə v drevnem azerbaydjanskom qorode Barda.

İ spiski ne bili izvestni, İ Barda
Taila gtot skaz nemalie qoda.
İ starüi, jivşie poblizosti, menə
Vveli v starinnıy skaz, ispolnennıy oqnə,
İ kniqa o Şirin lödcmi soçtetsə divom,

V ney vse dlə mudroqo pokajetsə pravdivim /12, 43-35/

(Perevod K. Lipskerova)

Po povodu vişeprivedennıx stixov Q. Ö. Aliev, posvətivşiy istoçnikam pogm «Xosrov i Şirin» Nizami

bolğsoe issledovanie, pişet sleduöhe: «İz gtix strok ponətno, çto Nizaminarədu s pisğmennimi istočnikami ispolğzoval takje i azerbaydjanskije narodnie predaniə o Şirin, Xosrove i Farxade... Estestvenno predpolojitğ, çto takoy qenialğny xudojnik, kak Nizami, izuçiv različnie versii narodnix skazov, ne povtoril ix v toy forme, v kakoy oni do neqo doşli, a pereosmislil ix i izlojil v inoy xudojestvennoy forme . V to gpizodov iz pogmı Nizami postepenno pereşla v folğklor»/1,73/.

Na osnove bolğsoqo koliçestva folğklornix zapisey, sdelannix nami v raznix rayonax Azerbaydjanskoy SSR so slov starojilov, mojno utverjdatğ, çto bessmertnie tvorenia Nizami v teçenie dolqix stoletiy sami əvləlişğ mohnim istočnikom, pitavşim azerbaydjanskoe narodnoe tvorçestvo. Sredi naxodəhxsə v našem rasporəjnii folğklornix zapisey nemalo predaniy, skazok i pritç, kotorie nesomnenno voznikali na osnove tem i sōjetov Nizami. V kaçestve primera privedem sleduöhe predanie:

«Jili dva brata, odnoqo iz nix zvali Çinqizom, druqoqo-Feyruzom. Odin iz bratğev doljen bil nasledovatğ otüu, statğ xanom. Odnajdı Feyruz obrahaetsə k bratu:

- Brateü, mı oba uje v letax. Xanom, po-vidimomu, doljen statğ odin iz našix detey.

U Feyruza bil sın, a u Çinqiza – doçğ, kotorə, odnako, v lovkosti i smelosti ne ustupala parnəm. İ vot, po vole roditeley, mejdu önoşey i devuşkoy, pereodetoy v mujskuö odejdu, proisxodit sostəzanie. Oba verxom otpravləötsə na oxotu. Devuşka okazalasğ bolee metkim strelkom: strela, puhennaə eö, prişivaet zadnöö noqu qazela k uxu jivotnoqo, da tak, çto iz soskov qazeli kapaet moloko, a iz glaz-slezi.

Devuşka rasskazivaet o svoey pobeде roditeləm, kotorie, odnako, vidət v pobeде doçeri, durnoe predznamenovanie.

Na sledöhiy deng molodie lödi vnovğ vstreçaötsə na oxote. Na gtot raz strela parnə pronzaet qrudğ devuşki, ona padaet s konə. Po rassıpvşımsə po ee liüu volosam parenğ uzaet, çto «stvajniy önoşa» i bıl gtoy krasivoy devuşkoy. On proklivaet sebə i tut je ot oqorenıə konçaet jiznğ samoubiystvom.

V gtom predanii, söjet kotorogo ne imeet niçeqo obhoqo s proizvedeniəmi Nizami, oçevıdno vliənie pogmı «Semğ krasaviü», qde üarğ Baxram, baxvaləsğ pered ostroumnoy devuşkoy Fitne, puskaet pulğku v uxo bequhey qazeli. Koqda je qazelğ ostanavlivaetsə, çtobı poçesatğ noqoy uxo, üarğ prişivaet streloy noqu jivotnoqo k eqo uxu.

Podobnix skazok i pritç, sozvuçnix v üelom ili v detaləx s gpizodami pogm Nizami, sredi osbrannix nami obrazüov azerbaydjanskoqo folğklora dovolğno mnoqo.

Vmeste s tem nam predstavlaetsə, çto nekotorie obrazüi ustnoqo narodnoqo tvorçestva pri vsəx izmeninəx, kotorie oni preterpeli, peredavaəsğ iz pokolenıə v pokolenie, soxranəöt i otpeçatki «sedoy starinı», reminiöüeniüi donizamievskix versiy i variantov. Odnö iz takix predaniy, vosxodəhix k üiklu «Farxad i Şirin», bılö nami zapisano v selenii Djalud Vartaşenskqo rayona Azerbaydjanskoy SSR. Privodim gto predanie v russkom perevode.

«V selenii Djalud v starodavnıe vremena arməne i azerbaydjanüi jili bok o bok v dobrom soqlasii. Sluçilosğ tak, çto Faxrad-sın znamenitoqo kamenotesa, vlöbilsə v krasaviüu Şirin-doçğ mesnoqo armənskoqo svəhenika. Svəhenik gtot, revnostniy blöstitelğ predpisaniy svoey verı, qluboko perejıval sluçıvşeesə, no vneşie niçem ne vıdaval svoix perejıvaniy. Emu bılö izvestno i ö löbvi doçeri k Farxadu.

Svəhennikpribeqalk razliçnim ulovkam, çtobı zastavitğ Farxada otkazatğsə ö löbvi k Şirin. Stada svəhennika paslisğ na bezvodnoy ravnine, imenuemoy v narode Kotanlar, a posdalğ çerez selenie Başdaşaqıl tekla

polnovodnaə reka. İ vot svəhennik postavil uslovie: umeliy kamenotes Farxad vo imə löbvi k Şirin doljen prolojitğ skvozğ skali kanal, çtobi mojno bilo poitğ starı tam je, na ravnine. Po gtomu je kanalu eqo doçğ moqla bı poluçatğ svejee moloko.

- İ v gtom trudnom dele, - skazal svəhennix, - edinstvennoy podmoqoy tebe budet löbvğ Şirin, esli tı soqlasen, naçinay seyças je!

K gtomu neleqkomu delu boqatırğ kamenotes pristupil s oqromnim vdoxnoveniem. Vo imə löbvi k krasaviüe Şirin on prorubil qranitnie skali i prolojil kanal. Vskore svəhenniiku soobhili, çto kanal vot-vot dostiqnet ravninı Kotanlar. Toqda svəhennik pribeqaet k xitrosti: on podoslal k kamenotesu staruxu, i ta rasskazala emu o konçine Şirin, kotorə budto bı poqibala ot udara upavşey ey na qolovu stupı, snimaə so stanka sotkannıy kover.

- Tı izobrajaesğ portret Şirin na skale, ona je vitkala tvoy portret na kovre, - skazala staruxa.

Farxad poveril staruxe i v qore ubil sebə udarom tesaka.

Uslışav o qibeli Farxada, Şirin, preodolev vse prepətstviə, prişla na poslednee svidanie so svoim vozlöblennim. Nad bezdixannim telom Farxada ona pokonçila s soboy.

Odnoselğçane poxoronili vlöblennıx na ravnine Kotanlar v odnoy moqile. Lödi posadili vokruq moqılı kustı alıx üvetov i roz. Vot poçemu uçastok vokruq moqılı Farxada i Şirin po sey denğ nazıvaöt «qöllök», t. e. «üvetnik».

Predanie, kak mı vidim, povtarəet osnovnie momenti istorii Farxada, izvestnoy po mnoqim pogmam, naçinaə s pogmi Nizami («moloçnyy kanal», predatelğstvo v otnoşenii kamentesa i dr.). Privnesenı v selenie Djalud.

İnteresno, çto v predanii sokrahena versiə ob armənskom proisxojdenni qeroini, kotorə əvləetsə

doçerğö armənskoqo svəhennoslujitelə. Kak izvestno, v pogme Nizami tetə Şirin Mexin-Banu(Şamira) izobrajena üariüey Armenii. Versiə Nizami v soçetanii s nektorimi drevnimi istoçnikami, takimi, kak xronika armənskoqo istorika Sebeosa, Anonimnə siriyskaə xronika /1. 30-35/ i dr., dala tolçok poəvleniö folğklornoy versii ob armənskom proisxojdenni Şirin.

Predanie prolivaet svet i na proisxojdienie Farxada, obraz kotorogo blestəhe vossozdan Nizami. Söjet leqendı o Farxade i Şirin vseqda bıl svəzan s Azerbaydjanom i bitovavanimi zdesğ narodnimi leqendami. İmə gtoqo qeroə vpervie vstreçaetsə i zatem ne raz povtorəetsə v tvorçestve Katrana Tabrizi (1012-1088). Q. Beqdeli sçitaet, çto nektorie svedeniə o Farxade v proizvedeniəx Katrana neposredstvenno svəznı s narodnim tvorçestvom /3. 36/.

Nebezinteresno otmetitğ, çto na territorii Azerbaydjanskoy SSR vstreçaötsə ruini rəda drevnix kanalov-arikov, imenuöhixsə v narode «Farxad-arxı» (arık Farxada). Arıki,svəzannie v narodnoy poməti s imenem kamenotesa Farxada, zafiksirovani nami, v çastnosti, v Naxiçevanskoy ASSR bliz derevni Djalud i v selenii Şaumən.

Koneçno, predaniə ehe ne istoriə, odnako oni v toy ili inoy stepeni nadelenı istoriçeskimi çertami. İnoqda predaniə bivaöt svəzani s bioqrafiçeskimi dannimi Nizami. S gtoy toçki zreniə opredelennyı interes predstavləet zapisannoe nami predanie «Aqçaqız i Nizami». Eqo kratkoe soderjanie svoditsə k sleduöhemu. S davnix vremen otarı oveü derbentüev otqonəlisğ zimoy v Kipçakskuö stepğ («Qıpçaqçelu»). Kak-to proizoşla ssora mejdu jiteləmi Derbenta i seleniə Kipçak, raspolojennoqo v doline Alazan. Krasaviüa Aqçaqız, jitelğniüa gtoqo seleniə, bıla zaxvaçena derbentskimi çabanami i dostavlena k pravitelö Derbenta, kotorıy reşil podaritğ ee znamenitomu qəndjinskomu pogtu Nizami. Pogt vlöbləetsə v krasaviüu Aqçaqız i jenitsə na ney. Pro prosğbe svoey löbimoy jeni Nizami posehaet

Kipçakskuõ stepğ i selenie Kum. Dalee soobhaetsə o vstreçe Nizami s Kızıl-Arslanom. Posle prejdevremennoy konçini Aqçaqız Nizami, soverşavşiy ejeqodnie puteşestviə v Kum, bolee ne poəvləetsə v Kume...

Predanie, kak gto vidno, vosproizvodit nekotorie bioqrafičeskie dannie, soobhaemie o sebe samim Nizami. İz liričeskix otstupleniy pogmı «Xosrov i Şirin»mı uznaem, čto k momentu naçala raboti nad pogmoy Nizami poterəl svoõ löbimuõ jenu «kipçakskuõ krasaviüü Afak». Po predpolojeniö E. G. Bertelğsa, v imeni Afak leqko obnarujivaetsə kipçaksko-törkskoe jenskoe imə Appak, čto oznaçayet «Belaə» /6/. V našom predanii jena pogta nazvana bolee priviçno Aqçaqız («Belaə devuşka»). Upominanie derevni Kum takje ne sluçayno. Vedğ i v pogme «İskander-name» pogt soobhaet o svoem kumskom proisxojdении. Kak izvestno, upominaemiy pogtom Kum otojdestvləetsə mnoqimi issledovateləmi s iranskim qorodom Kumom, üentrom šiitskoqo duxovenstva. Naskolğko izvestno, lişğ A. N. Boldırev pıtalsə svəzatğ upominaemiy v «İskander-name» Kum s derevney, naxodivşeyse na severe Azerbaydjanskoy SSR /7. 111-138/. Odnako popitka A. N. Boldıreva vstretila vozrajenie akademika A. E. Krımskoqo /10. 177/.

Zdesğ nam xoçetsə upominutğ, čto v nastoəhee vremə v Qaxskom rayone Azerbaydjanskoy SSR raspolojeni dva seleniə, kotorie nosət nazvanie Kum i Kipçak. K tomu je v Kume soxranilişğ razvalini krepости, kotoraə takje svəzane s imenem velikoqo pogta. Ona tak i nazivaetsə «Krepostğ Nizami» («Nizami qalası»).

İzlojennie v nastoəhey zametke soobrajeniə svidetelğstvuöt, na naš vzqləd, o tesnoy svəzi mejdu söjetami Nizami i azerbaydjanskimi narodnimi predaniəmi. Sbor i issledovanie bituöhix v narode predaniy, svəzannix s naslediem velikoqo Nizami, odna iz nazrevşix zadaç azerbaydjanskoqo literaturovedeniə.

*Akademiə nauk SSSR institut vostokvedeniə.
«Voprosı vostočnoqo literaturovedaniə i tekstologii», Sbornik
statey, Moskva 1975.*

NİZAMİ VƏ XALQ ƏFSANƏLƏRİ

Nizami və Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı, Nizami və xalq bədii təfəkkürü - Nizami irsini öyrənməyin ən çətin və mürəkkəb problemlərindəndir. Düzdür, bu məsələlər indiyədək ədəbiyyatşünaslığın diqqətindən tamamilə kənarda qalmamışdır. Böyük şairin yubileyi dövründə bu problem bəzi alimləri məşğul etmiş, ayrı-ayrı məqalə və tədqiqatlarda həmin məsələyə toxunulmuşdur. Lakin bu vacib problemin müasir elmi tələblər səviyyəsində bir küll

halında həll edildiyini, incədən-incəyə araşdırıldığını düşünmək, söyləmək mümkün deyildir. Nizami irsi müəyyən mənada, qədim Azərbaycan ədəbiyyatının, folklorun qədim Azərbaycan bədii təfəkkürünün tükənməz xəzinəsidir. Professor M. H. Təhmasib haqlı olaraq yazır: «Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məlumat mənbələrindən biri də Nizami kimi dahi sənətkarların əsərləridir. Nizami şifahi ədəbiyyatın bir çox canrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan bacarıqla istifadə etmişdir. Bu dahi sənətkarın «Xəmsə»sində yüzlərlə kiçik, böyük əfsanələrə, əsatirə təsadüf edilir». Nizaminin dahi bir sənətkar kimi yetişməsində bir çox mənbələr və amillərlə yanaşı (yaxın və orta şərq ictimai, fəlsəfi fikri, tarixi yazılı və şifahi poeziyası), zəngin Azərbaycan xalq yaradıcılığı, xüsusilə Azərbaycan əfsanələri mühüm rol oynamışdır.

Şair xalqdan bu və ya başqa kiçik nümunəni öz dühasının, istedadının süzgəcindən keçirib elə bir sənət incisi yaradır ki, əvvəlki mənbəni, kökü unutturur. Xalq da öz növbəsində onu yeni, daha yüksək bədii parça kimi qəbul edir, özünü küləşdirir və bəzən müəllifini unutsa da, həmin parçanı əsrlərin imtahanından keçirib yaşadır, gələcək nəsillərə təqdim edir.

Nizami əsərlərində müxtəlif folklor nümunələrindən, o cümlədən əsatir və əfsanələrdən, rəvayətlərdən, xalq söyləmələrindən geniş istifadə etdiyi kimi, ölməz şairin yaradıcılıq xəzinəsi də öz növbəsində yeni əfsanələrin, rəvayətlərin meydana gəlməsi üçün tükənməz bir qaynaq rolunu oynamışdır.

Bütün bunlar Nizaminin Azərbaycan torpağı ilə, doğma xalqın bitib tükənməyən folklor xəzinəsi ilə üzvi surətdə bağlı olduğunu müəyyənləşdirir.

Nizaminin folklor əlaqələri müxtəlif şəkildə təzahür edir ki, bunlarda əsasən üç qrupda tədqiq etməyi mümkün sayırıq:

1. Nizaminin bilavasitə istifadə etdiyi əsatir və əfsanələr, yaxud da başqa folklor nümunələri.

2.Xalq ruhuna dərindən bələd olan müdrik sənətkar kimi Nizaminin özü tərəfindən yaradılmış folklor nümunələri və onların folklorda izləri.

3.Nizaminin həyatı ilə əlaqədar hadisələr, əsərlərinin sücet və motivləri əsasında yaranmış yeni folklor nümunələri, yaxud da el variantları kimi yaranmış yeni əsərlər.

Nizaminin sənət konsepsiyası belədir: hər şeydə gözəllik və yaxşılıq axtarmaq, həyata açıqgözlə baxmaq və xoş nəticələr arzulamaq, insanlar arasında ünsiyyət yaratmaq onların bir-birinə inamını gücləndirmək! Nizaminin məhz belə bir humanist və demokratik mövqedə dayanmasında başqa amillərlə yanaşı xalq yaradıcılığının mühüm rolu olmuşdur. «Sirlər xəzinəsi»ndə şifahi xalq yaradıcılığı ilə sıx səsleşən hekayələrdən biri məhz «Firudin ilə maralın dastanı»dır. Firudin şah iki-üç nəfərlə ova çıxır, çöldə məsum bir marala rast gəlir. O, maralı ovlayana qədər maral öz gözəlliyi ilə onun qəlbini ovlayır, ovsunlayır. Məhəbbət gözdə olar. Şahın gözü artıq maralın gözüne sataşmışdır. Ona görə də şahın oxunun yayı boşalır, atdığı ox yan gedir. «Tünd yürüşlü atı» ona çata bilmir. Şahı heyrət götürür, öz oxuna və atına təəccüblə suallar verir:

Şah dedi: «Ox, qəzəbli o uçuşun hardadır?

Atım, söylə, bəs sənin tünd yerişin hardadır?»

Ox şahın sualına qanedicı və düzgün cavab verir:

Ox dedi: «Ey ölkəni şadlıq içində saxlayan,
Sənin göz yetirdiyin bu məsum, dilsiz heyvan,
Geymişdir baxışından əyninə dəmir geyim.
Bu dəmir geyminə kim ox vura bilər, kim?»

Nizami humanizminin genişliyini və çoxcəhətliliyini əks etdirən bu hekayə özü də bir tərəfdən müsəlman Şərfinin mütərəqqi fəlsəfi baxışları, digər tərəfdən isə xalq yaradıcılığı ilə bağlıdır. Nizami öz fəlsəfi düşüncələri ilə xalq

yaradıcılığı məhsulları arasında ideyaca, məfkurəcə ciddi yaxınlıqlar, doğmalıqlar görmüş, ən mühüm fikirlərini xalqdan aldığı hekayələrlə ümumiləşdirmişdir.

Nizamının yurdu qədim Gəncəyə çox yaxın bir yerdə, Kəpəz dağında qanlı bir daş vardır. Yerli qocalar həmin daşla əlaqədar qəmli bir əfsanə danışirlər. Xanlar rayonundakı Sarısu kəndinin qocalarından yazıya alınmış «Qanlı daş» adlı həmin əfsanə ilə «Firudin ilə maralın dastanı» hekayəsi arasında aydın nəzərə çarpacaq bir yaxınlıq mövcuddur. Hər ikisində təbiətin bəzəyi olan marala atılan ox, güllə hədəfdən yayınır və gözəllik qələbə çalır. Xalqın yaratdığı, yaşatdığı əfsanədə marala atılan güllə daşa dəyir, daşın qəlbi yaralanır. Əfsanədə göstərilir ki, Sarısuda cavan bir ovçu yaşayırmış. Gülləsindən bir hədəf yayına bilməzmiş. Onun ovçuluq məharətindən cavanlar da, qocalar da ağız dolusu danışarmış.

Cavan ovçu qonşu qızı Gülpərinin vurğunuymuş. Necə deyərlər, ovçunun sinəsi işvəsi, qəməsiylə qara daşları əridən gözəllər gözəli Gülpərinin nişangahına çevrilibmiş. Gündüzlər meşələri dolaşan aşiqin, gecələr gözlərinə yuxu getmir. Gülpəri əvəzinə ulduzlarla danışmış.

Ovçu dədə-baba adətiylə elçi göndərir. Qızın təkidi ilə ata oğlanı çətin sınaqdan çıxarmağı qərara alır.

- Meşədə maralı nənəm də vurur. Kəpəz dağında, «Maral gölü»nün qırağında, daşlar arasında məskən salan bir maral var. Əgər oğlan onu vurub gətirsə qızı ona verərəm.

Cavan ovçu götürdüyünü götürür, yaraqlanır, tufəngini çiyninə asırıb deyilən yerə gedir. Həmin maralın izinə düşür. Atəş açılır, amma maral salamat qalır. Yenə atəş açılır, yenə maral salamat qalır... Beləliklə, hər dəfə bir qaya sipərə çevrilib maralı qoruyur. Güllələr qayaya dəyir, marala dəymir. Beləliklə, gecə-gündüz maralla ovçu arasında çətin mübarizə gedir. Ancaq ovçu yavaş-yavaş maralı sıxışdırır, ağzını qayalıqdan daşlığa salır. Qayalar kiçilir, sipərlər xırdalanır, maral üçün gizlənmək çətinləşir.

Növbə daşlara çatır. Əlaçı kəsilən, qayalardan uzaq düşən maral daşlara pənah gətirir. Daşlar da fədakarlığını göstərir, sədaqətini sübuta yetirir. Kiçik sinəsini böyük maralın önünə verib, mahir ovçunun gülləsinə hədəf edir. Nəhayət, ovçu maralı haldan, hərəkətdən salır. Maral amansız güllədən yayınmaq üçün getdikcə balacalaşan daşların arasında çox çətinliklə gizlənir. İşı asanlaşan cavan ovçu maralı yaman yerdə yaxalayır. Bu dağların, meşələrin yaraşığını qoruyan daş, maralın özündən çox-çox kiçik olur. Daş çətin vəziyyətdə qalır. Marala sipər olmağa, marala həyan olmağa boyu çatmır. Elə bu vaxt ovçu arzusuna çatmaq üçün tətiiyi çəkir. Görək bundan sonra Gülpərinin və atasının sözü nə olacaq?! Möcüzə baş verir! Güllə beş addımlıqda dayanan marala dəyir, lakin daş yaralanır, maralın əvəzinə daş inildəyir. Son nəfəsdə maralı qoruya bilməyən daşın qəlbindən al qırmızı qan axır...

Oğlan «Qanlı daş» baxıb peşman olur, bundan sonra ovçuluqdan da, belə sevdadan da əl çəkir.

Əfsanədə dərin, güclü bir humanizm ifadə olunmuşdur. İnsanın adi hal saydığı bir hərəkətindəki vəhşilik qəddarlıq göstərilmişdir. İnsanın vəhşiliyi əlindən daşlar qan ağlayır, lakin insan öz vəhşiliyini dərk etmir, zərif, gözəl bir heyvana atılan oxlar daşın qəlbini yaralayır, köksündən qanlar axıdır, amma təbiətin ən gözəl vücutlarından olan maralı ovlamağı hünər sayan daş qəlbli insanın qəlbində mərhəmət oyanmır. Xalq yaratdığı əfsanədə belə daş qəlbli bir insanın, daşdan da daş olan bir ovçunun nəhayət, oyandığını göstərir.

Nizamidəki güclü humanizmin mənbəyini bizcə, xalqda, onun bu cür humanizmlə dolu əfsanələrində, rəngarəng, bitib-tükənməyən şifahi ədəbiyyatında axtarmaq daha düzgün və ağlabatan olar. Nizami əsərləri üçün ilham mənbəyi və nümunəvi örnək olan «Qanlı daş» kimi yerli əfsanələrimiz də bu fikri təsdiq edir. Əlbəttə, yerli folklor nümunələri ilə Nizami əsərləri arasında tam bənzərlik,

aydın, açıq sücet oxşarlığı axtarmaq yersiz olardı. Nizami dövründən bəri keçən müddətdə həm folklor nümunələri böyük inkişaf yolu keçmiş, zaman keçdikcə dəyişmələrə məruz qalmış, eyni zamanda xalqın şair xəyalının qüdrəti ilə zənginləşərək yeni bədii keyfiyyətlər qazanmışdır.

«Sirlər xəzinəsi»ndəki maraqlı hekayələrdən biri də «Harunərrəşid ilə dəlləyin dastanı»dır. Həmin hekayədə deyilir ki, bir gün Harunərrəşidin üzünü qırخان dəllək deyir:

- Xəlifə, qızını mənə ver, kürəkənin olum.

Xəlifə deyir ki, yəqin dəllək zəhmimdən qorxub hərzə-hərzə danışır. Buna fikir vermək istəmir. Lakin dəllək bu sözü tez-tez təkrar edir. Xəlifə dözməyib dərdini vəzirə açır.

Vəzir deyir: Yəqin dəlləyin ayağı xəzinə üstündədir. Onu durduğu yerdən aralamaq lazımdır.

Belə də edirlər. Xəlifə görür ki, dəllək yerini dəyişən kimi rəngi dəyişdi. Ədəblə danışmağa başladı. Dəlləyin əvvəlcə durduğu yer qazılanda oradan böyük bir xəzinə tapılır, şairin dili ilə desək:

Qədəminin altını qazdılar, çapdılar,

Ayağının altından bir xəzinə tapdılar...

Xalq arasında geniş yayılan «Əsir padşah» əfsanəsində göstərilir ki, guya bir ölkənin hökmdarı başqa birisinə hücum edib oranı alır. Qaliblər xəzinəni tapa bilmirlər. Məğlub padşah isə əsir ola-ola qalib hökmdarla çox ürəkli, hökmlü danışmış. Qalib hökmdarın ağıllı bir vəziri varmış. Hökmdar vəziyyəti vəzirə danışanda, ağıllı vəzir məğlub padşaha çox fikir verir və öz hökmdarına deyir:

- Qibleyi-aləm, sabah onu dindirəndə əmr elə durduğu yeri dəyişsin. Məncə, onun ayağının altında xəzinə var, ona görə belə cürətli danışır.

Belə də edirlər. Bu dəfə məğlub hökmdar elə məğlub kimi də danışır. Yazıq, məzlum, əsir görkəmi alır.

Padşahın əmri və vəzirin məsləhəti ilə məğlub hökmdarın əvvəl durduğu yeri qazıb, onun xəzinəsini tapırlar.

Qızılın-pulun nəyə qadir olduğu, insanı necə dəyişdirdiyi hər iki əfsanədə obrazlı şəkildə çox gözəl ifadə olunmuşdur.

Həyatını qoynunda keçirdiyi Kəpəzlə, «Maral göl»lə səsləşən «Qanlı daş» və eləcə də «Əsir padşah» əfsanələrinin mövcudluğu göstərir ki, dahi şairə bu əfsanələr də təsir edə bilərdi.

Ümumiyyətlə, Nizami Şərq ədəbiyyatında Yaxın Şərq folklorundan, Sasani tarixinə aid xronikalardan faydalansa da, onun əsərləri öz rüşələri və kökləri ilə Azərbaycan folkloruna bağlıdır.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
6 dekabr 1979-cu il.***

NİZAMİ «XƏMSƏ»SİNİN TƏSİRİ İLƏ

Epos yaradıcılığının son mərhələsində qədim epos və dastanlarla yanaşı, yeni dastanların yaranmasında Nizaminin «Xəmsə»si tükənməz bir xəzinə, qida mənbəyi rolunu oynamışdır. Ayrı-ayrı aşiq məktəblərinin, o

cümlədən Gəncə-Şəmkir, Göyçə, Borçalı, Şirvan-Muğan, aşığı məktəblərinin təsiri ilə neçə-neçə yeni, dərin mündəricəli dastan yaratmışlar. «Leyli və Məcnun», «Fərhad və Şirin», «Şahzadə Bəhram», «Məmməd və Güləndam» və başqalarını buna misal göstərmək olar.

Çox maraqlıdır ki, yazıya alınmış «Dədə Qorqud», şifahi yolla yaşayan «Koroğlu» eposu kimi, Nizami qələminin altında dəyişmiş «Fərhad və Şirin» dastanının da Azərbaycan folklorunda təkamülü və inkişafı son əsrlərə qədər davam etmiş, ozan yaradıcılığı mərhələsindən, aşığı yaradıcılığı mərhələsinə daxil olmuşdur.

Fərhadla bağlı yeni əldə edilmiş elə nümunələr vardır ki, onlar əsatir və əfsanədən çox epos təsiri bağışlayır. «Fərhadın səsi» kimi nümunələr bu qəbildəndir. Bunlar «Fərhad» eposundan qopub yaddaşlarda qalmış, nəsildən-nəsilə, əsrdən-əsrə keçə-keçə bizim günlərə çatmış bədii parçalardır. Görünür ki, Nizami həm eposdan, həm də bundan bəhrələnərək yaradılmış «Fərhad və Şirin» dastanından istifadə etmişdir. Bu dastan qəhrəmanlığın sərhəddində dayanan məhəbbət dastanı olmuşdur. Biz bunu ona əsasən deyirik ki, Nizaminin «Xosrov və Şirin» poeması zahiri əlamətlərinə görə həmin quruluşda yaradılmışdır. Yəni qədim xalq dastanlarında olduğu kimi, Nizami poemasının əvvəlində vücutnamə, sonunda cahannamə yaratmışdır. Lakin Nizami poemasının el variantı kimi meydana çıxmış «Fərhad və Şirin» dastanı isə zahiri cəhətdən bundan tamamilə fərqlidir. Yeni dastanın quruluşu belədir: əvvəlində üç ustadnamə verilmiş və sonra hadisələrin gedişi ilə bağlı qoşmalardan istifadə olunmuşdur. Əsər faciə ilə bitdiyi üçün yaradıcı axırda cahannamə verməli idi. O, bunu etməmişdir. Eyni zamanda düzgün olaraq duvaqqapamadan da istifadə etməmişdir. Şirinin ölüm xəbərini gətirən qarı Fərhadı inandırmaq üçün əlində halva gətirir. Fərhad qara xəbər gətirən qarını öldürdükdən sonra, külüngü göyə atır və başını onun altına

tutub özünü də öldürür. Dastanda qarının Fərhad tərəfindən külünglə öldürülməsi xalqın qarıya olan qəzəb və kininin bədii ifadəsidir. Nizami poemasından fərqli olaraq Şirin Xosrovun deyil, Fərhadın meyidi üstündə özünü öldürür. Bu isə dastan yaradıcısının Azərbaycan folkloru, xüsusilə əsatir, əfsanə və eposu ənənələrinə sadıq qalması ilə izah olunmalıdır.

İstər «Şahzadə Bəhram» istərsə də «Leyli və Məcnun» dastanlarında Nizami mövzuları ilə yanaşı, Azərbaycan yaradıcılığı motivlərindən də geniş istifadə olunmuşdur. «Şahzadə Bəhramın» və yenə də Nizaminin «Yeddi gözəl»i ilə bağlı olan «Məmməd və Güləndam» dastanları yaxın dövrlərin məhsulu olsa da, «Leyli və Məcnun» dastanı daha qədimlərə aiddir. Doğrudur, əldə olan məlumat son dövrlərin məhsuludur. Lakin bu dastanın Nizami dövründə xalq arasında məşhur olan mükəmməl variantı, ilk nümunəsi mövcud imiş. Bunu müasir «Leyli və Məcnun» dastanındakı bəzi qədim işarələr və əlamətlər, çox qəribə və maraqlı əhvalatlar da sübut etməkdədir. Xüsusilə, Qeys - Məcnun doğularkən hey ağlayır, heç kəsin qucağında dincəlmir. Onu bulağın başına gətirirlər. O, ancaq balaca bir qızın, özündən böyük olan Leylinin qucağında ağlamağını dayandırır, rahat olur. Burada isə hadisələr başqa şəkildə, daha doğrusu, başqa folklor mühitində, başqa tərzdə qurulmuşdur. Dastana görə, Məcnun ahunu ona görə azad edir ki, ahu səhrada Leylini əvəz etsin, sabuta quşunu ona görə azad edir ki, həmin quş Leyliyə məktub aparıb gətirsin. Məcnun ah çəkəndə, qiy vuranda ağzından od çıxır, dağ-daş titrəyir. Məcnun bağıranda atasının ayağı quruyur, hərəkətdən qalır. Məcnun rüsxət vermədən yeriye bilmir. Bu heç şübhəsiz, qədim bir «Leyli və Məcnun» dastanından yeni dastana köçürülmüş əlamətlərdən başqa bir şey deyildir. Atasını Məcnunun qoluna neştər vurur, onun qanı daşların üstünə «Leyli, Leyli» yazır, qulağını oğlunun döşünə dayayır, Məcnunun ürəyi də «Leyli, Leyli» - deyir. Məcnunun yerə düşən göz yaşları da «Leyli, Leyli» deyib

fəğan edir. Çəməndə diz-dizə durub söhbət edən Leyli və Məcnunun başının üstə iki gürzə ilanının durması dəstə ilə gələn qızları görüb ilanların yoxa çıxması da qərribə faktdır. Məcnun dağın başına çıxıb Nofəlin ordusunun başına daşlar yağdırması gözəl bədii boyalarla verilmişdir.

Çuğul qarı Leyli ilə Məcnunu bir-birindən ayırmaq istədikdə kolun dibindən bir ilan çıxıb ona sarmaşır. İlanın bir hami kimi Məcnunun başının üstə dayanması, onu qoruması və düşmənlərinə qarşı mübarizə aparması da qədim görüşlərlə bağlı bir məsələdir.

Dastan yaradıcısı bir tərəfdən Nizaminin ölməz «Leyli və Məcnun» poemasından, digər bir tərəfdən də xalqın hafizəsində ayrı-ayrı parçaları yaşayan «Leyli və Məcnun» dastanından faydalanmışdır. Dastanın şeir hissəsində isə «Tahir və Zöhrə» dastanının təsiri açıq duyulmaqdadır.

Dastançı «Şahzadə Bəhram»da Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasından daha yaradıcı surətdə istifadə etmişdir. Belə ki, o, «Yeddi gözəl»in nağıllarından onların özlərinin Bəhram tərəfindən saraya gətirilməsində istifadə edir. Məsələn, «Bişr və Məlixə» nağılından təsirlənərək dastançı yeddi gözəldən birini Bəhramla belə tapışdırır. Bəhram üç qardaş pəhləvanla öz butasını axtarmağa gedir. Onlar yolda bir cavan oğlana rast gəlirlər. Xeyli yoldaşlıq edib yol gəlirlər, oğlan paltarını soyunur çimmək üçün çaya girir, çay dərin olduğundan boğulub ölür. Bəhram onun paltarını və qızıklarını götürüb sahibinə çatdırmaq istəyir. O, axtara-axtara gəlib bir şəhərə çatır. Məlum olur ki, bu paltar daxil olduqları şəhərin padşahının qızının, yəni Sənubər xanımın nişanlısındır. Bəhram qızı görən kimi tanıyır. Məlum olur ki, şəklini gördüyü yeddi qızdan biridir. Qız da ona vurulur və bildirir ki, meyli olmaya-olmaya onu həmin oğlana nişanlayıblarmış.

Dastançı «Şahzadə Bəhram»ı yaradarkən «Yeddi gözəl»in başqa nağıllarından, «Bilqeys və Süleyman»

nağılından - habelə başqa sehirli nağıllardan faydalanmışdır.

«Şah İsmayıl və Gülzar» dastanında qız ceyran cildində, «Şahzadə Bəhram»da isə kəklik cildində qaya başında təsvir edilir. Bəhram iki ox atır, kəkliyi vura bilmir, üçüncü oxu atanda kəklik uçub mağaraya girir. Bəhram mağarada qızı tapır və məlum olur ki, bu Bəsrə padşahının qızı Mahmünəvvərdir.

Dastanda belə maraqlı yerlər çoxdur. Dastan Nizamidən, xalq nağıl və dastanlarından istifadə yolu ilə yaradılmasına baxmayaraq, yeni aşiq mühitində, yaradılışında bədii cəhətdən mükəmməl bir əsərə çevirmişdir. «Yeddi gözəl» poemasının təsiri ilə yaradılmış «Məmməd və Güləndam» dastanı bundan da qatı boya almış, xalq təfəkkürü ilə bəzənərək, ümumi dastan yaradıcılığı xəzinəsinə, aşiqlərin repertuarına daxil ola bilmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, Nizami poemalarının təsiri ilə yaranan xalq dastanlarının içində ən geniş yayılanı və kütləviləşəni «Məmməd və Güləndam» dastanıdır. Bunu demək kifayətdir ki, həmin dastan öz yaradıcısını, ilk müəllifini də unutdurmuş, ümumxalq malına, xalq yaradıcılığı xəzinəsinin qiymətli incisinə çevrilmiş, aşiqlərin repertuarında cilalana-cilalana ölməz sənət abidəsi olmuşdur.

Məmməd Güləndamı tapır, qovuşur, lakin tez də itirir. El-el, oba-oba düşüb Güləndamı gəzir. Nəhayət, Yedigözü bulaqda mərmərdən yonulmuş şəklinə rast gəlir. Güləndamın şəkli yeddi qızın surəti arasındadır. Onun şəkli o birilərindən bir qədər iri və cazibədardır. «Şahzadə Bəhram» dastanında Bəhram xalça arxasındakı sandıqcadakı, yeddi gözəlin əksini gördükdə hamısına vurulur, hamısını tapıb gətirir. Lakin Məmməd bulaq başında rast gəldiyi yeddi gözəldən yalnız birini, Güləndamı axtarır, tapır və onunla evlənir. Bu cəhətdən «Məmməd və Güləndam» dastanı «Dastani-Əhməd Hərami» ilə birləşir.

Nizami irsi bədii xalq təfəkkürünə bağlı bitib tükənməyən bir xəzinədir. Aşıq ədəbiyyatında neçə-neçə cahannamə, ustadnamə və digər ölməz nümunələr İsgəndərin, Leyli və Məcnunun sərgüzəştləri ilə bağlı şəkildə yaranmışdır. Nizami xalq yaradıcılığından özünün yaşayıb yaratdığı əsrdə istifadə etmişdir. Lakin Nizami irsi, onun yaradıcılığı neçə əsrdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı və folkloruna öz xeyirli təsirini göstərir və bundan sonra da göstərəcəkdir.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
31 mart 1981-ci il.***

NİZAMİNİN ƏSƏRİNDƏ «GÜL VƏ ZƏHƏR» ƏFSANƏSİ

Nizami özünün ilk epik əsəri olan «Sirlər xəzinəsi»ndə xalq əfsanələrinin sücet və motivlərindən, bədii boyalarından yaradıcı şəkildə faydalanaraq maraqlı, xalq ruhuna yaxın hekayələr yazmışdır. Həmin hekayələrdən birinin xalqda yaşamaqda olan qarşılığına və əfsanə qaynağına diqqət yetirmək bu baxımdan çox yerinə düşər.

«Bir-birilə çəkişən iki həkimin dastanı»nda şair təsvir edir ki, iki qonşu həkim (alim mənasındadır – S.P.) yola getmir, sözləşirlər. Rəqiblər əvvəl evlərini satmaq istəyirlər, lakin bu da mümkün olmur. Nəhayət qərara gəlirlər ki, zəhər şərbəti hazırlayıb bir-birini məhv etsinlər. Axır ki, necə olur-olsun ikisindən biri sıradan çıxsın və arada «sən» və «mən» sözü olmasın.

Birinci həkim üfunəti ilə qara daşı əridən zəhər hazırlayır. İkinci həkim həmin zəhəri şərbət kimi başına çəkib içir, sonra da nuşkiya otunu qaynadıb onda çimir, onun təsiri zəhəri məhv edir, həkim sağ qalır.

Bu dəfə ikinci həkim işə girişir. O, rəqibinə zəhər əvəzinə gül təqdim edir, bu gülün qoxusu zəhərdən daha təsirli olur. Rəqib qoxusundan ölür.

O, bir gül üzdü bağdan, çəməndən gülə-gülə,
Bir əfsun oxuyaraq, püflədi həmin gülə.
Yağını öldürməkçin «gülü məndən al» – dedi.
Bir gül zəhərdən daha güclü, təsirli idi.
Düşmən əfsunlu gülü əlinə alan zaman,
Qorxudan məğlub olub, bircə anda verdi can.

Nizaminin qələmə aldığı həmin «Gül və zəhər əfsanəsi» xalq arasında başqa şəkildə danışılır.

Xalq arasında gəzən «Loğman və şagirdi» adlı bir əfsanədə deyilir: Loğman razı ola bilmir ki, şagirdi də ölkədə onun qədər şöhrətli olsun. O deyir: «ölkədə bir loğman olar, iki loğman olmaz». Nəhayət, şagirdini çağırır deyir:

- Bu ölkədə ikimizdən birimiz yaşamalıyıq, birimizsə dünyadan köçməliyik. Ya mən, ya sən.

Şərtə görə hər ikisi zəhərli dərman hazırlamalı olur. Şagird deyir:

- Birinci fürsət ustanındır.

Loğman, hazırladığı zəhər piyaləsini şagirdinə təqdim edir.

Şagird onu Loğmanın əlindən alır şərbət kimi içir. Sonra da yığıb qurutduğu zəhər kəsən otların, çiçəklərin suyunda çimir və sağ-salamat qalır.

Növbə şagirdə çatır. O, böyük bir mis qab götürür, iri keçə parçası kəsib qabın içinə qoyur, üstünə su töküb onu gecə-gündüz daşla döyür.

Loğmanı heyrət götürür. Görəsən, bu nə hazırlayır? Tez-tez pəncərədən, qapının arasından baxır, nə iy gəlir, nə dad. Loğman bütün çiçəklərin, otların, dərman bitgilərinin iyinə, ətrinə bələd idi. Lakin şagirdin hazırladığı dərmandan heç bir iy gəlmirdi.

Şagird daşla keçəni döydükcə, Loğmanın qəlbi yarpaq kimi əsirdi, bu səs onun beynində əks-səda verirdi. Beləcə bir müddətdən sonra Loğmanın qorxudan ürəyi üzülüb ölür.

Nizaminin hekayəsi ilə bu əfsanə arasında ciddi fərq yoxdur. Hər ikisində konflikt eynidir: iki alimdən, hikmət sahibindən biri yaşamalılıq, digəri məhv olmalıdır. Hər ikisində mübahisənin həlli üçün eyni şərt irəli sürülür. Hər ikisində hadisələr eyni şəkildə inkişaf etdirilir. Köhnə ilə yeninin mübarizəsi hər iki halda güclü zəhər hazırlayanın qələbəsi ilə deyil, məğlubiyyəti və ölümü ilə bitir. Hər iki halda məğlub edən düşmənin adı, lakin gözlənilməz bir

üsulla aradan götürülür. Rəqibinin ölümünə daha çox əlləşən, güclü zəhər hazırlayan istəyinə nail olmur. Rəqibin gücü, qüdrəti ən öldürücü zəhər qarşısında sağ qalması onu çaşdırır, qorxudur. Buna görə də o, heç nədən məhv olur. Fərq bircə burasındadır ki, qalib alimin təqdim etdiyi vasitə Nizamidə əfsun oxunmuş güldür, xalq əfsanəsində isə həvəngdə əzilən keçə parçasıdır. Bu fərqlənin özü də, bəlkə də sonralar yaranmışdır. Hər iki sücət eyni mənbəyə malik olmuş, lakin tədricən bir-birindən azca fərqlənən iki variant yaranmışdır. Bunların ümumi ideyası yenə də birdir: «Qorxan gözə çöp düşər». «Nizami keçəni güllə əvəz etmişdir, yoxsa xalq gülü keçəyə çevirmişdir?» sualına indi aydın, qəti cavab vermək çətinidir. Lakin bir həqiqət aydındır ki, bunların hər ikisi əfsanənin ideyasına uyğun gəlir. Əfsunlanmış gül rəqibi elə o anda məhv etdiyi halda, keçənin uzun müddət həvəngdə döyülməsi isə rəqibə psixoloji təsir göstərir, üzüb öldürür.

Nizami Azərbaycan folklorundan, xüsusilə epik şeirin təbiətinə uyğun olaraq əsatir və əfsanələrdən geniş istifadə etmişdir. Əsatir və əfsanələr onun yaradıcılığına epik vüsət, şair xəyalına isə qol-qanad vermişdir.

Nizami əfsanələrə gəlişi gözəl hadisə və macəraçılıq kimi deyil, mühüm humanist ideyaları, fikirləri təsdiq edən, qüvvətləndirən dəlil, sübut kimi müraciət etmiş, onların həqiqətən olmuş tarixi ibrət dərsləri kimi xatırlatmışdır.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
17 oktyabr 1980-ci il.***

«LEYLİ VƏ MƏCNUN» POEMASI VƏ NAKAM MƏHƏBBƏT ƏFSANƏLƏRİ

Dahi Nizaminin nakam məhəbbət dastanı «Leyli və Məcnun»un Azərbaycan folkloru ilə bağlılığını işıqlandırmaq xüsusi tədqiqat tələb edir.

Leyli və Məcnun əfsanəsinin bütpərəstliklə əlaqəsi göstərir ki, onun xristianlıq və islamiyyət dövrlərində də yaranmış qədim variantları mövcudmuş. Ərəb mənbələrində öz əksini tapan qədər bu əfsanə qədim Babilistanın mixi yazılarındakı ədəbiyyatda da həkk olunmuşdur. Ərəb mənbələrindən İbn Quteybənin (831) «Şeir və şairlər haqqında kitab» əsərində, Əbül Fərəc İsfəhaninin (967) «Nəğmələr kitabı» və Əbu Təmanın «Əl-həməsə» adlı məşhur məcmuəsində müəyyən epizodları qələmə alınmış bu əfsanə antik dövrün məhsulu olduğu üçün, adlarını çəkdiyimiz ərəb mənbələri Nizami poemasının yeganə istinad nöqtəsi ola bilməzdi. Azərbaycan alimi Yusif Ziya Şirvani bütün bunları nəzərə alaraq yazır: «Nizaminin öz poemasını («Leyli və Məcnun»u S.P.) ancaq və ancaq ərəb mənşəli əsasında qurmuş olduğunu təxmin etmək mümkün deyil. Çünki Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasında ərəb mənbələri əsas və həlledici rol oynamır; əksinə, poemanın yaranmasında şair üçün əsas mənbə olan və o zaman Azərbaycanda geniş ölçüdə intişar tapmış olan xalq əfsanələri üstünlük təşkil edir».

Şirvan hökmdarı Əxistanın Leyli və Məcnun əfsanəsinə qələmə almağı Nizamidən xahiş etməsi təsadüf deyildir. Hökmdar həmin əfsanəyə çox güman ki, ərəb mənbələrində təsadüf etməmişdir. XII əsrdə Azərbaycanda, eyni zamanda Qafqazda geniş sürətdə yayılmışdır. Leyli gözəllik, Məcnun nakam aşiq obrazı kimi dillərdə dastan olmuşdur. Hər iki ad poetik obraza çevrilmişdir. «Məcnun

kimi dərs oxuyan v lleylid  qalar» atalar sözü Azərbaycan xalqının m s lin  birdən-birə  v ril  bilməzdi.

Professor Y.E.Bertles belə bir fikir irəli sürür: «Məcnun obrazı Yaxın Şərqin çox sevimli obrazları sırasına daxil olmuş, yazılı  d biyyat   r v sin  sı mayaraq onu qırmı , folklorla daxil olaraq ədəbi bir ad qazanmışdır. Bu fikirlər əsasən həqiqətin ifadəsi olsa da, əfsanənin yazılı ədəbiyyatdan folklorla keçməsi haqqındakı fikirlərlə razılaşmaq  etindir. Bizcə, əfsanənin ilk mənbəyi folklor olmuş, həmin s c t qədim, Babil mixi yazılı ədəbiyyatında  z əksini tapmış, sonra s c tin səyahəti Şərq xalqlarının şifahi ədəbiyyatına gəlib çıxmış, ciddi dəyişmələrə məruz qalmış, müxtəlif versiyalarla bir sıra xalqların, o cümlədən də Azərbaycan xalqının folklorunda  z n  möhkəm yer tuta bilmı dır. Ərəblərin müsəlman  l mind ki nüfuzuna qədər bu əfsanənin Azərbaycan və başqa xalqların şifahi ədəbiyyatında izləri mövcud olmuşdur. Yaxın və Orta Şərqdə bu mövzuda saysız əsərlərin qələmə alınması bunu bir daha təsdiq edir. Bu s c ti yalnız ərəb əfsanəsi kimi qələmə vermək yalnız olmaqla b r b r, bir sıra Şərq xalqlarının, o cümlədən də Azərbaycan xalqının yaradıcılıq dühasının məhsulunu p rd l m y  gətirib çıxarır. Məsələnin əsl mahiyyəti belədir ki, «Leyli və Məcnun» poemasını yaradarkən Nizami şifahi ədəbi yaradıcılığının bütün z nginlikl rind n geniş miqyasda istifadə edə bilmı dır. Şair Azərbaycanın  n gözəl ozanlarının ifa etdikləri xalq variantlarından b hr l nmı dır. Təsadüfi deyil ki, Y.Z.Şirvani diqqəti belə bir məsələyə yönəldərək yazır: « ox zaman belə hallar olurdu ki, bu adamlara (ozanlara – S.P.) muzikal vokal ifa   n ictimai sifariş və yaradıcılıq sifarişi Şirvanşahlar epoxasının yüksək cəmiyyəti tərəfindən verilir di. Bu cəhətdən heç də t  c bl  deyildir ki, Şirvanşah  xistan Nizamiyə göndərdiyi bir məktubda ona «Leyli və Məcnun» dastanını yazmağı sifariş verir. Çox ehtimal ki, bu dastan müğənni rapsodlar tərəfindən Şirvanşahlar sarayında dəfələrlə ifa edilmişdir».

Bu fikir R.Azadə də təsdiq edərək deyir: «Nəzərimizcə Nizami cövründə «Leyli və Məcnun»u doğma Azərbaycan dilində xalq ozanları tərəfindən tərtib edilmiş variantları şəhərbəşəhər gəzir, oxunur, sevilirdi. Bu Əhsətana (Əxstana – S.P.) da məlum idi». Azərbaycan musiqisində «Rast-pəncgah» muğamının şöbə və guşələrindən birinin Leyli və Məcnun adlanması faktı da yuxarıdakı fikirləri bir daha təsdiq edir.

Məhz bunun nətiyyəsidir ki, şifahi xalq poeziyası nümayəndələrindən Leyli və Məcnun surətlərini xatırlayıb hər hansı bir aşiqanə qoşma və ya gözəlləməsində onların adından istifadə etməyən yaradıcı tapılmaz. Elə bunun özü də tədqiqatçıya «Leyli və Məcnun» əfsanəsinin daha qədim zamanlarda Yaxın Şərq xalqlarının şifahi ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycan xalqı içərisində məlum olduğunu, Nizaminin də bu mənbələrdən istifadə etdiyini söyləməyə imkan verir.

Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsəri ilə bilavasitə bağlı əfsanələri toplamaq hələlik imkan xaricindədir. Lakin Leyli və Məcnun macərasını xatırladan, yada salan, onları poetik obraz kimi tərənnüm edən qədim bayatılara və əfsanələrə Azərbaycan folklorunda sıx-sıx rast gəlirik. Məsələn bir nümunə:

Əzizim dağda nə var?
El köçdü, dağda nə var?
Məcnun xəyallı könlüm,
Leylisiz dağda nə var?

Topladığımız «Pərvanə gölü» və «Qanlı göl» əfsanələrini nəzərdən keçirdikcə hadisələrin eyni sücet ətrafında birləşdiyini görürük. Onları bir-birindən coğrafi ərazi, məsələnin ayrı-ayrı tərzlərdə qoyulması fərqləndirir. Lakin məkan ayrı olsa da, zaman, əfsanələrin təqib etdikləri mənə və məqsəd eynidir. «Pərvanə gölü» əfsanəsində qızla oğlanın görüşməsinə razı olmayan ata, çırağı söndürür, qızın

yandırıdığı işığa doğru üzən oğlan qaranlıqda istiqaməti itirir və göldə boğulub ölür. Səhər bundan xəbər tutan Pərvanə özünü gölə atıb məhv edir. «Qanlı göl»də isə çırağı ana keçirir və sevgililərin faciəsinə səbəb olur. Göründüyü kimi, hər iki əfsanədə məhəbbət çırağını söndürən, övladlarının xoşbəxtliyini əlindən alan ata və anadır. Əslində Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasında da gənclərin dünyadan nakam köçməsinə, faciəli ölmələrinə səbəb mühit və bu mühitin yetişdirdiyi valideynləridir.

Y.E.Bertelsin yazdığı kimi: «Məcnunun atasının məhəbbəti hər şeydə oğluna güzəştə getməklə, onu həlak edir. Leylinin atası qızının xoşbəxtliyini nəzərə almır. Özünün ad-sanını (namusunu) qızının xoşbəxtliyindən yüksək tutur».

Topladığımız bu əfsanələr Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması ilə bilavasitə əlaqədar olmasa da, onları eyni qayə-zamanın acı hökmüylə hüququ tapdanan övladların taleyi məsələsi birləşdirir. Biz inanırıq ki, Nizami «Leyli və Məcnun»u yazarkən bunlara bənzər çoxsaylı əfsanələrdən müəyyən dərəcədə faydalanmışdır.

Çoxsaylı «Qırx qız bulağı» əfsanələrində təsvir edilən bulaqlar – eşqi, məhəbbəti, mənlili tapdanan qızların göz yaşlarından əmələ gəlmişdir. «Əriyən qaya» əfsanəsində eşq əzabları çəkən qız və oğlanın ah-naləsindən, göz yaşlarından onların arasını kəsən sal qaya mum kimi əriyir.

Deməli, hələ Nizaminin nakam aşiqlərin faciəsinə həsr edilmiş «Leyli və Məcnun» poemasından daha qədim olan Azərbaycan folklorunda, azad sevgi motivlərini ifadə edən belə bədii nümunələr, əvəzsiz sənət inciləri çox idi. Bütün bunlar «Leyli və Məcnun»u yazarkən Nizaminin yaradıcılıq imkanlarını qat-qat artırmış, öz əsərini daha məzmunlu, bədii cəhətdən daha zəngin etmək üçün şairə az material verməmişdir.

«Leyli və Məcnun» poemasının el variantı olaraq çoxsaylı bayatılarla və əfsanələrlə yanaşı, «Leyli və Məcnun» adlı bir xalq dastanı da yaradılmışdır.

«Leyli və Məcnun» öz silahını və sazını verib, maralı ovçunun əlindən alıb azad edir, onun yaralarını bağlayır.

Bu mövzu da Azərbaycan folklorunda çox geniş yayılmışdır. «Əsli və Kərəm» dastanında da Kərəm yanı balalı, yaralı ceyranı, maralı ovçudan alıb azad edir. Eyni sücətli və motivli əfsanələrə Azərbaycan folklorunda sıx-sıx rast gəlmək olur.

«Leyli və Məcnun» poemasının bir yerində deyilir ki, Mərv ölkəsində yaşayan bir şah bir neçə quduz it saxlaymış, kimə qəzəblənsə, onu itlərin qabağına atarmış, itlər də parçalayarmış. Şaha az etibarlı olan ağıllı bir cavan son gününü düşünərək hər dəfə itlərə bir qoyun atarmış. Gün gəlir ki, şahın bu cavana da qəzəbi tutur. Onu da quduz itlərin qabağına atırlar. Lakin itlər, cavanı tanıyıb ona toxunmurlar. Şah bunun səbəbini soruşduqda ağıllı cavan deyir:

Lakin qulluq etdim düz on il sənə,
Axırda bu cürə haqq verdin mənə.
Sən məni itlərə atdınsa əgər,
Yaxşı ki, dost yeyən deyilmiş itlər.

Dostluğu səndə yox, itlərdə gördüm mən,
İt bilən hörməti ayaqladın sən.
İt sənə dost olar, - bir sümük atsan,
Namərd qədir bilməz, olsan da qurban.

Nizaminin «Leyli və Məcnun»dakı «İt və cavan» rəvayəti ilə şahın zülmkarlığını və etibarsızlığını anladır, «Yeddi gözəl»dəki rəvayəti ilə hökmdara ibrət dərsi verir. Birincidə it sədaqətlidir, ikincidə isə satqındır. Bu, hər şeydən əvvəl, hər iki əsərdə verilən ümumi məqsəddən, ideyadan doğan bir məsələdir. Hər iki rəvayət öz mövqeyində qiymətlidir.

Nizaminin hələ «Xosrov və Şirin» poemasında:

Bu gün bu dünyada bir insan hanı?
Xoşuna gəlməsin sevgi dastanı. -

deməsi təsadüfi deyildir. Şairin işarə etdiyi «sevgi dastanı» yalnız «Xosrov və Şirin» deyil, həm də «Leyli və Məcnun» idi. Bu dastan xalq arasında Nizami dövründə dillər əzbəri olmuşdu.

*«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
8 avqust 1980-ci il.*

«YEDDİ GÖZƏL» İLƏ SƏSLƏŞƏN ƏFSANƏLƏR

«Yeddi gözəl» əsəri qədim əfsanələrimizi özündə cəmləşdirmək və yaşatmaq baxımından çox zəngindir.

Məşhur «İsgəndərnamə» əsərində Dərbənddən, Dərbənd qalasından maraqla danışan Nizami, «Yeddi gözəl»də yeri düşdükcə Dərbənd qalası əfsanələrinə də toxunur. Xüsusilə şair «Mahanın hekayəsi»ndə Dərbənd qalası ilə bağlı bir əfsanəni xatırladır ki, onun tədqiqat üçün böyük əhəmiyyəti vardır.

Bu gün xalqda yaşayan «Dərbənd qalası əfsanəsi»ndə deyilir ki, Dərbəndin yeddi qala qapısının – Bayat qapı, Carçı qapı, Orta qapı, Yenkiçə qapı, Daş qapı, Qala qapı və Quba qapılarının hərəsi bir məhəlləyə açılmış. Bu daş tağlı, dəmirqapı darvazaların, yeraltı yolların əhəmiyyəti hələ də dildə-ağızda dolaşmaqdadır.

Yeraltı yollar haqqında deyirlər ki, Dərbənd qalasına gələn elçilər içəri yeraltı yolun biri ilə gözü bağlı aparılar, o biri ilə çıxarılmış. Qaranlıq düşən kimi qapılar bağlanırmış. Şər qovuşandan sonra dərbəndlilərin özləri belə qala qapılarından içəri buraxılmazmış. Çünki hər hansı bir cəsusun içəri soxulub qalanın sirrini öyrənə biləcəyindən ehtiyat edirmişlər. Dərbənd qalasının qədim əzəməti, yerli əhalinin adət və ənənələri, xüsusilə bu qapıların haqqında yaranıb-yaşayan bir neçə əfsanə var. Onlardan birinin məzmunu belədir: «Bir oğlanla bir qız bir-birini ürəkdən sevirmiş. Qızın yeddi qardaşı varmış. Onlar bacılarını oğlana vermirlərmiş.

Oğlan ümidini itirmir, qıza xəbər göndərir ki, elə dərd yoxdur ki, ona çarə tapılsın. Qız da ümidlə yaşayır.

Bir gün oğlan da, qız da çöldən gec qayıdır. Gəlib görürlər ki, Dərbənd darvazaları bağlanıb.

Qaranlıqda oğlan qızı, qız da oğlanı tanımır. Axşamdan xeyli keçir. Oğlan deyir:

- Məndən çəkinmə. Sən ölən günə qədər mənim
bajım. And içirəm ki, sən bu gündən bajımsan.

Bundan sonra qız oğlana inanır, onun yapıncısının altına girib yatır.

Sabah açılır. Yeddi qardaş bacıları bayırda qalıb deyə, hamıdan tez darvazadan çıxırlar. Görürlər ki, bacıları oğlanla bir yapıncı altında yatıb. Qardaşlar bu qərara gəlirlər ki, bacımız bir gecə onunla qalıb, daha verək getsin. Bu zaman oğlanla qız ayılır, bir-birini tanıyır. Oğlan deyir:

- Daha gecdir. And içmişəm, o, mənim bacımdır.

Qız

da görür ki, artıq hər şey bitdi...»

Bu qədim əfsanədən aydın görünür ki, Dərbənd qalasının qapıları ilə əlaqədar qayda-qanunlar nə qədər ciddidirsə, həmin elin adət-ənənəsi ondan da möhkəmdir. Bir sözlə anddan keçmək, qayda-qanunun, adət-ənənəsinin üstündən ötmək, nəyəsə güzəştə getmək yoxdur.

«Kəlilə və Dimnə» kimi dünya şöhrəti qazanmış böyük bir əsərin məzmununu qırx beytdə ifadə edən Nizami «Dərbənd qalası» əfsanəsinin məzmununu da bir beytdə vermişdir:

Gecikdim, bağlandı şəhərin qalası,
Gecəni düzlərdə oldum qalası.

O dövrün adətlərindən biri də məktubun şahlar və oğlanlar tərəfindən uzaqdan, qala və qəsrlərdən göyərçinlər vasitəsilə göndərilməsidir.

Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasında «Göyərçin əfsanələri»nə işarələr vardır.

Hər kim sığınarsa qələ içinə,
Məktubu bağlarlar bir göyərçinə.
Göyərçin aparır kağızları şad,
O şəxsə ki, ondan gözlənir imdad.

Xalq arasında məşhur olan «Öncəqala əfsanəsi»ndə deyilir ki, Bətutə atası tərəfindən qalada saxlanılırdı. Bətutə Nərmin adlı göyərçinlə sevgilisi Təhidə məktub göndərir.

Sədaqətli quş iki aşiqin yeganə elçisi idi. Məktubda sevgililərin necə görüşəcəkləri yazılıbmış. Səmid xan hər şeyi diqqətlə izləyir. Zavallı göyərçin onun iti və hiyləgər gözlərindən yayına bilmir. Tərən buraxıb göyərçini tutur. Məktub ələ keçir. Məktubun Bərutə tərəfindən yazıldığını görən Həzi Səmid xana tədbir görməyi tapşırır. Səmidə də elə bu lazım idi. O, bu iş üçün əncam çəkəcəyinə söz verir.

Məktubda yazılıbmış ki, Təhid qala ətrafındakı xəndəyə keçməli, Böyük İstil deyilən gölə girməli, sonra yanan şam istiqamətində üzməlidir.

Bərutə göyərçini yenidən məktubla yola salır. Həzi ilə Səmid xan Bərutəni izləyirlər. Gecədən xeyli keçmiş qız pəncərə ağzına yanan şam qoyur. Təhid şamın köməyi ilə Bərutəni tapıb onunla görüşməli idi. Qızının xəyanətini görən Həzi onu zindana saldırır. Səmid xan Həzinin razılığı ilə yanan şamın yerini dəyişir. Onun böyük İstilə tökülən coşğun dağ çayı Viləşin istiqamətində qoyur. Təhid işığa inanıb Viləşə doğru yön alır. Dəli dalğalı çayla üzür. Lakin şama çata bilmir. Qəzaya uğrayıb həlak olur».

Bu əfsanənin Nizami misraları ilə nə dərəcədə səsləşib, səsləşmədiyi, uyğun gəlib-gəlmədiyi bizim üçün o qədər də maraqlı deyildir. Bizim üçün ən maraqlısı odur ki, Nizaminin təsvir etdiyi məktub aparan göyərçinlər haqqında Azərbaycan folklorunda çoxlu əfsanə mövcuddur.

Bununla belə, Nizami beytləri ilə səsləşən notların olduğunu da inkar etmək olmaz.

Nizaminin göyərçin haqqında başqa bir beytinə diqqət yetirək:

Məktubu bağladım, bax, göyərçinə,
Ki, şaha çatdırsın, yar olsun mənə.

Bu beyt, «Göyərçinin ayağı niyə qırmızıdır» adlı əfsanəsinin məzmununa və ruhuna çox yaxındır.

Belə rəvayət edirlər ki, çox-çox qədim zamanlarda bir hökmdar yaşayırmış. Bu hökmdar olduqca

ədalətliymiş. Buna görə də xalq onu çox sevirmiş, müharibələr zamanı özü xalqın, qoşunun qabağında vuruşarmış.

Hökmdar dinc və mehriban olan göyərçinləri çox istəyirmiş. O, həm də göyərçinlərdən rabitə kimi istifadə edirmiş. Uzaq səfərlərə çıxanda özü ilə birlikdə göyərçinlər götürərmiş. Nə sözü, hökmü olsa bir kağıza yazar, göyərçinin ayaqlarına bağlar, sonra göyərçini geriye – saraya yola salarmış. Məktub gətirən göyərçinlərin hamısı əmanəti yalnız şahın arvadına verərmiş.

Bir gün başqa hökmdar bu hökmdarın ərazisinə soxulub, tutduğu yerlərdə rəiyyəyə zülm edir. Göyərçinləri, dincliyi, əmin-amanlığı sevən hökmdar Vətəni qorumaq üçün xalqı müqəddəs müharibəyə çağırır. Özü isə həmişə olduğu kimi silaha qurşanıb qoşunun önündə gedir. Şah işğalçılarla müharibələr aparır. Arvadının göndərdiyi göyərçinlə hər döyüş haqqında saraya ətraflı qələbə xəbərləri göndərir. Hökmdarın və qoşunun igidliyi sayəsində düşmən doğma torpaqdan təmizlənir. Lakin sonuncu döyüşdə hökmdar döşündən bərk yaralanır, təqətsiz halda torpağa sərilir. O baxır ki, yara çox dərinidir, həyat işığı onun gözlərində yavaş-yavaş sönür.

Bu vaxt arvadının göndərdiyi göyərçin onun çiyninə qonur. Hökmdar yaxşı bilir ki, göyərçin onun vəziyyəti barədə xəbər aparmağa gəlmişdir. Ancaq kağız tutmağa halı qalmamışdır. Əlacsız qalan şah öz vəziyyətini, öz sözünü sevimli arvadına başqa yolla çatdırır. O, sinəsinin qanı ilə göyərçinin ayaqlarını boyayır.

Özünü sarayın pəncərəsinə çırpın göyərçin təlaş içində çırpınır. Ayaqlarını bir-birinə sürüb xanımın diqqətini qırmızı rəngə cəlb edir. Xanım o saat başa düşür ki, əri Vətən uğrunda döyüşdə həlak olmuşdur. O ağır itkidən sarsılmaz, hakimiyyəti əlinə alıb qoşuna məharətlə başçılıq edir. Hökmdar arvadı döyüşləri qələbə ilə başa çatdırır. Həmin vaxtdan isə göyərçinlərin ayaqları qırmızı qan rəngində olur.

Əlbəttə, Nizami əsərlərindən keçən dövr ərzində onun istifadə etdiyi, təsirləndiyi əfsanələrin bəziləri sücət və motiv etibarilə dəyişmiş, bu əfsanələr yeni boyalarla zənginləşib bitkin bir əsərə çevrilmişdir. Bəziləri unudulmuş, bəzilərinin izləri, əlamətləri qalmışdır. Bir də ki, Nizami öz yaradıcılıq konsepsiyasına uyğun olaraq həmin əfsanələrdən istədiyi şəkildə istifadə etmişdir. Özünün dediyi kimi:

Hansı bir gözəlin qısaydı donu,
Mən öz nəzmim ilə uzatdım onu.
Uzun geyimlini götürdüm aldım,
Dedim sənətimlə kəsim, qısaltım.

Deməli, istifadə olunan hər bir əfsanə Nizami qələminin altında dəyişmiş və yeni keyfiyyətlər qazanmışdır.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
3 sentyabr 1980-ci il.***

NİZAMİNİN ƏDƏBİ İRSİ ÖYRƏNİLİR

Dünya ədəbiyyatının iftixarı, dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin adı onun doğulduğu torpaqda xüsusilə əziz tutulur. Şairin poeziyası səkkiz əsrdir əzbərlənir, öyrənilir, tədqiq edilir. Nizami yaradıcılığı H.Zərdabi adına KDPI Azərbaycan ədəbiyyatı və onun tədrisi metodikası kafedrası əməkdaşlarının da tədqiqat obyektidir.

Dosent Xəlil Yusifov «Nizaminin lirikası» adlı monoqrafiyasını nəşr etdirdikdən sonra «Nizami və Şərq intibahı» adlı iri həcmli əsər üzərində işləyir. Yazıçı-alim Altay Məmmədov xeyli vaxtdır ki, «Nizami yaradıcılığında hekayə canrı» mövzusunda tədqiqat aparır. Dosent Mirəli Mahmudov «Nizaminin həyat və yaradıcılığının orta məktəbdə tədrisi» əsərini tamamlamışdır. Filologiya elmləri namizədi Sədnik Paşayev isə Nizaminin folklor əlaqələrini öyrənir.

Bu elmi-tədqiqat əsərlərində ölməz bədii söz ustasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri məhəbbətlə, maraqla araşdırılır. «Azərbaycanın böyük şair və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında» Azərbaycan KP MK qərarından sonra bu məhəbbət və maraq daha da güclənmişdir.

Müxbirimiz S. Paşayevlə görüşmüş, ona bir neçə sual vermişdir.

Sual: - Xeyli vaxtdır ki, siz Nizaminin folklor əlaqələrini öyrənirsiniz. Toplayıb nəşr etdirdiyiniz «Yaşayan əfsanələr» (1973-cü il), «Yurdumuzun əfsanələri» (1976-cı il), «Yanardağ əfsanələri» (1978-ci il) kitablarında Nizaminin həyatı və onun mövzuları ilə səsleşən 20-dən artıq əfsanə vardır. Moskvada Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi əsərlərində çap olunmuş «Nizami və xalq əfsanələri» adlı iri həcmli məqaləniz, habelə 1976-cı ildə respublika «Bilik cəmiyyəti» tərəfindən nəşr edilmiş «Nizami və folklor» adlı kitabınız oxuculara məlumdur. Bu sahədə

tədqiqatlarınız davam edirmi? Son zamanlar Nizami irsi ilə bağlı nə üzərində işləyirsiniz?

Cavab: - Mən bir qayda olaraq, toplama və tədqiqat işlərini üzvi surətdə, əlaqəli şəkildə aparmağa çalışıram. Son axtarışlar bir daha təsdiq edir ki, Nizami irsi xalqımızın məişətinə, folkloruna, mənəvi varlığına möhkəm daxil olmuşdur. Xalqda Nizami mövzuları ilə səsleşən əfsanələr çoxdur. Bunlar toplanıldıqca Nizami və xalq ədəbiyyatı mövzularında yeni tədqiqat əsərləri yazmaq üçün imkan artır. Sualınıza cavab olaraq onu deyə bilərəm ki, bu yaxınlarda 6 çap vərəqi həcmində «Nizami və xalq əfsanələri» adlı eyni tədqiqat əsərimi yazıb nəşriyyata təqdim etmişəm.

Sual: - «Nizami və xalq əfsanələri» əsəriniz əvvəlki tədqiqatlardan nə ilə fərqlənir?

Cavab: - Birincisi, bu sahədə toplama və tədqiqat işlərinin coğrafi miqyası xeyli genişlənməmişdir. Əvvəllər bizə Qax rayonunun Qıpçaq və Qum kəndləri, Qum kəndindəki Nizami qalası, Qum dağlarında Nizaminin Göy gölə baxmaq üçün üstünə çıxdığı daş, Vartaşen rayonundakı Daşağıldan başlanan Fərhad arxı, İsmayılıdakı süd arxları və hovuzları, Naxçıvandakı Fərhad evi və Fərhad arxı, Astara rayonunun Sım kəndindəki Şindan qalası və başqa tarixi yerlər, abidə qalıqları, tarixi nişanılır, bu yerlərdə el arasında yaşamaqda olan əfsanə və rəvayətlər məlum idi. Lakin son axtarışlar göstərir ki, Nizami və onun mövzuları ilə bağlı tarixi yerlər və əfsanələr çoxdur. Hər bir əfsanədə canlı tariximizin bir hissəsi yaşayır. Növbəti tədqiqat prosesində materialların bədii təhsilindən çox, tarixi həqiqətləri axtarıq. Odur ki, Nizaminin faydalandığı folklor qaynaqlarını öyrənməyi qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Nizami mövzuları ilə səsleşən əfsanələrin tədqiqi zamanı bir məsələ həmişə diqqət mərkəzində dayanır: bu əfsanələrdən hansılar daha qədimlərə aiddir və Nizami onlardan istifadə etmişdirmi? Yaxud hansı əfsanələr Nizami

əsərlərinin təsiri ilə, onun el variantı kimi yaranmışdır? Əlbəttə, tədqiqat üçün ən əhəmiyyətli Nizaminin istifadə etdiyi yerli qədim əfsanələrdir.

Sual: - Nizaminin xalq əfsanələrinə münasibətini necə qiymətləndirmək olar?

Cavab: - Nizami bu əfsanələri təkcə özünəməxsus oricinal quruluşu, ifadə tərz, zəngin bədii boyaları olduğu üçün qiymətləndirməmiş, həm də əfsanələri tarixi həqiqətə yaxın hesab etmiş, onlara tarixilik və müasirlik mövqeyindən yanaşmışdır. Ən başlıcası isə budur ki, Nizami həmin əfsanələrin bir çoxunda əməkçi kütlələrin daimi arzusu olan ədalətli hökmdar ideyasını bəyənmiş, seçmiş və öz müasiri olan şahlara sanki ibrət dərsi vermək üçün onlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir.

Nizamidəki güclü humanizmin mənbəyini, bircə, şairin mənsub olduğu xalqda, onun bitib-tükənməyən şifahi ədəbiyyatında axtarmaq daha düzgün və ağılabatandır. Nizami folklorumuzdan, əsatir və əfsanələrimizdən faydalandığı kimi, onun əsərləri də öz növbəsində sonralar şifahi və yazılı ədəbiyyatımız üçün bir nümunə olmuş, yenidən işlənilib xalqa qayıtmışdır.

Nizami əfsanələrdən istifadə etməklə, onların ömrünü uzatmış, bununla da, bir növ, əfsanələrimizin ilk toplayıcısı və qoruyucusu kimi də tarixi bir vəzifəni yerinə yetirmişdir.

Sual: - Bu tədqiqatın əhəmiyyətini ilk növbədə nədə görürsünüz?

Cavab: - Azərbaycan folkloru ilə Nizaminin əlaqələrini öyrənmək, hər şeydən əvvəl, onun doğma yurdu ilə bağlılığını öyrənməkdən başlamalıdır. Uzaq keçmişlərə səyahət etməyə imkan yaradan əfsanələrin hər biri zamanın ürəyindən qopmuş bir səsdir. Şeir misralarında Gəncə, Bərdə, Dərbənd, Muğan, Kürbasar, Ərran, Azərbaycan adları ilə rastlaşdığımız dahi şairimiz Nizami dağlarımız, çaylarımız, göllərimiz və qədim qalalarımızla bağlı yerli əfsanələrdən əzəmi dərəcədə faydalanmışdır. Biz fəxr edirik

ki, Nizami nəfəsi, onun mövzularının ilk qaynaqları, rişəsi Odlar yurdunda olduğundandır ki, onun şeirləri məhz bu odu, bu hərarəti özündə qoruyub yaşadır.

Sual: - Yuxarıda göstərdiniz ki, Nizami folklorumuzun bütün canlarından faydalanmışdır. Söhbətimiz isə şairin yalnız əfsanələrlə əlaqəsi istiqamətində gedir.

Cavab: - Doğrudur, Nizami öz əsərlərində Azərbaycan xalq ədəbiyyatının bütün nümunələrindən: atalar sözlərindən, məsəllərdən, nağıl və dastanlardan, hətta ən sadə görünən tapmacalardan və xalq bilməclərindən, ozan-aşıq yaradıcılığından yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Nizaminin bir xalq təmsilindən bəhrələnərək yazdığı aşağıdakı misralara diqqət yetirək:

Kəklik qarışqanı dimdikləyərək,
Onu dimdiyində sıxırdı bərk-bərk.
Qarışqa kəkliyə gülərək bu an,
Dedi ki, «Sən gülmək bacarmayırsan».
Yazıq qarışqaya baxaraq dik-dik;
«Bu mənim peşəmdir» – söylədi kəklik.
Sonra qəhqəhəylə o güldü birdən,
Saldı qarışqanı öz dimdiyindən.
Hər kim bu dünyada gülərsə artıq,
Ondan uzaqlaşar, mənə xoşbəxtlik.
(«Leyli və Məcnun»).

Məlumdur ki, tarix və ya tarixi hadisələrlə səsleşən, ümumiyyətlə, iki şahın söz və silah döyüşünə həsr olunmuş nağıllarda bir qayda olaraq xalq bilməclərindən kəsərli bir vasitə kimi istifadə edilmişdir. Nizaminin «İsgəndərnamə» poemasında da bu cür və buna bənzər nağılların bəzi xüsusiyyətləri, motivləri yaradıcı şəkildə işlənmişdir. Məsələn, Dara ikinci dəfə İsgəndərin yanına öz elçilərini göndərərək, bir çövkən, bir top və bir də küncüt göndərir. O, bununla demək istəyir ki, İsgəndər, sən hələ mənim

qarşımda uşaqsan; al bu çövkənı, topu oynat. Küncüt isə Daranın qoşununun çoxluğuna işarədir. Daranın fikrini başa düşən İsgəndər belə cavab verir:

Küncütü dağıtdı evə, eşiyə,
Quşları səslədi, dənlənsin – deyə.
Darıya daraşdı saray quşları,
Qalmadı bu yerdə bir dənə darı.
Bu cavabda elə qəti məna var,
Küncütün yağını sıxıb çıxarar,
Mənim də quşlarım dənləyər onu.
(«Şərəfnamə»)

«İsgəndərnamə»də Bərdə hökmdarı Nüşabə də, Çin xaqanı da məhz belə dərin mənalı xalq bilməçələrinin köməyi ilə mənəvi qələbə çalırlar.

Folklorun bütün nümunələrindən müxtəlif şəkildə bəhrələnən Nizami, təkrar etməliyik ki, əfsanələri daha yüksək qiymətləndirmişdir. Əfsanə bəşəriyyətin uşaqlıq dövrünün bədii yaradıcılığı olmaqla, həm də xalqımızın ilk sözü, ilk tarixi, təbiət və insan haqqında ən səmimi fəlsəfi-estetik fikridir.

Əsatir və əfsanələr folklor canrları içərisində də ən qədimləridir.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
20 fevral 1979-cu il.***

BƏDİİ YARADICILIQ VƏ ƏFSANƏ

Folklor xalqın əsrlərdən bəri yaratdığı və qoruyub yaşatdığı mənəvi sərvətlərin ən qiymətlilərindəndir. Burada hər şeydən öncə, xalqın istək və arzusu, gələcəyə ümidi, tarixə münasibəti, dünya, zaman, mühit haqqında dünyagörüşü yüksək şəkildə öz ifadəsini tapır. Məhz buna görə də folklor zaman ötdükcə köhnəlmir, əksinə keçmiş haqqında ən etibarlı, ən mötəbər idrak mənbələrindən biri olaraq qalır, yeni keyfiyyətlər əxz edir, zənginləşir, xalqın tarixi-mənəvi təjribəsinin ümumiləşmiş inikası kimi onun həyatında yaxından iştirak edir. Sov. İKP Mərkəzi Komitəsinin Baş katibi, SSRİ Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri L. İ. Brecnev partiyamızın XXV qurultayındakı məruzəsində demişdir. «İstedadla yazılan ədəbiyyat və ya incəsənət əsəri milli sərvətdir. Biz yaxşı bilirik ki, bədii söz, boyaların rəngarəngliyi, daşın ifadəliyi, səslərin ahəngi müasirləri ruhlandırır və nəslimiz haqqında, dövrümüz, onun həyəcanları və xariqələri haqqında ürək və qəlb xatirəsini nəsillərdən-nəsillərə ötürür».

Bu sözlər, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın təsir qüvvəsi haqqında deyilmişdir. Bu mənada o, yalnız müasir ədəbiyyat və incəsənətə yox, klassik ədəbiyyata da, o cümlədən, folklor nümunələrinə də aiddir. Folklor nümunələri, doğrudan da, nəsillərin «ürək və qəlb xatirəsini» qoruyub saxlamış sənət inciləridir.

Zəngin Azərbaycan folkloru yüksək ideyaya və dərin məzmunla malik olduğu kimi, həmçinin, növ və cəhətdən baxımından da olduqca çoxcəhətlidir. Burada xalq təfəkkürünün epik nümunələri, o sıradan əfsanələr də xüsusi yer tutur.

Yazılı ədəbiyyatın əfsanələrə mürəjətinin özü də aydınlaşdırılmağa, tədqiq olunmağa layiq mühüm mövzulardan biridir.

Azərbaycan folkloruna bütün yaradıcılığı ilə çox sıx bağlı olan ən qüdrətli sənətkar, şəxsiz, dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə ölməz incilər bəxş etmiş Nizami Gəncəvidir.

Nizami real tarixi şəxsiyyət kimi, hətta müxtəlif xronikalara daxil olan hökmdar surətlərini işlərkən belə xalq əfsanələrindən çox bacarıqla istifadə etmişdir. Şair, əlbəttə, əfsanələri eşitdiyi, öyrəndiyi şəkildə əsərləri üçün bədii qida mənbəyinə çevirməmişdir; bunlar onun poetik dünyasına yeni biçim, əlvan çalar qazanaraq daxil olmuşlar.

Məhz bunun nəticəsidir ki, Nizaminin əsərlərində özlərinə sığınacaq tapmış əfsanə nümunələri bədii cəhətdən daha bitkin və mündəricəlidir. Bu jəhətdən şairin «Sirlər xəzinəsi»ndəki hekayələrdə əfsanə elementlərindən istifadə üsulu xüsusi maraq doğurur. «Bir şahzadənin dastanı»nda cavan şah varlıların, saraya yaxın olanların ona kin bəslədiyini bilir və bundan qorxur. Gənci bu vəziyyətdən yuxuda gördüyü qocanın məsləhəti qurtarır. Qoca ona məsləhət görür ki, «köhnə budaqları qırıb atmaq lazımdır». Yuxudan oyanan şahzadə belə edir: ölkədə olan köhnəpərəstləri aradan götürür. Bu sücet Azərbaycan xalq əfsanələrində də mövcuddur. Məsələn, «Bostan əhvalatı»nda təsvir olunur ki, səfərə çıxan oğlan tanımadığı bir ölkəyə gəlib çıxır. Burada şah seçmək mərasimi keçirilir. Üç dəfə quş uçururlar, hər dəfə də quş oğlanın başına qonur. Camaat gənci şah seçir. Ancaq oğlan özünü yaxşı hiss etmir. Sarayın rütbəli şəxsləri ona mane olurlar. Əleyhidarlarına qarşı necə rəftar etmək lazım olduğunu bilməyən şahzadə atasının yanına adam göndərir, vəziyyətdən onu hali edir. Atası gələn adama heç nə demir, lakin belindəki qılıncı çıxarıb həmin adamın qarşısında bostanda nə qədər iri qovun-qarpız varsa, tağdan üzür və iki bölür. Qasid geri qayıdıb gördüyü əhvalatı şahə danışır, şah atasının nə demək istədiyini başa düşür. Tezliklə saraydakı qorxulu adamları, köhnə şahə yaxın olanları aradan qaldırır. Göründüyü kimi Nizaminin poemasındakı

əhvalatla xalq əfsanəsi daxilən, ideya etibarı ilə bir-birinə çox yaxındır.

Ümumiyyətlə, yazılı ədəbiyyat nəinki xalq ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnir, eyni zamanda, bu zəngin və qiymətli sənət nümunələrini qoruyur, mühafizə edib saxlayır, həmçinin onlar bir növ, bu nümunələrin toplayanı, yazıya alanı olurlar. Bu cəhətdən, S. Hüseyn, C.Cabbarlı, Y.V. Çəmənzəminli, S. Vurğun, M. Rzaquluzadə, R.Rza, S. Rəhimov, İ. Əfəndiyev, B. Vahabzadə, N. Xəzri, H. Arif (Hüseynzadə) və. b. sənətkarların yaradıcılığı xüsusilə diqqətə layiqdir.

Əfsanə folklorun epik qolu kimi Azərbaycan sovet bədii ədəbiyyatının çox mühüm istifadə vasitələrindəndir. Vaxtilə M. Qorki sovet yazıçılarını xalq ədəbiyyatını öyrənməyə, toplamağa, ondan faydalanmağa çağırırdı. Bu şirin yaradıcılıq üçün zəruriliyini və əhəmiyyətini göstərərkən Qorki xatırladırdı ki, folklor yazılı ədəbiyyatın qaynağıdır, onun ilkin başlanğıcıdır. Bu mənada əfsanə yazılı ədəbiyyatla ən üzvi şəkildə qaynayıb qarışan bir candır. Əfsanə yazılı ədəbiyyata hazır, bitkin bir sücet, bunun vasitəsi ilə isə xalq koloriti, xalq əhvali-ruhiyyəsi gətirir, onun obrazlıq arsenalını zənginləşdirir.

Bəzi yazıçı əfsanəyə ancaq bədii bir vasitə kimi baxır, bu halda əfsanə yalnız əsərin ideyasının qabarıq, təsirli ifadəsinə xidmət edir. Bəzən də yazıçı əfsanəni yenidən işləyir, onun materialı, süceti, ideya motivləri əsasında müstəqil əsər yaradır. Hər iki halda yazıçının fəaliyyətində ümumi bir cəhət vardır. Bu yazıçının, bir növ əfsanənin toplayıcısı, yenidən işləyeni, qoruyucusu kimi çıxış etməsidir.

C.Cabbarlı əfsanələrimizin bu ideya xəttini çox həssaslıqla duymuş və sənətkarlıqla canlandırmışdır.

C.Cabbarlı «Qız qalası» əfsanəsini romantik səpkidə işləmişdir. Zənnimizcə, bu əslində əfsanənin özünün romantik mahiyyət daşımasından irəli gəlir.

Xalq bədii şüuru ilə bağlılıq S.Vurğunun poetik aləminin də üzvi keyfiyyətidir: xalq ədəbiyyatı motivləri, obraz və boyaları, sücet və ifadə vasitələri şairin müasirlik axtarışları və novator-poetik sistemi ilə çox qərribə şəkildə qaynayıb qarışmışdır. Bu xüsusiyyətləri biz onun əfsanələrdən istifadə sənətkarlığında da görürük.

Yazılı ədəbiyyatda əfsanə yaratmaq meyli də güclü olmuşdur. Bu halda şübhəsiz, o əfsanələr əsl yaradıcılıq nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir ki, onların xalq əfsanələri ilə ümumi, oxşar cəhətləri qabarıq surətdə nəzərə çarpır. Məsələn: xalq şairi R. Rzanın Nizaminin gəncliyinə həsr etdiyi «Ala göz» adlı hekayəsi vardır. Bu hekayədə ən təsirli epizodlardan biri Göy göl haqqında əfsanədir. Həmin əfsanəni, qanlı bir hekayəti balaca İlyasa atası danışır: Aslan saxsı qab hazırlayan usta idi. Çox ağır təbiətli, boylu, buxunlu olan bu igid Alagöz adlı bir qıza aşiq olur. Aslan qız üçün səhəng qayırır və onun torpağına bir damcı öz qanından qatır. Ona görə bu səhəngdən qız sevgilisinin iyini almış. Lakin onlar xoşbəxt ola bilmirlər. Qəflətən bu yerlərə gələn xan Alagözü görür və ona vurulur. Lakin qız bu sevgini rədd edir: sadə dağınıq saçlı, cındır paltarlı Aslanı sevdini bildirir. Qəzəblənən xan qızın iri, ala gözlərini çıxarır. Əfsanənin gücü məhz bu hadisənin təsvirindədir. Bu sözləri eşidən xan haray çəkib dəstəni başına yığır və yanındakı kəndbaşına: - Çıxart bu qızın sağ gözünü, belə bir cındırı məndən artıq görən göz yerə tökülməlidir, - deyir. Qoca Mürsəl kişinin fəryadına, göz yaşlarına baxmayaraq, Alagözün sağ gözünü çıxarıb, sonra boynunu vururlar. Qızın çıxmış gözü burdan axan Ağbulağa düşür. Yetmiş adam tərəfindən zəncir ilə qolları bağlanıb qoca palıd ağacına sarınmış Aslan Alagözün yuvarlanıb suya düşən gözünü görəndə, deyirlər, bir nərə çəkir, bir nərə çəkir ki, Kəpəzin başı silkələnir, coşan bir tufan ətraf meşələrin ağaclarını, yüz illik palıdları yarpaq kimi titrədir. Kəpəzin sinəsi yarıq-yarıq olaraq başındakı daş qayalar yenidən qopub üzü aşağı gəlir. Xanın bütün

adamları daşların altında qalıb məhv olur. Kəpəzin qopub gələn qayaları Ağ suyun qabağını kəsir. Nərəsindən dağları titrədən Aslanın ruhu da bu nəre ilə çıxır. O gündən bəri bu gördüyün göl Alagözün sağ gözü kimi dolğun və aladır. Burada gördüyün qoca palıd ağacı Aslanın bağlandığı ağacdır. Görürsən, budaqları elə uzanıbdır ki, elə bil qollarını uzadıb öz sevgilisinin gözünə bənzəyən bu Göy gölü qoruyur. O qanlı faciənin baş verdiyi payızın əvvəl ayında, həmin bu günkü gün hər il Göy gölün rəngi qızarır. Bəziləri deyirlər, onu batan Günəşin işıqları qızardır. Ancaq bu ətraflarda dolanan və sonra daşların altından yaralı çıxartdıqları Mürsəl kişini bir gün sonra o dikdirin üstündə basdıran çobanlar deyirlər ki, bu qızırtı Alagözün xan tərəfindən çıxarılmış qanlı gözüdür. Bu gözü o vaxtdan bəri öz qoynunda saxlayan Göy göl ildə bir dəfə qanlı ala göz kimi görünür...

R.Rzanın hekayəsindəki bu əfsanə öz ruhu, xarakteri, obrazlılığı baxımından xalq əfsanələri ilə səsleşir.

Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatında əfsanə yaradıcılığının tədqiqi bir də ona görə əhəmiyyətlidir ki, burada xalqın bədii təfəkkür tərz, onun dünyagörüşü, həyata baxışı və bu zəmində müasir söz ustalarımızın yaradıcılıq imkanları öz şəxəli ifadəsini tapır.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
31 avqust 1979-cu il.***

QƏDİM AZƏRBAYCAN ƏFSANƏLƏRİ

Folklorumuzun zənginliyi, ideya-bədii xüsusiyyətləri, canr rəngarəngliyi barədə bir məqalədə danışmaq çətindir. Ona görə də, biz yalnız folklorun epik növünə daxil olan əfsanə haqqında bəzi mülahizələrimizi oxucularla bölüşdürəcəyik.

İndiyə qədər Azərbaycan əfsanələrini toplamaq, nəşr və tədqiq etmək sahəsində bəzi təşəbbüslər olmuşdur.

İlk təşəbbüslərdən biri kimi SMOMPK-də («Qafqaz qəbilələrini və ərazisini təsvir edən materiallar məcmuəsi»ndə) çıxmış əfsanələri xatırlamaq çox maraqlı olar. Burada Nuxa qəzasına aid «Nour gölü haqqında rəvayət» Qutqaşen kənd məktəbi inspektoru R.Əfəndiyev tərəfindən toplanıb çap etdirilmişdir.

Zaqatalada Çariça Tamara haqqında əfsanələr yayılmışdır. Bunlardan biri həmin dairədəki Balakən kəndinin rəvayətləri kimi çap olunmuşdur. Yenə SMOMPK-də «Müqəddəs kuzə» əfsanəsi çıxmışdır.

Azərbaycanda Qız qalaları haqqında əfsanələr də geniş yayılmışdır. Hələ inqilabdan əvvəl bunlardan biri «Qız qalası əfsanəsi» adı ilə «Kafqaz» qəzetində (1900) dərc olunmuşdur. Əfsanələrimizdən bəzilərinə «Qurtuluş» curnalı (1920) səhifələrində də rast gəlirik. Məsələn, yazıçı S.Hüseynin işlədiyi «Ağ at, ağ çuxa» əfsanəsi məhz bu curnalda çap olunmuşdur.

Bunlara baxmayaraq Azərbaycan folklorşünaslığında əfsanə canrı hələ indiyədək əsaslı və hərtərəfli öyrənilmək üçün ayrıca tədqiqat predmeti olmamışdır. Folklorşünaslarımız milli şifahi ədəbiyyatın toplanması və bəzi mühüm sahələrinin tədqiqi sahəsində səmərəli işlər görmüşlər. Lakin nədənsə əfsanə yaradıcılığı məsələsinə təsadüfi hallarda müraciət etmişlər. Eyni

zamanda əfsanənin bir canr kimi mahiyyətini deyil, onun ayrı-ayrı cəhətlərini öyrənməklə kifayətlənmişlər.

İnqilaba qədərki dövrdə əfsanə yaradıcılığının öyrənilməsi məsələlərinə toxunulmamışdır. Sovet hakimiyyəti illərində isə bu sahədə bəzi işlərin görüldüyünü, Azərbaycan əfsanə yaradıcılığının milli-tarixi xüsusiyyətlərinin izah edildiyini qeyd etmək lazımdır. Bu nöqteyi-nəzərdən ikicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»ndə (1943), üçcildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin birinci cildində (1960) qədim Azərbaycan əfsanələrinə diqqətin cəlb edilməsi elmi maraq doğurur. Bu əfsanələr qədim Azərbaycanla əlaqədardır. Professor M.H.Təhmasib Herodotun «Tarix»ində hifz olunmuş əfsanələrə öz münasibətini bildirərək yazmışdır: «Heredot bunları tarixi həqiqət kimi vermişdir. Lakin bu tarixi həqiqətlər daha çox yarım tarixi əfsanələr, yaxud yarım əfsanəvi tarixi hadisələrdən ibarətdir».

Məlumdur ki, Herodot «Tarix»ini yaradarkən özünə qədərki tarixi məlumatlardan faydalandığı kimi, əsatir və əfsanələrə də müəyyən əhəmiyyət vermişdir. Herodotun öz tarixini yazarkən təsvir etdiyi hadisələrin artıq əfsanəvi tülə büründüyü də mümkündür. Professor M.H.Təhmasibin bu fikrini düzgün hesab etmək lazımdır: Herodotun təsvir etdikləri «Tarixi əfsanələr»dən başqa bir şey deyildir.

Bu əfsanələrin professor Mikayıl Rəfilinin diqqətini cəlb etməsi də maraqlıdır. Böyük Vətən müharibəsi dövründə çapdan çıxmış ikicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin Midiya dövrü» fəslə mərhum professor tərəfindən yazılmış, orada bu əfsanələrdən ətraflı danışılmışdır. M. Rəfili hesab etmişdir ki, bu əfsanələr yunan tarixçisinin qələmi altında müəyyən dəyişmələrə məruz qalsa da, öz başlanğıc, ilkin xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışdır. Bu əfsanələr alimin fikrincə, «öz bədii tərəvətini, şeiriyyətini, dərin və mənalı təsvirlərini mühafizə etmişdir». M.Rəfili Herodotun «Tarixi»ndə qədim Azərbaycanla bağlı iki əfsanənin («Astiyaq əfsanəsi, Tomris əfsanəsi»), professor

M.H. Təhmasib isə yalnız birincinin məzmununu açmaqla və şərh etməklə kifayətlənmişlər.

Midiya dövlətinin padşahı Astiyaq haqqında əfsanənin məzmunu göstərir ki, əfsanə bədii və ideya etibarı ilə olduqca mükəmməl əsərdir.

Əfsanədə iki surət – Astiyaq və Harpaq xüsusi olaraq nəzəri cəlb edir. Astiyaq mürəkkəb, ziddiyyətli xarakterdir. O, qüvvətli hökmdardır. Lakin həm də həddindən artıq zülmkardır. Bununla belə onda işıqlı başlanğıc da güclüdür. O, vətənin fəlakət qarşısında olduğunu hiss edir, onu bəladan qurtarmağa çalışır. Ancaq ehtiyatsızlığa yol verərək intiqam aldığı Harpağı ordunun başçısı edir və bununla Midiya dövlətinin süqutunu sürətləndirir.

Professor M.Rəfili surətin bu xüsusiyyətini nəzərə alaraq yazır ki, Astiyağın təbiətindəki ehtiyatsızlığa və zülmkarlığa baxmayaraq, o, yenə də əfsanənin sonunda bizim qarşımızda Vətəninə və xalqını sevən bir adam kimi canlanır...

Astiyaqı düşündürən şəxsən özünün məhv olması, yaxud tac və taxtını itirmək qorxusu deyil. O, bu taxtı midiyalı Harpağın özünə verməyə belə razı olardı. Astiyaqı düşündürən ölkənin düşmən əlinə, yad istilacılar əlinə düşməsidir. O, Harpağı haqlı olaraq, ən axmaq, ən alçaq adam adlandırır. Çünki Harpaq həm də öz yurdunu düşmənlərə satmış, onu zalım istilacılar təslim etmişdir. O, Astiyaqdan aldığı şəxsi intiqamla, eyni zamanda öz Vətəninə məhv olmasına səbəb olmuş, ölkənin mənafeyini şəxsi mənafeyinə qurban vermişdir.

Bu əfsanənin nisbətən geniş elmi təhlilini professor M. H.Təhmasib vermişdir. Tədqiqatçı onu tarixi əfsanə hesab edir. Heredota əsaslanaraq Astiyaq haqqında əfsanələrin çox olduğunu söyləyir. Onun fikrincə, bu əfsanələrdən həqiqətə ən çox yaxın olanı söylənilən əfsanədən ibarətdir. Əfsanənin Heredota qədər artıq formalaşmış, mükəmməl bir əsər olduğunu professor M.H.Təhmasib də təsdiq edir. «Mənşəyini tarixi

həqiqətlərdən götürmüş olsa belə, hər halda quruluşundan, hadisələrin cərəyanından aydın görünür ki, əfsanə Heredot zamanında xalqın yaradıcılıq süzgəcindən keçirilmiş, bədii boyalar almış, dolğun məzmunlu, çox gözəl sücətli, gərgin konfliktli ədəbi əsər dərəcəsinə yüksəlmişdir». M.Rəfilidən bir qədər fərqli olaraq M. H. Təhmasib əfsanənin başqa surətlərinə də diqqəti cəlb edir. Müəllif Astiyaqın qızı Mandananı atasının sarayında məhv olan «aciz, bədbəxt bir qadın surəti» kimi səciyyələndirir. Xalqın içərisindən çıxmış adamlar əfsanədə sadə və nəcib sifətləri ilə seçilir. M. H. Təhmasib əfsanənin belə surətlərindən çoban Mitiridadı və arvadı Spakonu göstərir.

M.Rəfilidən müəyyən dərəcədə fərqli olaraq M.H. Təhmasib Astiyaq surətinin mənfi tərəflərini bir qədər qabarıq göstərmişdir. Doğrudur, o da belə hesab edir ki, Astiyaq «çox ziddiyyətli yaradılmışdır». Əsərin sonunda o, «hər halda Vətəni, Midiyanı sevən bir hökmdar kimi yüksəlir».

«Tomris əfsanəsi»ndə də qədim Azərbaycan tayfalarının həyatı, azadlıq uğrunda mübarizələri təsvir olunur. Heredotun təsvirində bu əfsanə də əvvəlki əfsanə ilə əlaqədardır. Maraqlıdır ki, bu əfsanələr arasında əlaqəni məhz Kir surəti yaradır. Midiyanı işğal edən Kir Şimali Azərbaycana da ələ keçirmək qərarına gəlir. Tomris əfsanəsi bu hadisələri əhatə edir.

Bu əfsanə də yüksək ideya və bədii məziyyətləri ilə fərqlənir. Əfsanədə ən güclü, mündərcəli, qədim azərbaycanlıların qəhrəmanlıq xarakterini dolğun ifadə edən surət, şübhəsiz, Tomris obrazıdır: «Ürəkləri Vətən məhəbbəti ilə çırpınan xalq şairləri Tomris simasında qəhrəman, cəngavər, nəcib və namuslu bir azərbaycanlı qadın timsalı yaratmışdır» (M. Rəfil). Bu ideal və yüksək şəxsiyyət son nəfəsinə qədər Kiri doğru yola çağırmağa çalışır, lakin bir-birini təqib edən cinayətlərini gördükdən sonra doğma yurduna murdar ayaqlarını basmış olan istilaçıdan ən dəhşətli və haqlı bir intiqam alır.

Tomris işıqlı və nəcib keyfiyyətlərin təcəssümüdür. O, nəcib, alicənab olduğu qədər də müdrük və uzaqgörəndir. Ondakı bu müdrüklük Kirin məğlubiyyətini qabaqcadan görməsində, dəfələrlə onu sülh və əmin-amanlıq yoluna dəvət etməsində ifadəsini tapmışdır. Bütün bunlardan əlavə, Tomiris həm də anadır. Oğlunun əsir düşməsi və ölümü onu dərinədən sarsıdır. Göründüyü kimi, haqqında danışdığımız birinci əfsanədə olduğu kimi, bu əfsanənin də mərkəzində mükəmməl bədii xarakter dayanır. Ana və hökmdar, vətənpərvər və qəhrəman, ədalətsiz müharibələr əleyhinə mübarizə – bütün bu sifətlər Tomris obrazına yüksək ideya-fəlsəfi məziyyətlər aşlayır, onun bədii siqlətini təşkil edir.

Hər iki əfsanə Azərbaycan xalqının bədii təfəkkürünün bəzi cəhətlərini aydınlaşdırmaq baxımından da maraqlıdır. Hər iki əfsanədə şərti bədii ünsürlərin iştirak etdiyini görürük. Astiyaqın və Kirin yuxusu bu cəhətdən maraq doğurmaya bilməz. Astiyaq bir dəfə yuxuda görür ki, onun qızı Mandananın yanında əmələ gələn su bütün Asiyanı bürüyür. İkinci dəfə yuxuda görür ki, qızın bədənində göyərən üzüm tənəyi yenə bütün Asiyanı bürüyür. Kir də yuxusunda Daranın çiyinlərində böyük qanadlar bitdiyini və bu qanadlardan birinin Asiyanı və digərinin Avropanı bürüdüyünü görür. Belə fantastik elementlər bir tərəfdən xalqımızın bədii təfəkkürünün zənginliyini, digər tərəfdən onun mükəmməlliyini göstərir.

Beləliklə, Heredotun «Tarixi»indəki Midiya əfsanələri, epik folklor ədəbiyyatının bu canrının Azərbaycanda da qədim dövrlərdən bəri mövcud olduğunu təsdiqləməyə əsas verir. Bunu da deyək ki, qədim yunan tarixçisi Azərbaycan əfsanələrini ilk yazıya alan müəllifdir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Midiya əfsanələrinin müəyyən izləri Nizami yaradıcılığında, habelə bu sətirələrin müəllifinin toplayıb işlədiyi və nəşr etdirdiyi əfsanələrdə sezilməkdədir.

11 aprel 1979-cu il.

ƏFSANƏLƏRDƏ QALAN İZLƏR

Şeirlərində tez-tez Gəncə, Bərdə, Şəki, Dərbənd, Muğan, Araz, Kürbasar, Arran, Azərbaycan adlarını işlədən dahi şairimiz Nizaminin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı tarixi yerlər, kəndlər və qalalar, süd arxları və başqa abidə qalıqları yurdumuzun müxtəlif guşələrində indi də mövcuddur.

Qax rayonunun Qıpçaq və Qum kəndləri, Qum kəndindəki Nizami qalası, Qum dağlarında Nizaminin Kəpəzə, Göy-gölə uzaqdan baxmaq üçün üstünə çıxdığı daş, Vartaşen rayonundakı Daşağıl mağarasından və Ulu çaydan başlanan Fərhad arxı, Naxçıvanda Arpaçaydan başlanan və Sədərək düzünə qədər uzanan Fərhad arxı, Fərhadın adı ilə bağlı «Oğlan qala», Şirinin adı ilə bağlı «Qız qala», Batabat yaylağında Fərhad evi, Sirab suyu yaxınlığındakı Quyuğu dağda Fərhad mağarası, Fərhad bulağı, Fərhad hovuzu, İsmayılıda Fərhad dağı, süd arxları və hovuzları, Tovuzdakı Göldağdan Keşiş kənddən gələn süd arxı, Hallavar-Pəmbəkdəki Şirin qala, Astara rayonunun Sım kəndi və burdakı Şindan qalası, Yeddi qala xarabalığı, «Yeddi gəlinjik» adlı əfsanəli daşlar və başqa tarixi yerlər, abidə qalıqları, tarixi nişanələr, bu yerlərdə el arasında hələ də yaşamaqda olan əfsanə və rəvayətlər çox şey deyir...

Nizaminin həyatı ilə bağlı əfsanələr içərisində «Nizami və Ağcaqız» əfsanəsi xüsusi yer tutur. Əfsanə Afaqın adını sanki tərcümə edir, onu xəlqiləşdirir, sadə şəkllə salır. Digər tərəfdən Afaq- Ağcaqızı Azərbaycanın Qax rayonundakı Qum və Qışlaq kəndləri ilə əlaqələndirir.

Bu əfsanə onunla bağlı olan bəzi faktlar vaxtı ilə Qızıl Arslan tərəfindən Nizamiyə bağışlanmış Həmdünyan kəndinin yerini də müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Qumdakı Nizami qalası ilə bağlı qeydlər, bu barədəki rəvayətlər həmin qalada Qızıl Arslanla Nizaminin görüşdüyünü bildirən fikirlər xalq arasında indi də yaşayır və Həmdünyan kəndinin istiqamətini, yerini təxminən də olsa müəyyənləşdirmək üçün əlavə dəlillər verir.

Süd arxları, tarixi yerlər, toponomik adlar, abidə qalıqları, nəhayət, yaddaşlarda yaşayan əfsanələr belə bir mülahizəyə haqq qazandırır ki, ümumiyyətlə Nizaminin «Xosrov və Şirin» poeması Azərbaycan ərazisi və folkloru ilə çox bağlıdır. Ən mühüm cəhət odur ki, yerli əfsanələrdə Fərhad və Şirin əsas qəhrəman, Xosrov isə hadisəyə sonradan qoşulan epizodik, həmdə qatı mənfi surət kimi canlanır. Əfsanələrin bir çoxunda isə Xosrovun heç adı da çəkilmir.

Ümumiyyətlə, Fərhad Azərbaycan əfsanələrinin ən yaxşı tanındığı obrazlardan biridir. Fərhadın qüvvətli səsə və fiziki gücə malik olması, nəğmə söyləyib qeyzə gəlməsi, döyüşə, vuruşa başlaması Azərbaycan folkloruna, xüsusilə Azərbaycan eposuna xas bir keyfiyyətdir. Koroğlu da belə bir qəhrəmandır. O da nəğmə deməmiş coşub qaynamamış döyüşə başlamır. Bu səs və güc eyni folklor qaynağına bağlı bir məsələdir. Yurdumuzun qədim guşələrində neçə-neçə dağ daş, qaya, qala, arx, hovuz və başqa abidə Fərhadın və Koroğlunun adını daşıyır. Mübaliğəsiz demək olar ki, qədim arxların hər iki-üçündən birinin adı Fərhadın, hər iki-üçündən birinin adı Koroğlunun adı ilə adlandırılmışdır. Fərhadın adından sonra Azərbaycan folklorunda demək olar ki, ən geniş yayılmış obrazlardan biri də Şirindir. Həm də Şirin əsatiri qaynaqlarla bağlı bir obrazdır. Atasından qorxub qaçan Xosrov yolda suda çimən Şirinə rast gəlir. Lakin Xosrov ona baxa bilmir.

Xosrov baxdı nurdan gözü qamaşdı,
Birdən gözü orda aya sataşdı.

Ağ sular qoynunda «nurdan göz qamaşdıran» Şirin adi bir insandan çox su ilahəsi Nahidi xatırladır. İliç

rayonunun Danzik kəndi yaxınlığında, Arpaçayın lap sahilində «Əcdaha burnu» adlı yer vardır. Burda qaya üzərində daşlaşmış nəhəng əcdaha görünür. Bu daşlaşmış əcdaha qayanın yüksəkliyindən Arpaçaya doğru can ataraq uzanmışdır. Bir rəvayətə görə Şirin Arpaçayda çimərkən əcdaha qayadan xortumunu uzadıb onu udmaq istəmişdir. Lakin Şirinin günəş kimi işıqlı bədənini əcdahanın gözünü qamaşdırır, o, Şirinə yaxın düşə bilmir.

Bir əfsanəyə görə Arpaçayın sahilindəki «Oğlan qala» da Xançoban (Nuru), «Qız qala»da Sara (Saray) yaşayırmış. Başqa bir əfsanəyə görə Fərhad «Oğlan qala»nı özü üçün, «Qız qala»nı isə Şirin üçün tikibmiş.

Açıq-aşkar görünür ki, burada daşyonan Fərhadla Xançobanın obrazı, onun sevgilisi olan qız da - Sara ilə və yaxud «Sarı Nahid»lə birləşmişdir.

Tədqiqatçı alim Q.Əliyev Vizantiya tarixçisi FSimokattaya əsaslanaraq xəbər verir ki, Şirinin əsl adı Siradır.

Göründüyü kimi, Sira adı Şirin adı ilə az qala eyniyyət təşkil edir. Siranın Sara, Saranın Sira şəklinə düşməsi o qədər də çətin məsələ deyildir.

Deməli, «Sarı Nahid»-su ilahəsi zaman keçdikcə gah Sira, gah Sara, gah Saray, gah da Aysaray olmuş, sonralar eşq və məhəbbətlə, sevgi ilə bağlanaraq, bu həyatı qüvvə ilə birləşərək öz ölməzliyini təmin etmişdir.

Dahi şairimiz Nizami isə Sara ilə müştərək obraz olan Şirinin «Sarı Nahid» olduğunu söyləməklə, onun əsəri kökünü açmışdır. Sara və Nahidin Şirin surəti ilə qovuşması, görünür ki, Nizamidən xeyli əvvəl başlamışdır.

«Leyli və Məcnun» poeması ilə səsleşən «Pərvanə gölü» və «Qanlı göl» əfsanələrini nəzərdən keçirdikdə hadisələrin eyni sücet ətrafında birləşdiyini görürük. Onları bir birindən ərazi, məsələnin ayrı-ayrı tərzlərdə qoyulması fərqləndirir. Lakin məkan ayrı olsa da zaman, əfsanələrin təqib etdikləri məna və məqsəd eynidir. «Pərvanə gölü» əfsanəsində qızla oğlanın görüşməsinə razı olmayan ata, çırağı söndürür, qızın yandırdığı işığa doğru üzən oğlan

qaranlıqda istiqaməti itirir və göldə boğulub ölür. Səhər bundan xəbər tutan Pərvanə özünü gölə atıb məhv edir. «Qanlı göl»də isə çırağı ana keçirir və sevgililərin faciəsinə səbəb olur. Göründüyü kimi hər iki əfsanədə məhəbbət çırağını söndürən, övladların xoşbəxtliyini əlindən alan ana və atadır. Əslində Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması ilə bilavasitə əlaqədar olmasa da onları eyni qayə-zamanın acı hökmüylə hüquqları tapdanan övladların taleyi məsələsi birləşdirir. Biz inanırıq ki, Nizami «Leyli və Məcnun»u yazarkən bunlara bənzər çoxsaylı əfsanələrdən müəyyən dərəcədə faydalanmışdır.

«Yeddi gözəl»dəki Simnar və Şidə surətləri ilə əlaqədar rəngarəng əfsanələr mövcuddur.

Hazırda Astara rayonunda Sım (Sim) kəndinin və kəndin yuxarı hissəsində Şindan qalasının olması da maraq doğurur. Ümumiyyətlə, Sim kəndinin adı, bu kəndlə bağlı nar-od yəni Sim-narı, Sim odu, bu kənddəki «Yeddi qala» xarabalığı, Şindanın (bəlkə də Şidənin) adını yaşadan qala, kəndin ətrafındakı əfsanəli «Yeddi gəlincik» daşları haqq verir, deyək ki, vaxtı ilə dahi şairimiz bütün bu maraqlı abidə qalıqları və onların əfsanələri ilə tanış olmuş, bunlardan çox şey əxz etmiş və bəzi motivləri alıb «Yeddi gözəl» poemasında işlətmişdir.

«İsgəndərnəmə»də Gəlin qayalarına, onların mənşəyinə işarələr maraqlı faktdır. Nizami Gəlin heykəllərini təxminən Orta Asiyada - Qıpçaq çölündə təsvir edir.

Bəlinas «çarşovlu heykəlləri» ona görə qurur ki, qıpçaq qızları və gəlinləri üzüaçıq gəzməsinlər.

Bundan əlavə yurduumuzun çox yerində «Qız qalası», o cümlədən «Qız daşı» (Gədəbəydə), «Qız gölü» (Qutqaşen) də vardır ki, bunların əsasında söylənən əfsanələrdə azad məhəbbət motivləri əsas yer tutur.

Lerikdə «Qız yurdu», Şamaxıda «Qız meydanı», Cəbrayılada «Qızlar yurdu» isə mənşə etibarı ilə Qafqazda yaşamış amazon (həmənən) qadınlarla əlaqədar olmuşdursa digər tərəfdən, köçəri tayfa ənənələri ilə bağlıdır. Belə ki,

köçəri ənənələrə görə, qızlar həm döyüşçü, həm də sərkərdə kimi hazırlanırdı ki, bəd ayaqda döyüşə girsin, yaxud orduya rəhbərlik edə bilsin. Belə cəsur qadın obrazları xüsusilə Nüşabə obrazı onunla bağlı epizodlar işlənərkən, heç şübhəsiz ki, Nizami bu tipli yerli əfsanələrdən istifadə etmişdir.

*«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
19 mart 1980-ci il.*

ƏFSANƏLƏRİMİZ HAQQINDA BİR NEÇƏ SÖZ

Azərbaycan xalqı çoxəsirlik zəngin şifahi ədəbiyyatın və antik mədəniyyətin yaradıcısı olan xalqlardan biridir. Xalqımızın folkloru ən mükəmməl ədəbi forma və canrlara malikdir. Xüsusilə, Azərbaycan folklorunun epik əsasları möhkəm və qədimdir. Əfsanə folklorumuzun epik növünə daxil olan ən qədim canrlardandır.

«Əfsanə» latın dilində «legenda» sözünə müvafiq anlayışı ifadə edir. Latın dilində bu sözün lüğəti mənası oxumalı, yaxud oxumaq üçün tövsiyə olunan əsər deməkdir. Fars dilində bu sözün lüğəti mənası nağılı, əsl olmayan hekayəni, yaxud dillərə düşən vəqienə ifadə edir. Poetikada bu anlayış altında bütöv bir canr təsəvvür edilir, daha doğrusu, əfsanə folklorun nəsr canrlarından biri hesab olunur. Başqa sözlə, əfsanə ədəbiyyatın epik növünə, daha dəqiq söyləsək, folklorun epik növünə daxil canrdır. «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti»ndə əfsanənin spesifik canr xüsusiyyəti belə müəyyən edilir: «Əfsanədə təhkiyənin əsasında möcüzəli, fantastik bir hadisə dayanır və onun strukturasını, obraz və təsvir vasitələri sistemini təyin edir». Əfsanə haqqında başqa bir elmi şərhdə göstərilir ki, əfsanə şifahi xalq hekayəsi olub, onun əsasını fantastik obraz və ya təsəvvürlər təşkil edir ki, bunu hekayəçi həqiqətə uyğun hadisə kimi qəbul edir. K.V. Çistova görə, rəvayətdən fərqli olaraq əfsanə həmişə öz mündəricəsinə görə fantastikdir və əfsanədə keçmişdən bəhs olunduğu kimi, indidən və gələcəkdən də söhbət açılır.

Əfsanə folklorda kiçik epik forma nümunəsi sayılır. Lakin folklorun epik növü müxtəlif canrlara malikdir. Həm də bu canrlar, çox vaxt bir-birinə yaxın olur. Məsələn, əfsanə folklor ədəbiyyatında əsatir və rəvayətə yaxın bir canrdır. Məlum olduğu kimi, rəvayət daha çox real həyat həqiqətlərinin təhkiyə formasında bədii ifadəsidir. Rəvayət olmuş, baş vermiş həyat hadisəsinin yığcam inikasıdır. Doğrudur, o da dəyişir, vaxt keçdikcə, törədiyi yerdən başqa bir yerə, əraziyə keçdikcə rəvayət nəyisə itirir, və ya ona nə isə yeni bir şey ştrix, hadisə əlavə olunur və beləliklə, rəvayət müəyyən dərəcədə öz ilkin mənbəyindən uzaqlaşmış olur. Lakin bununla rəvayətin real əsası aradan qalxmır. Digər tərəfdən, rəvayət daha çox tarixi şəxsiyyətlərin həyatı və hünərləri ilə bağlı olur və buna görə onun gerçəkliyi uzun vaxt hifz olunur.

Deməli, folklor canrları sistemində əfsanə müstəsnaqlıq təşkil etmir; onun yaxın və qohum olduğu canrlar vardır. Bunlardan biri əsatirdir. Əfsanə əsatir ilə çox yaxındır, hətta bəzən bir-birindən seçilmir. M.Rəfiliyə görə, əsatir təbiət və yaxud həyat hadisələrini sürətli və xəyali şəkildə nəql edən şifahi bir hekayəyə deyilir. Bu mənada əsatir daha qədimdir, onun izləri tarixin ibtidai dövrlərinə gedib çıxır. Əsatirdə qədim insanın dünya haqqında, təbiət haqqında təsəvvürlərinin izləri hifz olunur. Əsatir özü dünyanın, təbiət hadisələrinin ibtidai insan şüurunda təhrif olunmuş inikasıdır. Yunan mifologiyasından danışarkən K.Marks, ümumiyyətlə, mifin klassik tərifini vermişdir. Marks yunan mifologiyasının yunan incəsənətinin zəmini olduğunu göstərərək mifologiyayı təbiət və ictimai hadisələrin xalq fantaziyasında qeyri-şüuru olaraq bədii şəkildə işlənilib hazırlanması kimi mənalandırmışdır. Marksın verdiyi təriflə mifologiyanın idrakı əsası müəyyənləşdirilmişdir. Həqiqətən mifologiya xalq təxəyyülünün məhsulu olub, müxtəlif təbiət hadisələri, yaxud dini mərasimlər onda öz bədii obrazlı şərhini tapmışdır.

Lakin burada bizi maraqlandıran əsas cəhət, əlbəttə, mifologiyanın özü yox, onun əfsanə ilə əlaqəsi məsələsidir. Mif, əlbəttə, əfsanəyə yaxındır. Hansı cəhətləri? Hər şeydən əvvəl, hər ikisinin əsasında qeyri-adi, möcüzəli bir hadisə dayanması cəhətdən bunlar yaxındırlar. Əfsanə kimi miflər də fantaziya ünsürləri ilə zəngindir. Ancaq bununla belə, mif və əfsanə bir-birindən həm də kəskin fərqlənir. Əfsanə mifdən onunla fərqlənir ki, o daha gerçək tarixi hadisələrə və tarixi şəxsiyyətlərə əsaslanır. Prof. M. Rəfil yazır: «İbtidai insanlar tarixi hadisələri bir hekayə şəklində bir-birinə nəql edərildilər». Bu hadisələr getdikcə əfsanəyə çevrilərkən, nəslədən-nəslə, ölkədən-ölkəyə keçir və yayılırdı. Əfsanələrdə həm tarixi hadisələr, həm də insanların təbiətlə mübarizələri, mədəniyyətin ilk kəşfləri əks etdirilirdi».

Mifologiyadan fərqli olaraq əfsanədə daha çox reallıq mövjudur. Böyük rus tənqidçisi B.Q.Belinski əfsanənin bu spesifik xüsusiyyətlərini doğru sezərək xalqın tarixinin bəzi cəhətlərinin, bəzən hətta mühüm hadisələrinin əfsanədə ifadə olunduğunu göstərmişdir: «Tarix həmişə, hər bir xalqda olmuşdur. Bəzilərində o, əfsanə şəklində, bəzilərində nağıl, üçüncülərdə poema, dördüncülərdə xronika şəklində meydana çıxmışdır». Böyük tənqidçinin bu sözlərində tarixlə əfsanənin əlaqəsinə işarə vardır.

Azərbaycan əfsanələri hələ indiyədək ardıcıl və elmi prinsiplərlə toplanıb nəşr edilməmiş və öyrənilməmişdir; bu sahədə ancaq bəzi təşəbbüslər olmuşdur. Məsələn, inqilabdan əvvəl bəzi əfsanələrin toplandığını qeyd edə bilərik. Bu cəhətdən SMOMPK-də («Qafqaz qəbilələrini və ərazisini təsvir edən materiallar məcmuəsi»ndə) çıxmış materialları xatırlamaq çox maraqlı olardı. Nuxa qəzasına aid «Nour gölü haqqında rəvayət» Qutqaşen kənd məktəbi inspektoru R. Əfəndiyev tərəfindən toplanıb çap edilmişdir. Zaqatalada Çariça Tamara haqqında əfsanələr yayılmışdır, bunlardan biri həmin dairənin Balakən kəndinin rəvayətləri kimi çap olunmuşdur. Yenə SMOMPK-də «Müqəddəs kuzə» əfsanəsi çıxmışdır. Azərbaycanda Qız qalaları

haqqında əfsanələr geniş yayılmışdır. Hələ inqilabdan əvvəl bunlardan biri «Qız qalası əfsanəsi» adı ilə «Kafkaz» qəzetində dərc olunub. Əfsanələrimizdən bir neçəsinə «Qurtuluş» curnalı səhifələrində rast gəlirik. Məsələn, S.Hüseynin «Ağ at, ağ çuxa əfsanəsi burada çap olunmuşdur.

Məlumdur ki, Heredot öz «Tarixi»ni yaradarkən özünə qədərki tarixi məlumatlardan faydalandığı kimi, əsatir və əfsanələrə də müəyyən əhəmiyyət vermişdir. Onun təsvir etdiyi hadisələrin artıq əfsanəvi tülə büründüyü də mümkündür. Prof. M.Təhmasibin bu fikrini düzgün hesab etmək lazımdır ki, Heredotun təsvir etdikləri «tarixi əfsanələrdən başqa bir şey deyildir». Bu əfsanələrdə ilk dəfə professor M.Rəfili diqqəti cəlb etmişdir. Müharibə vaxtı çapdan çıxmış ikicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin «Ən qədim Azərbaycan ədəbiyyatı (Midiya dövrü)» fəslində professor M.Rəfili tərəfindən yazılmış, bu əfsanələrdən ətraflı danışılmış, onların məzmunu verilmişdir. M.Rəfili qeyd etmişdir ki, bu əfsanələr «böyük bədii və tarixi bir əhəmiyyətə malikdir». Belə hesab etmişdir ki, bu əfsanələr yunan tarixçisinin qələmi altında müəyyən dəyişmələrə məruz qalsa da öz başlanğıc, ilkin xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışdır. Bu əfsanələr, alimin fikrincə, «öz bədii tərəvətini, şeiriyyətini, dərin və mənalı təsvirlərini mühafizə etmişdir». M.Rəfili Herodotun tarixində qədim Azərbaycana bağlı iki əfsanənin («Astıyaq əfsanəsi» və «Tomris əfsanəsi»), professor M.H. Təhmasib isə yalnız birincinin məzmununu açmaqla, şərh etməklə kifayətlənmişlər.

Beləliklə, Heredotun «Tarixi»ndə hifz olunub qalmış Midiya əfsanələri, epik folklor ədəbiyyatının bu canlı Azərbaycanda qədim dövrlərdən bəri mövcud olduğunu söyləməyə əsas verir və bunu da demək lazımdır ki, qədim yunan tarixçisi Azərbaycan əfsanələrini ilk yazıya alan müəllifdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Midiya əfsanələrinin müəyyən izləri Nizami yaradıcılığında, habelə

bu sətirin müəllifinin toplayıb işlədiyi və nəşr etdiyi əfsanələrdə də sezilməkdədir.

Azərbaycan əfsanələri xalq arasında yaşadığı kimi, yazılı ədəbiyyatın tərkibində də yaşayıb zamanımıza qədər gəlib çatmışdır. Başqa sözlə desək, klassik ədəbiyyat əfsanələri, yaxud onların müəyyən elementlərini toplayıb saxlayan vəsaitlərdən biridir. Bu mənada Azərbaycan ədəbiyyatında çoxlu nümunələrə və hadisələrə müraciət etmək mümkündür.

Azərbaycan əsəti və əfsanələri, fikrimizcə, məlum yolla nəşildən-nəşlə, əsrdən-əsrə keçə-keçə bizim dövrümüə qədər gəlib çatmışdır;

a) şifahi yolla, müstəqil bir əsər kimi. Məsələn, Dədə Güneş, Aldədə əsəti və əfsanələri. «Qız qalası» əfsanəsi. Ovçu Pirim və s. haqqındakı əfsanələr. «Şah İsmayıl», «Fərhad və Şirin» və s. dastanlar;

b) nağılların və eposların daxilində onların tərkib hissəsi kimi. Məsələn, «Tapdığın nağıl»nda Gülşad qarının əhvalatı, «Koroğlu» dastanındakı Qırat və Düratın doğulması əfsanəsi və s.

v) klassik şairlərin istifadəsində. Məsələn, Nizaminin «Xəmsə»si, Arif Ərdəbilinin «Fərhadnamə»si, Əlinin «Qisseyi-Yusif»i, Əssar Təbrizinin «Mehr və Müştəri» əsərləri və s.

Ümumiyyətlə, yazılı ədəbiyyat nəinki xalq ədəbiyyatından bəhrələnir, həm də xalq ədəbiyyatı nümunələrini qəbul edir, onu qoruyub saxlayır.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
4 yanvar, 1984-cü il.***

ƏSATİRLİ ƏFSANƏLƏR

Azərbaycan əfsanələri içərisində əsatirli əfsanələr xüsusi yer tutur. Qədim mifoloci qaynaqlardan su içmiş bu əfsanələr özünün qeyri-adiliyi, möcüzəli bir hadisəyə bağlılıqları, güclü fantaziyaya malik olmaları ilə fərqlənirlər. Bu cür əfsanələrdə çoban «daşa dönür», gəlin «qayalaşır», ağ gül bülbül qanından «qırmızı rəng» alır, səməndər quşu yanmağı ilə öz əhdinə, murazına çatır. Qırx qız «qırxbulaq» olur, qızların göz yaşından «Qız gözü» yaranır, daşa dəyən ox daşı yaralayır, daşın qəlbindən qan axır – daş «Qanlı daş» adını qazanır. Oğlan dənizə, qız qağayıya dönür, geniş zəminin bir parçasında «sünbüllər oxuyur». Bunlar həm də öz əsatir kökündən qopmamış, ondan bədii boya, rəng alan, lakin əsrlərdən bəri epikləşən, zənginləşən, mükəmməl poetik formalar qazanan, məna, məzmun kəsb edən əfsanələrdir ki, biz bunları əsatir təbiətli əfsanələr kimi qiymətləndiririk.

Yurdumuzda «Gəlin qaya»ları, «Çobandaşadönən» daşlıqlar və qayalıqlar, «Qırxqız bulaq»ları çoxdur və bunlarla əlaqədar çoxsaylı əfsanələr mövcuddur. Quşlar o cümlədən kəklik, turac, hop-hop, qağayı haqqındakı əfsanələr də bu qəbildəndir. Çistov qeyd edir ki, oxşar sücətlər bir xalqın əfsanələri daxilində də mövcuddur.

Doğrudan da, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz daşların, qayaların, quşların və bulaqların əfsanələrində oxşar sücətlər özünü aşkar şəkildə göstərməkdədir. Gəlini qayınatası paltarsız, yaxud başıaçıq, başını yuduğu yerdə

gördüyü üçün bir daha abır-həyədan onun üzünə çıxmaq istəmir, üzünü göylərə tutub yalvarır və özünün «quşa, daşa» dönməsini arzu edir. Gəlin ya daşa dönür, «Gəlin qayası» şəklində heykəlləşir, yaxud da başında daraq şanapipiyə, gəlin kimi əli xınalı kəkliyə çevrilir. Qayınananın və ya qayınatanın ona tapşırdığı əmanətin yerini unutduğu üçün gəlin öz arzusu ilə turac olur. Əmanətin yeri sonra yadına düşür, lakin gec olur. Bununla belə, turac günahsız və halal olduğunu qayınatasına və qayınanasına bildirmək üçün tez-tez oxuyur, öz mahnısı ilə əmanətin yerini onlara bildirmək istəyir.

Taxçadadır,
Boxçadadır.

Hophop adlı oğlu, Gültop adlı qızı olan bir gəlini günahı olmadan qayınatası evdən qovur, ata evinə getməyi ar bilən, övlad ayrılığına dözə bilməyən ana, öz arzusu ilə quş olur, övladlarına yaxın olan meşəlikdə yuva bağlayır, buradan tez-tez övladlarını səsləyir: hophop, Gültop... Ana bununla təskinlik tapır.

Xalq gəlin, qayınata, qayınana münasibətlərinin incəliklərini, övlad dadını, övlad həsrətini öz xəyalı ilə bəzəmiş, poetik biçimli, əsatir təbiətli əfsanələrdə bu tərzdə ifadə etmişdir. Eyni zamanda bu əfsanələrdə ailə-məişət məsələlərinə də toxunulmuşdur.

«Qırxqız bulaq»ları xan qızlarını seyrə çıxaran, onu dağda, daşda itirən, bundan qorxu çəkən, evə dönməyə cəsarət etməyən, ümitsizləşən və ya nişanlılarını vaxtsız davada itirən, arzuları, istəkləri gözündə qalan, yaxud da düşmənin tərəfindən qovulan, təqib olunan, lakin ələ keçməyən, qaçıb gizlənən, dumanlı, çənli dağların qoynunda, qayalıqlarda itən, azan, kimsəsiz qırx qızın axıtdığı günahsız göz yaşlarından yaranır.

Çobanların bir arzusu var: otlaq olsun, su olsun. Bəzən çoban su tapmır. Əhd edir ki, durduğum yerdən bulaq çıxsın, qoçdan qurbanı kəsəjəyəm. Bulaq çıxır, lakin çoban öz əhdinə əməl etmir. Yaxud da bulaqdan başqası su

götürməsin deyə, bulağı gözündən bulandırır. Hər iki halda çoban və onun sürüsü daşa dönür.

Bizə belə gəlir ki, istər «Gəlin qaya»ları, istərsə də «Çoban daşları» daha qədim inamlarla bağlıdır. Hətta, onların bəziləri insan əli ilə düzəldilmişdir. «Qoçdaş yaylağı»ndakı qoç daşları, «Atdaş yalı»ndakı at daşı kimi. Bu daşlar Kəlbəcər yaylaqlarındadır.

Bizcə, onları sonralar hər hansı tayfanın, tayfa birləşməsinin, nəslin, hətta xalqın qəbul etdiyi yeni inamlar bu kökə salmışdır. Eyni sözləri «Qız qala»ları, «Oğlan qala»ları haqqında da demək olar. Ay və Günəşlə, Od və Su ilə bağlı inamları özündə yaşadan bu məbədlər haqqında uyarı olmayan, qondarma, xalqın təbiətinə yad əfsanələr uydurulmuşdur.

Əlbəttə, islam dinini zorla xalqa qəbul etdirən ərəblər, din məddahları yaxşı bilirdilər ki, atəşgahları, yerli inamlarla bağlı məbədləri – «Qız qala»larını, «Oğlan qala»larını gözdən salmadan adamların üzünü birdən-birə məscidlərə döndərmək çətin olardı.

«Gəlin qayası», «Çoban daşı», «Qız qalası» (əlbəttə yalnız Bakıdakı) əfsanələri əqidə, məslək uğrunda gedən ziddiyyətli mübarizələr dövründə böhranlara məruz qalmış və bundan xeyli zərər çəkmişlər. Yad əl duru axan əfsanə bulaqlarımızı da bəzən bulandıra bilmişdir.

Əlbəttə, bu fikri yurdumuzda geniş yayılmış çoxsaylı «Qız qala»larına şamil etmək mümkün deyildir. Təkcə Qax rayonundakı Ağçay dağlarındakı «Qız qalası»nın əfsanəsinə nəzər salmaq kifayətdir: «Günlərin birində Sumu Sultanın gözəl qızı ovçu oğlana qoşulub Ağçay dağlarına qaçır. Oğlanla qız uca bir qayanın gahasında yaşayırlar. (Qabağı daşla hörüldüyü üçün xalq bunu «Qız qalası» adlandırır). Onların bir qızları da olur. İntiqam hissi ilə yaşayan Sumu Sultan oğlanı ələ keçirib boğazından asdırır. Oğlanın ölüm xəbəri qıza çatır. Qız beşiyi qoluna keçirib qayanın başına çıxır və deyir:

Oğlan qala, qız qala,

Qaya üstə Qız qala.
Heç Allaha rəvadı,
Oğlan ölə, qız qala?!

Qız qolunda beşik özünü qayanın başından Ağçayın sularına atır».

Balçılı dağlarındakı «Qız qala»sının əfsanəsində Ağcaqız son nəfəsinə qədər düşmənlə qəhrəmanlıqla döyüşür. Masallıdakı, Cəbrayıldakı, Zəngilandakı, Şamaxıdakı, İsmayılıdakı «Qız qala»larının qəhrəmanları da elin, obanın xalqın namusu, qeyrəti uğrunda mübarizə aparan saf təbiətli övladlardır.

Xalq o şeyi heykəlləşdirir, əbədiləşdirir ki, onun varlığını, mənliyini, qəhrəmanlığını, dünənini, adət-ənənsini, milli vüqarını, qeyrətini özündə yaşadır.

Lakin əsəti təbiətli elə əfsanələrimiz də vardır ki, onlar müstəqil bədii əsər təsiri bağışlayır və fərdi cizgilərə malikdir. Mifoloci əfsanələrdə bir qayda olaraq, mövzunun mərkəzində təbiət və insan dayanır. İnsan təbiətləşir, təbiət insanlaşır. Dağ, daş, su insanı eşidir, dediyinə əməl edir. İnsan daşa, gülə, bülbülə, bir sözlə, təbiətin bir zərrəsinə çevrilə bilir. İbtidai insanlar elə sadələvh, elə səmimidir ki, nəyə inanırsa, ona güvənir, ondan kömək istəyir. Daşa dönsün, gül olsun, bülbül olsun, nə olur olsun, təkcə öz əhdinə, sevgisinə, eşqinə sadıq qalsın. Vəfasızlıq ona yaxın düşə bilməsin. Bax budur, ibtidai insandakı inam və səmimiyyət. Biz bu keyfiyyətlərinə görə əsəti və əfsanələrdən zövq ala bilirik. Onu qəlbimizdə, ruhumuzda, yaddaşımızda yaşadıırıq, bir nəsilədən alıb, o biri nəslə verməyi özümüzə borc bilirik.

Yazıçı-alim M.İbrahimov çox doğru olaraq qeyd edir: «Hər xalqın öz Prometeyi var». «Pərvanə əfsanəsi» bu fikrin həqiqət olduğunu təsdiqləyir: «Pəri adlı bir qız olur. Bu qız varlı ailədən olur. O qızı bir oğlan sevir. Elə sevir ki, lap həyatı qədər. Qızın dərdindən gecələr yata da bilmir. Bir

gün qıza elçi göndərir, atası qızı vermir. Qız da oğlanı ürəkdən sevir.

Çünki bütün elat qəm-kədər içindədir. Xeyli əvvəl Yanardağ tərəfdən gələn düşmən tayfaları bu elatın odunu-ocağını tamam söndürmüşdür. İndi bir ocaqdan da tüstü çıxmırdı. Belə bir halda toy kimin yadına düşürdü? Ancaq məhəbbət heç bir şeylə hesablaşmır.

Oğlan yenə məhəbbətindən əl çəkmir. Bir gün yenə elçi göndərəndə qızın atası deyir ki, əgər oğlan gedib Yanardağdakı oddan bir parça gətirsə, qızı verərəm.

Qız atasının şərti çox ağır idi. Gücsüz, köməksiz tək oğlan düşmən tayfasının əlindən necə od ala bilərdi? Həqiqi məhəbbət çətinlikdən qorxmur. Oğlan bir an da olsa tərəddüd etmir. Fikirləşir ki, şücaət göstərə bilsə, həm camaatın ocağı yanar, həm də sevgilisinə qovuşar.

Oğlan gözdən yayına-yayına Yanardağa gəlib çatır. Odu götürəndə onu görüb tanıyırlar. Tez oğlani mühasirəyə alırlar. Vəziyyətinin çıxılmaz olduğunu görən oğlan odla özünü odlayıb irəli atılır. Hamı heyrətlənib ona yol verir. Oğlan yana-yana öz obasına çatır. Son nəfəsdə sevgilisigilin ocağına yığılıb ojağı yandırır. Ocaqlar yansa da, «od oğlan» da yanır.

Qız öz sevgilisinin məhəbbət yolunda yandığını eşidən kimi göylərə yalvarır ki, məni elə bir canlı et ki, ömrüm boyu mən də sevgilimin oduna isinim, həm isinim, həm də onun dövrəsində hərlənib sonra ölüm. Göylər onun sözünü eşidir. Onu pərvanə edir.

Ona görə də pərvanə odlarda yanmağı, məhv olmağı özünə şərəf bilir.

Əfsanə ona görə gözəl və təsirlidir ki, maraqlı sücətə, mükəmməl quruluşa malikdir. Hər iki aşiq, sözün əsl mənasında eşq fədaısidir. Bax budur, əfsanəni əsrlərdən bəri yaşadan qüvvə.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
19 aprel 1984-cü il.***

NİZAMI İ NARODNIE LEQENDI

Tvorčestvo qeniealcnoqo poeta i mislitelə Nizami Qəndjevi nerazrívno svəzano s narodnim tvorčestvom – leqendami, mifami. V sviox besmertnix tvoreniəx Nizami opiralsə na narodnuö poçvu, podçerkivəə svoö prinadlejnostc k azerbaydjanskomu narodu, azerbaydjanskoy zemle. Naş narod iz pokolenie peredaet leqendi jivut i po sey denc. İz ust v usta peredaetsə pritça o Nizami i eqo vozlöblennoy Afaq. İmə poeta i eqo qeroev nosət rəd uqolkov Azerbaydjana. V svoix proizvedeniəx poet opisivaet qoroda Azerbaydjana – Qəndju, Bardu, Şeki i dr. İ po sey denc v razliçnix mestax respubliki xranətsə pamətniki – rovesniki gpoxi pogta. V selenii Qum Kaxskoqo rayona estc başnə Nizami, a derevni Kıpçak i Kum po vsey veroətnosti bili podarenı poetu pravitelem Kızıl Arslanom.

S territoriey Azerbaydjana, eqo folklorom tesno svəzana poema “Xosrov i Şirin”. V narode i po nastoəhee vremə bituöt leqendi o narodnom qeroe Farxade – smelom, otvajnom çeloveke. Obraz Farxada, takje kak i obraz Keroqlu, əvləetsə qlavnim v narodnix leqendax.

Ni odin obraz v gpose ne poəvləetsə sluçayno. B izvestnom smisle gpos, kak i leqendi, obrazuöt v literature tu zonu gpıçeskoqo soznaniə, kotoraə nerezrívno svəzana s sovremennostcö. Motivı Nizami, individualenie sami po

sebe, stanovətsə temoy novix legend, povestvuöhix o ličnosti, naxodəheysə v qarmonii s soboy i s mirom. Tak čerez naprəjennuö i mudruö liriku Nizami otkrivaetsə vıxod k spokoynomu, poçti idilličeskomu povestvovaniö o jizni prexodəhey. Ne sluçayno, imenno u Nizami vpervie v azerbaydjanskoy literature virazilisc psixoloqičeskie osobennosti naroda, i qeroi proizvedeniy poeta potom prevrahalisc v qeroev legend.

Odnako, kak mi uje skazali više, velikiy poet bil tesno svəzan s ustnim narodnim tvorčestvom. Svəzc Nizami s folcklorom virajaetsə sleduöhim obrazom. Vo-pervix, Nizami ispolczoval v svoem tvorčestve mestnie legendı i mifi, vo-vtorix, ispolczoval glementı folcklora, i, v-tretcix, na osnove sobitij, svəzannix s jizncö Nizami, na materiale eqo tvorčestva sozdavalisc novie legendı.

Nedaleko ot drevney Qəndji u qorı Kəpaz, estc mestnostc pod nazvanie Kanlı Daş (Kamenc, omitij krovčö). Mestnie starojili rasskazıvaöt qrustnuö istoriö, svəzannuö s gtim nazvanie. Rasskaz starojilov očenc napominaet rasskaz Nizami o Firudine i marale. Strela, puhennaə jestokim v bezobidnoe jivotnoe, ranit daje kamenc, okrasivšiysə v üvet krovı.

Kak legenda, tak i proizvedenie Nizami prizıvaöt lödey ne troqatc bezzahitnıx. Pustc na zemle üarit mir i qarmonie. Pustc maralı jivut svobodno, bez straxa. Osnovnie motivı “Pəteriü”, ee pogtičeskiy nastroy povtorəötsə v gpose “Keroqlu”. Gto svidetelcstvuet o vliənii Nizami na folcklor.

Samım blizkim po svoemu soderjaniö k ustnomu narodnomu tvorčestvu proizvedenie Nizami əvləetsə poema “Xosrov i Şirin”.

Odnim iz populərnıx v azerbaydjanskoy literature obrazov əvləetsə obraz prinüessı Şirin. Nado otmetitc, çto gtot obraz nameçalsə uje v mifax. Vzaimosvəzanı obraz Şirin iz pogmı “Xosrov i Şirin” i qeroinə pritçi o Şirin.v odnoy iz qlav pogmı povestvuetsə o tom, kak Xosrov,

bejavşiy ot otüa, vidit na svoem puti kupaöhuösə Şirin. Nedaleko ot derevni Danzik İlciçevskoqo rayona na berequ reki Arpaçay estc mestnostc pod nazvanieñ Añdaqa Burnu. V pritçe pod takim nazvanieñ qovoritsə, çto koqda Şirin kupalasc v Arpaçae, ee xotel proqlotitc drakon. No uvidev ee krasotu, ee belosnejnoe telo, drakon pohadil ee. Gto leqenda ne tolcko o Şirin. Podobnie pritçi sozdaötsə o samix krasivix, o samix vernix, samootverjennix lödəx, oliüetvorəöhix silu dobra, vseqda pobejdaöheqo zlo.

Voobhe, i v proizvedeniəx Nizami, i v pritçax naşeqo naroda stalkivaötsə qlobalcnie psixoloqiçeskie konüepüii çeloveka, v nix zapečatlenı suhestvennie çertı, prisuhie v üelom naşemu narodu.

***“Kirovabadskiy raboçiy”,
19 avqusta, 1980.***

SƏMƏD VURĞUN VƏ XALQ ƏFSANƏLƏRİ

S.Vurğun əfsanələri xalq dühasının məhsulu kimi yüksək qiymətləndirir. Əfsanələrdə lokalıq-milli mənsubiyyət, xalqa, xalq təfəkkürünə, onun tarixinə, bir

sözlə milli kökə, torpağa, konkret coğrafi əraziyə bağlılıq çox güclüdür.

Səməd Vurğun «babalardan yadigar qalan» «şirin əfsanələr»i öyrənməyə, qələmə alıb onları uzun ömürlü etməyə, bir abidə kimi əbədləşdirməyə böyük maraq göstərir. S.Vurğun şəxsən özü Şuşada «dağların göy yaxasın»da «Qız qayası»na doyunca baxıb mütəəssir olur, burada bir qoca «saqqalına yaş dama-dama» ona əfsanə söyləyir. Şair həmin əfsanəni qocadan öyrənir və qələmə alır.

S.Vurğun bütün yaradıcılığı boyu yeri gəldikcə xalq əfsanələrinə müraciət etmişdir. Əlbəttə, bunlar ilk baxışda o qədər də açıq görünmür, çünki onlar bəndlər, beytlər arasında «ərimiş», seçilməz olmuş, bir sözlə şairin söz xəzinəsinə qaynayıb qarışmışdır.

S.Vurğunun əfsanələrdən istifadəsi özünəməxsusdur, olduqca oricinal bir yoldur.

Məsələn S.Vurğun «Komsomol poeması»nda «Qan çanağı»nın əfsanəsini iki-üç misra ilə oxucunun nəzərinə çatdırır. Bu uğursuz dağa nə üçün «Qan çanağı» adı verilmişdir? – sualına şairin aşağıdakı misraları daha dəqiq cavab verir:

Olub «Qan çanağı» bu dağın adı,
Ellərin yağısı olmuş əzəldən,
Alıb qarğışını min bir gözəldən.

Deməli, komsomolçu Cəlal bu dağın ilk qurbanı deyil. Bu dağ çoxlarına qan uddurmuş, çoxlarını öz al qanına bələmişdir. Çox sevgililəri bir-birinə həsrət qoymuş, Humay kimi çox qızın, gəlinin göz yaşlarını axıtmış, çoxlarını bu dünyadan nakam yola salmışdır.

S.Vurğun «Muğan» poemasının «Səkkizinci nəğməsi»ndə yazır:

İndi yavaş-yavaş addımlayaraq,

Təklənib gedirəm Kür qırağına,
Bir söyüd altında fikrə dalaraq,
Baxıram hüzn ilə «Qız bulağı»na.

Şair nə üçün Kür qırağındakı «Qız bulağı»na hüznlə baxır, bu bulağın adı niyə «Qız bulağı»dır?

«Qanlı Kür» hər dəfə aşib-daşanda fəlakətlər, faciələr törətmişdir. «Qız bulağı» əfsanəsi də belə bir qanlı-qadalı anın yadigarıdır. Şair bundan sonrakı bəndlərdə əfsanəni açıq söyləyir:

Qız yenə qışqırır haray çəkərək,
Sahilə çatmayır, onun səs-küyü.
Axır o nazəndə, o gözəl mələk,
Axır, barmağında nişan üzüyü.

Qızın sevgilisi özünü kürün dalğalı qoynuna atır ki, onu xilas etsin. Lakin sahildəki qoşa məzardan aydın olur ki, oğlanın buna gücü çatmamış, əksinə öz canını da eşqi yolunda fəda etmişdir. Şair yenə də «Qız bulağı» əfsanəsini xatırlayır;

Deyirlər çeşmədə parlayan bu su,
Nakam aşıqlərin göz yaşlarıdır.

Şair burada əfsanədən Kürün keçmişi ilə bu gününü müqayisə etmək, onun keçmişdə törətdiyi faciələri nəzərə çatdırmaq məqsədilə istifadə etmişdir.

Xalq əfsanələrinin canr xüsusiyyətlərinə bələd olan sənətkar həmişə onun yığcamlığına xüsusi diqqət yetirmişdir. Məsələn, yüz dörd misralıq «Qız qayası» poemasında əfsanənin məzmunu on beyt içərisində verilir. Bu on beytdə hətta iki əfsanənin məzmunu çarpazlaşmış formada verilmişdir. Məlumdur ki, bütün «Qız qayası» əfsanələrində bəy, xan tərəfindən eşqi, məhəbbəti təhqir olunan qız özünü qayadan atıb məhv edir. Burada isə bir

qədər fərqlidir. Günlərin birində ova çıxan xan növrəstə bir qız görür, ona vurulur və zorla onu öz sarayına gətirir. Qız bir qış sarayda saxlanılır, o, saçını yolub təslim olmur. Nəhayət, bir axşam qız şəhərdən kənara qaçır, həyata son dəfə gözünü yumub, özünü qayadan atır.

Bu tipli «Qız qayası» əfsanələrində, adətən, qız ölür. Lakin Dərələyəzdəki «Gəlin atılan qaya», Şuşadakı «Xəzinə qayası» əfsanələrində olduğu kimi, buradada qızın taleyi dəyişir. Belə ki, qızın havada qabarmış donu onun yerə salamat düşməsinə kömək edir.

Şair əfsanənin sonluğunu dəyişib nikbin şəkildə tamamlamışdır. Lakin şair «Vaqif» dramında Xuramanın özünün qayadan atmasını verməklə «Qız qayası» əfsanəsinin əslinə qayıtmış olur.

S.Vurğun «Qız qayası», «Aslan qayası», «Bulaq əfsanəsi» və «Ayın əfsanəsi» poemaları B. Vahabzadənin, C. Abdullayevin və V.Vəliyevin tədqiqatlarında öz geniş şərhini tapmışdır. Buna görə biz burada yalnız şairin əfsanələrə yanaşma metodundan danışmaq fikrindəyik. Tədqiqatçılarımız S.Vurğunun «Aslan qayası» əfsanəsini tarixi zəminlə bağladığını, onu xeyli reallaşdırdığını qeyd edirlər. Bu, həqiqətən belə olmuş olsa da, əfsanə yenə də öz əfsanəliyində qalır.

S.Vurğunun əfsanəvi poemaları içərisində «Bulaq əfsanəsi» daha çox maraq doğuran bir əsərdir. Dahi şairimiz Nizami Gəncəvi dirilik çeşməsinə zülmətdə təsvir edir. İsgəndəri şimal qütbünə aparır. S.Vurğun isə dirilik çeşməsinin Şirvanda olduğunu söylərkən, İsgəndəri doğma torpağıma gətirir. Lakin İsgəndər öz qoşunu ilə nə qədər gəzirsə, dirilik çeşməsinə tapa bilmir, ona bu sudan içmək müyəssər olmur. Ancaq İsgəndər bu torpaqdan əliboş da qayıtmır, «karvanını yükləyib» gedir.

Ümumiyyətlə, İsgəndər Nizami yaradıcılığında əsasən ideal bir hökmdar surəti kimi, S.Vurğun poeziyasında isə qatı bir işğalçı və talançı kimi təsvir olunmuşdur.

Bəxtiyar Vahabzadə «Bulaq əfsanəsi»ndən danışarkən qeyd edir ki: «bu çeşmənin «yəni dirilik çeşməsinin – (S.P) yerini hər xalq öz vətəni ilə əlaqələndirir. Bizcə, S.Vurğunun «dirilik çeşməsi»ni məhz Şirvanda təsvir etməsinin başqa səbəbləri də vardır. Başlıcası odur ki, İsgəndərin «ölməzlər şəhəri»ni Şirvan torpağında axtarması haqqında, Fit dağı ilə xalq arasında əfsanələr mövcuddur. Bundan əlavə, Şirvan torpağında Diri baba haqqında əfsanələr yaşamaqdadır. Dir baba da Xıdır – Xızır İlyas kimi ölümsüzlüyü Şirvan torpağındakı dirilik çeşməsi sayəsində qazanmışdır.

«İsgəndər və Diri baba» adlı əfsanədə deyilir ki: «İsgəndər axtara-axtara gəlib dirilik çeşməsinə Şirvan torpağında tapır. O, qızıl piyaləsini bulaqdan doldurub içmək istərkən bir quş qanad çalıb suyu yerə tökür...

İsgəndər sudan içməyib kor-peşman öz qoşununun yanına qaydır.

Xalq bu əfsanəni daha maraqlı işlətmişdir. Lakin nədənsə, nə Nizami, nə də S.Vurğun həmin əfsanənin sücətindən istifadə etməmişdir.

Bununla belə, biz inanırıq ki, S.Vurğun Şirvan əfsanələri ilə tanış olmuş və buna görə də dirilik çeşməsinə məhz Şirvanda təsvir etmişdir. Lakin qədim ənənələrə sadıq qalaraq, əsərdə Diri babanın yox, Xıdırın adını saxlamışdır.

Bütün bunlar sübut edir ki, S.Vurğun yurdumuzun adət-ənənələrini, qədim əsatir və əfsanələrini gözəl bilmiş, onlardan yeri düşdükcə yaradıcı surətdə faydalanmışdır.

**«Azərbaycan müəllimi» qəzeti,
31 mart 1982-ci il.**

«AZERİ ve KAZAK EFSANELERİNDEKİ BENZERLİKLER»

Yurt taşları, esatir ve efsanelerle sihirlenmiş kadim topraklardan biri de Kazakistandır. Bizim için en dikkat çekisi ve kıymetlisi odur ki, bu esatir ve efsanelerin Azerbaycan, halkı ile, - onun soy kökü olan Oğuzlarla, onların eski mitolocik teffekürleri ile sağlam bağlılıkları ve genetik alakaları mevcuttur. Kız tas (Kız taş), Yuhtağan (Uyuyan kız), Margal göl (Maral göl), Kırkgız tay (Kırkkız dağ) (belki de Kırk Oğuz dağı), Kaynar göl ve başkaları hakkında birbirinden kıymetli esatir ve efsaneler yaşamaktadır.

Nizami Gencevinin «İsgendername» adlı eserinde, Deşti Kıpçakta tasvir ettiği gelin heykeller-kayalar, Kazakistan toprağında bu gün de mevcuttur ve her biri hakkında birbirinden farklı efsaneler vardır. Mesela, «Yuhtağan (Uyuyan) Kız efsanesinde denilmektedir:

«Babası kızını sevdiği çobana değil, başkasına vermek istiyor. Kız evden kaçıyor, dağlara yöneliyor. Kız o kadar çok koşuyor ki, dağın döşünde (ortalarında) onu ayak üstü uyku tutuyor ve babası karğadığı (beddua ettiği) için o vaziyette taşlaşıyor. O vakitten beri kızın adı «Yuhtağan» kalıyor.

Kazaklarla Özbeklerin müşterek «Çuçumama» (Küçük ana) adlı dikkat çekici bir efsaneleri var. Çuçumama çiçeği benövşeye (menekşeye) çok benziyor. Lakin menekşenin boynu eğri olduğu halde, Çuçumama düz bitiyor ve soğanı yenilebiliyor.

- Ay Çuçumama, sen kimin anasıydın, diye sorulduğunda,

- Ben menekşenin anasıyım, diye cevap veriyor.

- Peki, senin gibi anası var, kızı niye gamlıdır?

- Kızım gamlı değil, Bahar adlı nişanlısı var,

onun yolunu gözlüyor, diye cevap verir.

- Gamlı değilse, niye başını yere dikeyor?

- Nişanlı kız anasından haya eder, utanır.

Elbette başını aşağı tutması gerektir.»

Bizim (Azerbaycanın) benövşe efsanelerinde kızlar gamdan, kederden başlarını aşağı eğiyorlar.

Kazakların bizimle (Azerbaycanla) müşterek konuları işleyen efsaneleri de vardır. Bizde «Ak deve» efsanesinde Ak deveyi eski yurda döndüğü için kesiyorlar. Bir inanca göre, Türkün göçü ileri gitmeli, geri dönmemelidir. Onun atı, devesi de otlaya-otlaya ileri gidebilir, geri dönemez. (İleri gitmek zorundadır). Kazakın «Ağ deve» efsanesinde sadece Ağ deve değil, onun köşegi (yavrusu) da öldürülür ki, bir daha eski yurda dönmesin, otladığında da yatdığına da yönü ileri olsun. Oğuz dağındaki bir taş dikkati seker. Göçten geri kalmış bir köpek, yüzünü göğe tutup uluduğu haliyle taşla dönmüştür. Azerbaycanın Murov dağında «Camış» taşı olduğu gibi Kazakistanda da «Ala Dana» taşı vardır. Hatta, bu efsaneyle ilgili olarak kadim ozanlar, «Ala Dana Küyü» adlı bir türkü de bestelemişlerdir.

Kazakistan ve Azerbaycanın esatir ve efsanelerini genetik ve tiplocik yakınlıkları cihetinden, kültürel münasibetler bakımından tedki etmek çok faydalı olacaktır.

Kadimlere yüz tuttukca (eskilere döndükçe) bu alakalar çok şey söylüyor. Nizami Gencevinin «Yedi Güzel» adlı eserinde «Süleyman ve Belkis» adlı bir efsane – hikaye vardır. Allahla konuşma kudretine sahip Süleyman (A.S)ın kolu bacağı felçli bir oğlu vardı. Birgün Belkis Süleyman (A. S.)a diyor ki, Allaha söyle, biricik oğlumuza bir çare buyursun, çocuk sağalsın.

Allahın Süleyman (A. S.)a cevabı şu olur:

- Karı koca birbirinize doğru söz
sözleyin

çocuk sağalsın, iyileşsin.

Süleyman (A. S.) der:

- Belkis, biliyorsun ki, dünya mülkünün Süleymanıym, elimi şöyle çekdiğimde hazinelerin üstü açılır, böyle ettiğimde dünyanın naz nimeti soframa dizilir, böyle ettiğimde ceylanlar, marallar asgım yerine gelir. Boy bende, buhun bende, yar-yaraşık bende. Söyle göreyim, benden başkasına hiç meylin oldu mu?

- Ya Peyğamber ne danım (söyleyim). Nefsim doğru değil. Yanımdan güzel bir genç oğlan geçtiğinde beni titreme tutuyor.

Aynı dakikada çocuğun felçli kolları sağıdır. Çocuk der:

- Baba, bir doğru söz de sen söyle, bacaklarım sağalsın.

Belkis de der:

- Sen ki dünya mülkünün Süleymanısın, söyle göreyim, hiç fakir malında gözün kaldı mı? Süleyman (A. S.) der:

- Ne söyleyeyim, (yan cebinin) açık yeri geyişir (görünür); nefsim doğru değil, fakir böğrünü kaşındığında gözüm elinde kalır. Zannederim ki, bana vermek için para çıkarıyor.

Oğlan sevince sıçrayıp yerinden kalkar. Karı kocanın bir doğru sözüyle çocuk sağdır, gençlik ortadan kalkar.

Halk ve Nizami, bu efsane-hikayenin yardımı ile söyle bir fikir telkin ediyor ki, eğer karı kocanın, dünya mülkünün sahiplerinin ahlakı, nefsi doğru olsa, yürekleri ile dilleri bir kararda olsa, o zaman cemiyet sakat evlat türetmez ve gelecek nesil akideli ve sağlam olur. Böyle bir cemiyette her zaman doğruluk ve mutluluk olur.

Tahminen «Korkut Ata ve Kırkkız» efsanesinde de böyle bir fikir ifade edilir. Ozanlar ozanı, evliya, mukaddes Korkut Atanın ayak ucunda «Kık Kız» yatıyormuş. Korkut Ata ihtiyatsızlık edip ayağının birini yersiz uzatıyor, ayağı kırk kızdan birinin ayağına dokunup bir ayağını

sakat ediyor. Korkut Atanın da bir ayağı sakat olduğundan ona da «Aksak Kız» diyorlar.

Gördüğünüz gibi, birinci efsanede karı kocanın nefsi doğru olmadığı için evlatları felçli oluyor. İkincide ise, mukaddes atanın Korkudun bir kısa kalıyor, çirkinleşiyor. Bu ihtiyatsızlığından dolayı cemiyetin geleceği olan genç bir kızı sakat bırakıyor. Bizce her iki efsanenin umumi bir gayesi vardır:

Mukaddes adamların hatası, bayağı nefsi, cemiyeti felçi ve sakat eder. Şark, Kazakistan ve Azerbaycan esatir ve efsaneleri arasında bu tür paralellikler aramak, mukayeseler yapmak için kafi miktirda numuneler vardır.

*«Milli folklor» jurnalı, Türkiyə,
1991-ci il oktyabr.*

«KITABI – DƏDƏ QORQUD»DA VƏ ƏFSANƏLƏRDƏ İSLAMİ GÖRÜŞLƏR

«Kitabi – Dədə Qorqud»u qələmə alan katib bu möhtəşəm abidəni islami görüşlərə dayanaraq dünyaya gətirmişdir. Lakin, «Kitabi-Dədə Qorqud»un ayrı-ayrı boyları qələmə alınarkən nə qədər ciddi-cəhdlər göstərilə də, İslamdan əvvəlki görüşlərin, totemlərin (totem-hindu dilində «mənim tayfam» deməkdir) izləri qalmışdır. Hətta bütlərə inanmaq, qeyri-bəni-insanın doğumuna dair əlamətlər yaşamaqdadır. Basatı aslan əmizdirmiş, Təpəgöz pəri qızından törəmişdir. Dədə Qorqud özü 100 yaşlı qocadan və alagözlü div qızından doğulmuşdur. Biz bundan əvvəl Dədə Qorqudla bağlı keçirilən elmi konfransda «Kitabi – Dədə Qorqud»da İslamdan əvvəlki görüşlər haqqında elmi məruzə ilə çıxış etmişik. «Kitabi – Dədə Qorqud»u qələmə alan şəxs birinci kəlməsini və son kəlamını da Allahın yerdəki elçisi olan Rəsul-Əleyhüssəlamın yəni Məhəmməd Peyğəmbərin adı ilə başlayır və onun adı ilə tamamlayır.

«Kitabi – Dədə Qorqud»un 1300 illik yubileyini qeyd etməyə əsas verən bu möhtəşəm abidənin dərin mündəricəli müqəddiməsini tarixə şahidlik edən onun ilk sətiridir. Müqəddimə aşağıdakı sözlərlə başlayır: «Rəsul-Əleyhüssəlam zamanına yaxın Boyat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu. Oğuzun o, kişi tamam bilicisi idi. Nə dersə olardı, qayıbdən dürlü xəbər söyləyərdi. Həqq-təala onun könlünə ilham edərdi».

Dədə Qorqud söyləmiş:

Ağız açıb öyər olsam, üstümüzdə Tanrı görklü,
Tanrı dostu, din sərvəri, Məhəmməd görklü,
Qılınc çaldı, din açdı şahı-mərdan Əli görüklü.

«Kitabi – Dədə Qorqud»da Həzrət Əliyə, onun oğlanlarına, ailə üzvlərinə xüsusi məhəbbət vardır.

Həsən ilə Hüseynin həsrəti su,
Aişəylə Fatimənin nigahı su.

Və yaxud:

Məkkə ilə Mədinənin qapısı ağac,
Şahi-mərdan Əlinin Düldülünün əyəri ağac.
Zülfüqarın qınının qəbzəsi ağac,
Şah Həsənlə Hüseynin beşiyi ağac.

«Kitabi – Dədə Qorqud» boylarında aşağıdakı cümlələr bir-birindən bir az fərqli şəkildə təkrar olunur. «Allah verən umurun üzülməsin, yığışdırsın, yürüşdürsün, dünyahlarını adı görüklü Məhəmməd Mustafa üzük suyuna bağışlasın» (Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu).

Eyni cümlələr Bamsı Beyrək boyunun sonunda təkrar olunur. Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boyun sonunda bir az fərqli şəkildə deyilir.

«... günahımızı qadir Tanrı adı görüklü Məhəmmədə bağışlasın».

«Dəli Domrul» boyunun sonunda «... günahımız adı görüklü Məhəmmədə bağışlasın, xanım hey!».

Həmin kəlamlar «Qanturalı» boyunun sonunda da Tanrı elçisi olan Məhəmməd Mustafaya böyük ehtiramla müraciət olunur. Mən deyərdim ki, Basatın Təpəgözü öldürdüyü boyda qədim totemlərin izi ilə yanaşı, islamın, onun din sərvəri Məhəmmədin qüdrəti bu boyda böyük təfərrüatı ilə qalmaqdadır. «Təpəgöz»ün sonunda gözü Basat tərəfindən məhv edilmiş Təpəgöz hər vasitə ilə ondan intiqam almağa can atır. Təpəgözün anası pəri qızı ona elə üzük bağışlamışdır ki, o üzük kimin barmağında olsa, ona ox batmaz, qılinc kəsməz. Təpəgöz Basata qılinc çalır, lakin o, xilas olur. Təpəgöz soruşur:

- Xilas oldunmu?
- O, isə cavabında:
- Tanrım qurtardı, deyir.

Təpəgöz Basatı aldadır ki, kümbədin (kümbəzin) içərisində altun axca yığılmışdır. Təpəgöz Basat içəri girən kimi qapını bağlayır. Basatın dilinə bu kəlmə gəlir: - La-ilahə-illəllah, Məhəmməd-əl-Rəsulillah. Bundan sonra kümbəzin qapısı 7 yerdən açılır və Basat Təpəgözün əlindən qurtulur.

«Kitabi – Dədə Qorqud»da yaşayan, onun ətrafında yaranan əfsanə və rəvayətlərdə Məhəmməd Mustafaya, Həzrət Əliyə böyük ehtiram və məhəbbət var.

«Salmani-fars və Dədə Qorqud» əfsanəsində deyilir ki, Salmani-fars Dərbənddə otururdu. Bu yerlərdə nə baş versə Məhəmməd Mustafanın dostu kimi ona çatdırırdı. Bir gün Salmani-fars Məhəmməd Peyğəmbərə çatdırır ki, bir Ozan Quranın ayələrini qopuzun müşayəti ilə oxuyur. Dədə Qorqudu Məhəmməd Peyğəmbərin yanına aparırlar. Məhəmməd Peyğəmbər onu dinlədikdən sonra deyir:

- Bu, xalq ozanıdır. Ona toxunmaq olmaz.

Qoyun, o, «Quran»ı nə şəkildə təbliğ edir, etsin.

İslam aləmində, xalq arasında Həzrət Əli Allahın şiri kimi təsvir olunur. Bir rəvayətdən məlumdur ki, Məhəmməd Peyğəmbərin qohumları, o cümlədən, İmran (Abitalıb) Suriya meşəsindən odun gətirməyə getməli olurlar. Məhəmməd Peyğəmbər deyir:

- Əmioğlu, qoy, Əli də sizinlə getsin. Müəyyən təhlükə

olsa, sizi qoruyar. Onlar meşədə ocaq qalayırlar. Bir-iki nəfər ceyran ovuna gedir. Ceyranı tutub gətirirlər. Həzrət-Əli deyir ki, jeyranı buraxın. İki-üç gündür ki, evləniblər. O, ceyranı buraxıb, ikincisini tutub gətirirlər. Əli deyir ki, bu, həmin ceyranın o biri tayıdır. Onu da buraxırlar. Həzrət Əli gəlib görür ki, bir zalım ovçu bir ana ceyranı tutub. Əli deyir:

- Bu ceyranı burax, balasını əmizdirib gəlsin.

Mən onun yerinə zaminəm. Gəlməsə, ölənəcən qulunam.

Ovçudan günortaya qədər vaxt alır. Ceyran gələndə görür ki, yuvanın ağzında bir canavar yatır. Deyir ki, qurd məni də parçalayacaq. Həzrət Əli ölənəcən ovçunun əlində qul kimi qalacaq. Qurd ceyranı görən kimi gedir. Məlum olur ki, ceyranın balalarını qorumaq üçün qurdu Həzrət Əli göndərirmiş. Ceyran azca gecikir. Günortaya yaxın Həzrət Əli şəhadət barmağıyla günü geri qaytarır. Ceyran gəlib çıxır. Ovçu deyir:

- Səndə ki, bu qədər inam var, mən bu ceyranı azad

edirəm.

Həzrəti Əli gələndə qədər şam meşəsində Yezidin adamları onun atası İmranı və yoldaşlarını yaxalayır. Onlar bildirirlər ki, bizim Məhəmmədlə heç bir qohumluğumuz yoxdur. Allaha yalvarırlar ki, Əli gəlib çıxmasın. O, çatan kimi hər şeyi olduğu kimi deyəcək və bizi əsir aparacaqlar. Elə bu vaxt Əli gəlir. Əlidən soruşurlar ki, bunlar kimdir? O, deyir:

- Bax, o gördüyün Məhəmmədin əmisi İmrandır. O biriləri də onun qohum-əqrabalarıdır. Mən də Peyğəmbərimizin əmisi oğluyam. Bu sözləri deyib bir dəli nəre çəkir. Yezidin adamları yerə sərilir, Əli onların qollarını bağlayır. İmran deyir:

- İndi başa düşdüm ki, Məhəmməd nə üçün bizi sənə

tapşırıb. Deməli, o, sənənin möcüzələrindən xəbərdardır.

İstər «Kitabi – Dədə Qorqud»da, istərsə də Azərbaycan folklorunda – Məhəmməd Peyğəmbər haqqında çoxsaylı əsatir və əfsanələrə rast gəlinir.

Əfsanəyə görə, Zərdüştlük ideyalarının qoruyucusu pəhləvan Salsal arvadı Şamama Nigarla birlikdə Tovuzun Torpaq qalasında yaşayırdı. Gecə yuxuda Şamama Nigara deyir ki, sən müsəlmançılığı qəbul et. O, la ilahə illəllah –

deyib müsəlmançılığı qəbul etdi. Sonra ona deyirlər ki, sizin Torpaq qalaya üzü niqablı bir pəhləvan gələjek. Ərinə de ki, onun sözünü eşitsin və müsəlmançılığı qəbul etsin. Şamama Nigar səhər yuxudan oyananda həmin üzü niqablı cavanı atın belində gördü. Şamama Nigar öz yuxusunu ərinə danışmışdı. Salsal bildirmişdi ki, «Ölərəm, dinimdən dönmərəm!». Şamama Nigar xəbər verən kimi, Salsal döyüş qapısından Həzrət Əlinin görüşünə çıxdı. Hər ikisi vəziyyəti başa düşüb döyüşə başladılar. Yekə-yekə sal qayaları birbirinə atdılar. Bundan bir şey hasil olmadığını görüb kürnəş tutdular, yəni güləsməyə başladılar. Heç biri o birinə doy gələ bilmədi. Şamama Nigar Həzrət Əliyə işarə etdi ki, Salsalın əynində tilsimli köynək var. O köynəyi cırmasan, ona qalib gəlmək mümkün deyil. Həzrət Əli əlini atıb Salsalın köynəyini cırır. Salsal qaçır. Həzrət Əli qovur. Salsal o qədər qaçır ki, bir daşa çatanda dayanır. Həzrət Əli deyir:

- Qorxdun qaçdın?

Deyir: - Yox.

- Bəs niyə dayandın?

- Bu mənim atamın məzarıdır.

Sonra başını daşın üstə qoyub Həzrət Əliyə

deyir:

- Kəs mənim başımı. Qoy atam bilsin ki, ölüm ayağında da onun əqidəsinə sadıq qaldım.

Həzrət Əli deyir:

- İndi ki, belə adamsan, gəl dost olaq.

Salsal deyir:

- Sən mənim köynəyimi cırmısan, səndən mənə

dost olmaz. Bu köynək Zərdüştlüyün köynəyidir. Qara Keşişin qızı Əsliyə biçib tikdiyi don da xristian dininin donudur. Köynəyi və donu cırıb atmaq rəmzi mənada dinə aparan yolu atmaq deməkdir.

«Həzrət Əli və Koroğlu» əfsanəsində də qəribə bir görüşü belə təsvir edirlər.

Həzrət Əli atın belində şəstlə dayanan Koroğluya deyir:

- Sən kimsən?

Koroğlu soruşur:

- Bəs sən kimsən?

- Mən Həzrət Əliyəm.

- Mən də Koroğluyam.

- Mənim Düldülüm var.

- Mənim də Qıratım var.

- Mənim Zülfüqarım var.

- Mənim də Misri qılıncım var.

- Mənim dəli nərəm var.

- Mən də nərə çəkə bilirəm.

- Mənim Məkkəm, Mədinəm var.

- Mənim də Çənlibelim var.

Koroğlunun bu cəsarəti və dini əqidəsi Həzrət Əlinin xoşuna gəlir. Koroğluya yol göstərir. Koroğlu yeddi dağın tilsimini sındırır. Pərzadı qaynı Bürcü Sultana alıb gətirə bilir.

Burada iki fakt diqqəti cəlb edir. Birincisi, Dədə Qorqud kimi, Koroğlunu da Məhəmməd Peyğəmbərin və Həzrət Əlinin zamanına aparıb çıxarır. İkincisi, Həzrət Əliyə üzü niqabsız xalq arasına çıxmağa icazə verilmirdi. Onun açıq üzünü qadınlar görəndə bayılırdılar.

Böyük abidələrimiz olan «Kitabi – Dədə Qorqud»da Qanturalıya, Bamsı Beyrəyə və Qara Buğraya üzuaçıq, niqabsız gəzməyə icazə verilməmişdir. Gəlinlər, qızlar onların gözəlliyini görəndə müvazinətlərini itirirdilər. Təkcə bir dəfə Qanturalı Təkürün cəngavərləri ilə döyüşəndə üzünü açmış, onu görən Selcan xatın Allaha yalvarmışdı ki, Qanturalı qalib gəlib onu alsın.

Rəvayətə görə, Həzrət Əli Gəncəmizdə Comərdi Qəssabla da görüşmüşdür. Həzrət Əli dəmir pul verib Comərdi Qəssabdan ət istəyir.

Comərdi Qəssab bircə dəfə çapacaqla vurub əti tərəziyə qoyur, qrama-qram düz gəlir. Həzrət Əli deyir:

- Əti sonra götürərəm, mənim pulumu qaytar.

Comərdi Qəssab nə qədər əlləşirsə onun pulunu seçə bilmir. Müsafir əlini havada oynadanda pul cingilti ilə daxıldan çıxır. Comərdi Qəssab diqqətlə baxdıqda görür ki, yuxuda gördüyü Həzrət Əlidir. Həzrət Əlini evə qonaq aparır. Həzrət Əli qapıya çatanda qılın öz-özünə açılır. Comərdi Qəssabı da islamıyyətin ilk illərinə aparıb çıxarır.

Əfsanəyə görə, Tovuzdakı Qızıl qayanı da, Kəpəz dağını da öz Zülfüqarı ilə Həzrət Əli çapmışdır. O, Kəpəzin başını ona görə çapmışdır ki, müsəlmanlar buraya baxıb öz qibləsini tanısin. Gəncə həndəvərlərində qoyun kəsən, qibləsini axtaran ilk növbədə Kəpəzin çapılmış başına baxır.

Əfsanə və rəvayətlərdə Həzrət Əli gözü, könü tox, öz ləyaqətini qoruyan bir şəxs kimi təsvir olunur. Qəssab deyir:

- Həzrət Əli, nə qədər istəyirsən ət götür, pulunu

sonra verərsən.

Həzrət Əli deyir:

- Mən bunu edə bilmərəm. Borcum gecikər, abırım

gedər. Mən qoy siz qəssaba borclu qalmaqdansa, mədəmə borclu qalım. Nə vaxt pulum olar, onda da alıb yeyərəm.

Həzrət Əlinin hər kəlamı, hərəkəti, davranışı, adamlara münasibəti bir ibrət dərsideir.

Hər yerdə Məhəmməd Mustafa Allahın elçisidir, İslam dininin sərvətidir. Həzrət Əli isə Allahın şiridir. Din yolunda qılnc çalandır. Onun Döldül adlı qeyri-adi atı, Zülfüqar kimi qılncı, ıldırım kimi şığıyan dəli nəbəsi, dağı başında oynadan qeyzi var.

«Töhfə» qəzeti, Gəncə,

GPOS «KEROQLU» İ NARODNIE LEQENDI

Qeroiçeskiy gpos kajdoqo naroda sozdaetsə v periodı aktivizaüii eqo obhestvennoy jizni.

Na Rusi potrebnostğ v proizvedeniəx takoqo roda voznikla v gpoxu vneşney i vnutrenney borğbı za konsolidaüiö zemelğ v usloviəx postoənnoy uqrozi napadeniə kočevnikov iz Priçernomorğə.

Koqda i poçemu vznik azerbaydjanskiy gpos? V eqo formirovanii mojno videlitğ dva osnovnix gtapa, kitorie xarakterni sozdaniem zaverşennix, üelğnix pamətnikov: «Kniqa moeqo Dede Korkuta» i «Keroqlu». Esli v pervom otrajenii borğba za utverjdenie duxovnoqo bitiə naroda na poroqe srednevekovğə, to vo vtorom zapeçatleni otqoloski burnix sobitij, soputstvuöhix formirovaniö sobstvenno azerbaydjanskoqo gposa. Populərnıe v narode mifoloqiçeskie qeroi proeüirovalisğ na rukovoditeley narodnix dvijenij. İzvestniy azerbaydjanskiy folğklorist professor F. Farxadov pişet: «Soderjanie i tema «Keroqlu» bili izvestni uje v V veke n. g. v forme legend, predaniy, bilin». Gto ne vizıvaet somneniy. Odnako üelğniy, zaverşenniy gpos «Keroqlu» bezuslovno sformirovalsə na bolee pozdnem gtape. İspolğzovanie predşestvuöhəqo folğklornoqo materiala zakonomerno. V gtoy svəzi professor F. Farxadov otmeçəet: «Samie luçşie

obrazüi ustnoqo narodnoqo tvorçestva postoañno otrajali interesı trudaxısxə mass i bili tesno svəzanı s istoriey naroda».

Gto utverjdal eše velikiy A.M.Qorğkiy: «Ne izuçiv ustnoqo narodnoqo tvorçestva, nelğzə uznať podlinnuö istoriö trudaxeqosə naroda».

Dlə istorii azerbaydjanskoqo naroda «Keroqlu» imeet isklöçitelğno vajnoe znaçenie. V svoem razvitii gtot gpos proşel stadii mifov, leqend i, nakoneü, dastana. Dlə izuçeniə pervoy stadii gposa obşirniy material daöt mifi «Aldede» i «Dede Qöneş». V nix soderjitsə informaüiə o rojdenii Keroqlu, vskormlennoqo molokom volçiiu na qore Beşikli, o eqo otüe Aldede i materi Maxneykər, o proisxojdenii eqo koney Qırata i Durata iz Qeysu.

Po nektorim leqendam Keroqlu jil po tu storonu Kuru na qore Gllenquş. Ego konğ Qırat, s leqkostğö preodolevaöhiy ovraqi, reki, ozero, perevalı tolğko pri pereprave çerez reku ispıtal zatrudneniə. Obespokoenniy gtim, Keroqlu vidit blaqoobraznoqo s arüa i spraşıvaet eqo:

- Dədə, kak nazıvaetsə gta buynaə reka?
- Sinok, gta reka nazıvaetsə buynoy Kuroy.

Keroqlu posmotrel na reku i qovorit:

- Net, buynaə reka, ə vse je doljen uyti
- otsöda. Tı buynaə i ə buynıy, nam ne ujitğsə.

V druqoy leqende qovoritsə, çto bolğsoy otrəd vraqov presleduet Keroqlu. No razve možno doqnať Keroqlu, koqda on na Qırate? Nakoneü Keroqlu podcezjaet k Kure. On bğet Qırata, otrodu ne znavşeqo pleti. V odin miq perepriqıvaet konğ çerez Kuru i, koqda kasaetsə kopıtami bereqa, Keroqlu slışit svoi. Vraq ostalsə na tom berequ. Çtobı vıəsniť priçinu gtoqo zvona. Keroqlu spuskaetsə s qonə i,osmotrev podkovı, vidit, çto odna na çetirex podkov otvalilasğ s zadneqo kopita i upala v reku. On vidit malğçika, pasuheqo əqnət.

- Sinok, pastuşok, kak nazıvaetsə gta reka?

- Kura, - otvetil tot.

Keroqlu posmetrel na reku, potom na ostavsheesə bez podkovi kopito Qırata i skazal:

- Ax, reka, tı neukrotimə (kör), ə neukrotimiy (kör), vmeste mı ne ujivemsə.

İ poetomu uxodit.

Obe gti leqendi ubeditelġno dokazıvaöt, çto Keroqlu ne jil na bereqax Kuri, v protivnom sluçae on znal bı ee. Gto uvəzıvaetsə s predaniem o tom, çto sila Keroqlu v qorax, qde naxoditsə eqo pristanihe. Gto obuslovləno drevneyşim kulġtom qor.

Qovorət, çto posle toqo, kak Keroqlu otkoçeval ot poberejġə Kuri, on obosnovalsə v doline druqoy reki. Vo sne emu qovorət:

- Bereqa reki – putġ potokam, ravnina – doroqa dlə vsəkoqo. Keroqlu, udaleü opiraetsə na qorı. Prosnisġ i sluşay: na kakoy qore Qırat zarjet, tam i postroy krepostġ iz kamnə.

Keroqlu prosıpaetsə. Podnimaetsə na qoru, otkuda donositsə rjanie. On ne mojet poveritġ qlazam – Qırat kovitom viril əmu dlə fundamenta kreposti. Kak tolġko kopito konə udarəet o kameng, va vse storonı rassıpaötsə iskri. Kong vesġ v pene.

Utrom udalġüi, prosnuvşisġ, vidət, çto loje Keroqlu pustuet. Oni terəötsə v doqadkax. Naçınaöt eqo iskatġ. İ vdruq vidət, çto Keroqlu i Qırat na verşine qorı. Udalġüi ne moqut poveritġ svoim qlazam. Keroqlu qovorit:

- Da, çudesə. Qırat za noçġ viril kopitom əmu dlə fundamenta kreposti.

Posle gtoqo Keroqlu rasskazıvaet udalcüam svoy son. Kajdiy udaleü s bereqa reki na qoru podnimaet 77 kamney. Za 77 dney stroitsə bolġşə krepostġ iz kamnə. V krepostġ prokladıvaötsə podzemnie doroqi, kanalı. Üitadelġ nazıvaöt «Kamennoy krepostġö Keroqlu».

V gtoy legende pomimo sledov drevnetörkskoqo kulğta konə, a takje motiva «boqatırskoqo sna», xarakternoqo dlə obšetörkskoqo gpiçeskoqo tradiüii, prisutstvuet mohniy substrat, pervoosnova kulğta qor.

Formirovanie gposa v pozdnee srednevekovge kak bı dalo «vtoroe dıxanie» drevney tradiüii, pereneslo ee na istoričeskie liüa i svəzalo s konkretnimi sobitiämi.

«Keroqlu proslıšal, čto na berequ buynoy reki jivet ravniy emu xrabreü po imeni Salax. Uznav ob gtom, Keroqlu əvləetsə na vstreču s gtim xrabreüom i qovorit:

- O tebe qovorət, čto tı xrabreü, verno li gto?

Salax qovorit:

- Verno.

Otvət parnə ponravilsə Keroqlu.

- A qde tvoy konğ? – spraşıvaet Keroqlu.

Parenğ otveçает:

- V stoyle.

Salax po prosğbe Keroqlu vivodit svoeqo qnedoqo na stoyla.

- Sadişğ na konə, poezjay v storonu buynoy reki i povoraçıvay nazad.

Parenğ saditsə na konə, skaçet v odnu, zatem v druquə storonu, streloy iz luka sbivaet korşuna.

Keroqlu qovorit:

- Davay poskačem vmeste, pereydem na druqoy bereq buynoy reki.

Konğ Salaxa, xoroşo znavşiy prav buynoy reki, pereplıvaet ee leqko. Konğ je Keroqlu v odnom meste spotıkaetsə. Keroqlu qovorit:

- Gta reka takaə je buynaə, kak moy konğ.

Rasüelovavşisğ s Salaxom, Keroqlu rasstaetsə s nim. Koqda Salax vozvrahaetsə v derevnö, lödi spraşıvaöt u neqo: »

- Čto tebe skazal Keroqlu?

- Keroqlu vnaçale skazal:

«Sadisğ na konə, poezjay, potom noverno nazad».koqda je on perepravlasə çerez buynuö reku, konğ eqo spotknulsə. Toqda Keroqlu skazal, çto «gta reka takəə je buynaə, kak moy konğ».

S toy porı mesto, qde ustroili skaçki Keroqlu i Salax, nazıvaetsə Minqeçaur. Buynaə reka – Kura. Nazvanie je derevni, qde jil Salax, stalo Salaxlı.

Narod nadelil svoeqo qeroə kompleksom polojitelğnıx kaçestv, sredi kotorıx dominiruohee – blaqorodstvo: Keroqlu, vstretivşisğ s druqim qeroem, sostəzaetsə s nim v skaçkax, strelğbe i, naydə eqo ravnım sebe, ot duşı raduetsə.

V gtoy leqende, kak i v gpose «Dede Korkut», vidnı sledı drevney tradiiıi: Keroqlu, kak i Dede Korkut, daet nazvanie rekam, derevnəm, mestnostəm.

Po drevnemu poverğö u kajdoqo estğ zvezda na nebe i kamenğ – na zemle. Do six por soxranilosğ proklətğe «Çtobi tvoy kamenğ vibrosili». Bezuslovno, v tradiiionnıx tekstax kamenğ prejde vsego – znak. V qorax Zanzezura, Murquza, Daşkesana, Laçina, Aqdama, Kubatlov, Başkeçida, Borçalı, Kedabeka, Qekçe pomimo skal i krepostey Keroqlu vstreçaötsə vo mnojestve i kamni Keroqlu. Ot öjnıx sklonov Bolğsoqo Kavkaza do otdalennıx derevnğ Qekçi, Borçalı i Naxıçevani povsemestno nablödaötsə sledı gtoqo kulğta. İnteresen «kamenğ ranennoqo Keroqlu»: qeroy prişel k nemu posle bitvı izranennım, krovğ eqo prolilasğ zdesğ, i zdesğ je vozlöblennaə perevəzala emu rani.

Osnovnie strukturoobrazuöhie glementı gpiçeskoqo obraza Keroqlu – boevoy kliç, Qırat, sablə Misri i Çenlibelğ, s kotorımi svəzan üelıy kompleks leqend i predstavleniy. Nebezinteresna v gtom otnoşenii leqenda o «Sabelğnom kamne Keroqlu».

U podnojgə Kəpaza estg qora. Ee nazivaot qoroy Dod. Na verşine gtoy qori estg bolgşoy kameng. Vblizi gtot kameng napominaet stol. Qovorət, Keroqlu vsakiy raz, vozvrahaesg posle bitvi, sadilsə i otdıxal na gtom kamne. Okrestnosti s gtoqo kamnə viqlədeli bolee krasivimi. Pered poxodom Keroqlu vmeste s udalcüami raspolaqalsə na gtom kamne i obdumıval plan bitvi.

Qovorət, Keroqlu uje sostavilsə. Ruki oslabli, qolos sel. Tolgko sablə Misri ostavalasg takoy je ostroy. Ta sablə, çto vseqda podnimalasg na borgbu za şçastge i svobodu naroda. Do six por gto qroznoe orujie bilo v nadejnix rukax. Odnajdı dojivaöşeqo uje svoi poslednie dni Keroqlu naçinaet bəspokoitg odna mislg: «Vdruq soblə Misri pereydet v druqie ruki. Vdruq xozəin gtix ruk okajetsə vraqom naroda. Vdruq sablə Misri obernetsə protiv naroda».

Posle dolqix razdumiy Keroqlu vonzaet sablə i gtot kameng. Spokoyniy za sudgbu sabli Misri, Keroqlu umiraet zdesg. İ potomu narod nazivaet gtot kameng «Sabelgnım kamnem Keroqlu».

V gtot je kruq vxodit i druqaə legenda – «Çenlibelg».

«Vo vremə perekoçevki v qori pastux, veduhiy stado vverx po trope, uvidel, çto po sklonu qori, verşina kotoroy skrivaetsə v tumane, karabkaetsə nekiy starik. Posle dolqoqo podcema starik ostanovilsə, naqnuvşisg, sdvinul s mesta vrossiy i zemlə kameng, uperşisg qrudgö, stolknul eqo, i on pokatilsə vniz. Starik leq i prinik liüom k rosistım travam.

Pastux, do tex por, poka ne podnəlsə na pokritie tumanom xolmi, vse oboraçivalsə i smotrel na starika. İ kajdıy raz on videl, çto starik lejıt na zemle, budto spit, i prosnetsə tolgko veçerom.

Vo vremə perekoçevki na ravninu pastux snova uvidel starika na tom je samom meste. Starik snova sdvinul s mesta skalu i, tolknuv ee qrudgö, pokatil vniz. Zatem leq

na zemlō, prilojiv liūo k trave, i slovno priros k zemle, ostavaēsġ nedvijimū.

Pastux podumal, ġto libo starik sošel s uma, libo je zdesġ sokrita kakaə-to velikaə tayna, kakoe-to ġudo. Pustil stado pastisġ na sklone qorı. Ostorojno podnəlsə k stariku i razbudil eqo:

- Gy, dede, tı poġemu tak delaēsġ?

Starik ulibnulsə:

- Razve tı ne znaēsġ, ġto u starikov uma ubavlətsə? Ģto tı ehe jdesġ ot ġeloveka moeqo vozrasta? »

Pastux bıl ġelovekom, povidaşım mir. On uvidel, ġto qlaza starika svetətsə umom, mudrostġö, i on prekrasno znaet, ġto delaet.

- Dede, poġemu tı vvodişġ menə v qrex?

Klənusġ allaxom, esli bı u menə bilo stolġko u tebə, ə stal bı vladıkoy mira.

Starik, vidə, ġto gtoqo pastuxa on ne smojet s leqkostġö provesti, povedal pravdu:

- Slışal li tı o Keroqlu?

- Da.

- Slışal li o Demirġi oqlı Deli Qasane?

- Da, mnoqo slışal. Mne o nix moy ded rasskazıval.

Starik obratilsə liūom k qore, ġerez kotoruö perepolzali tumanı:

- Gta qora Ģenlibelġ, a ə – Demirġi oqlı

Deli Qasan. Pastux vnaġale podumal, ġto i Keroqlu, i eqo udalġüi jivı, i vse ehe na Ģenlibele.

Odnako gto ne umehalosġ v eqo qolove: vedġ rasskazıvavşiy emu o Keroqlu eqo ded davno uje umer v vozraste sta let. Kak je gtot Deli Qasan do six por jivet? Pastux ne poveril emu.

- Dədə, - skazal on, - razve ġelovek mojet

stolḡko jitḡ? Starik podnəlsə. Opustil svoö ruku na skalü, otorval kusok, kotoriy edva smoqli bı podnətg semḡ bikov, s rikom podnəv eqo nad qolovoy brosil v propastḡ.

- Lojisḡ na zemlö, priloji uxö k zemle, i posluşay.

Poka oblomok skalı katilsə, pastux usluşal rjanie koney, do neqo donessə qolos Keroqlu, zvon sabelḡ, zemlə zatrəslasḡ ot udarov paliü. İz qlubii zemli podnəlsə noviy rik, ravniy riku starika, kak budto eqo nineşniy qolos, zov vse ehe volnovalsə pod zemley, perepolnəlsə, vel udalḡüov za soboy.

Ta je samaə ideə zalojena v druoqoy legende, vxodəhey v sostav skazki ob oxotnike Pirime.

«U podnojḡə nekoy qorı sidel starik. Boroda eqo i verşina qorı bili odnoqo üveta – beloqo. Mojno bilo podumatḡ, çto u podnojiə ostalsə kom sneqa... Starik bıl poxoј na çeloveka, ustavşeqo, prodelavşeqo bolḡşoy putḡ. On sobiralə podnətgşə na qoru.

Vdruq poəvilisḡ tri vsadnika. Oni bili voorujeni. Odin exal vperedı. Poxoje, çto gto bıl bolḡşoy çelovek. Esli bı ne tak, razve druoqie dva vsadnika speüialḡno otstavali bı?

Uvidev starika, vsadniki ostanovilisḡ. Eduhiy vperedı çto-to skazal, i odin iz dvux vsadnikov, napraviv konə k stariku, molvil:

- Gy, starik, xozəin zovet tebə.

Starik viprəmilə, sprosil:

- Xoçet çto-to skizatḡ?

- Ne znaö.

- Tak zaçem ə emu nujen?

- İdem, sprosi u neqo sam.

- Pereday emu, çto neqoje tak obrahatḡşə so starikom.

- Razve mojno qovoritḡ takie slova xozəinu?

- Toqda idi, skaji, çto on qluxoy – ne

slišit, nemoy ne mojet qovoritǵ, i daje jestami obcāsnitǵ emu niçeǵo nelǵzə.

Çelovek napravil svoeǵo konə k xozəinu i skazal emu çto-to. Xozəin zlo oqrel svoeǵo skakuna pletǵö. Konǵ vzmelnulsə i ptiüey perenessə k stariku. Xozəin qnevno zaoral:

- Estǵ li zdesǵ diçǵ?

Starik kivnul.

Xozəin, poniziv qolos, sprosil:

- Sam li videl?

Starik snova kivnul.

Xozəin ponəl, çto slux u starika prevosxodny. Ehe bolee poniziv qolos, sprosil:

- V kakoy storone?

Starik ukazal rukoy sebe v qrudǵ. Xozəin smutilsə, zasomnevalsə. Uj ne bredit li starik? Razve v qruđi, qde serdüe çeloveka, mojet bitǵ diçǵ?

«Mojet gtot starik xoçet skazatǵ, çto gta tayna ne çeta druqim? Mojet diçǵ, kotoruö videl on, ne poxoja na druquö?» - podumal xozəin i prikazal odnomu iz sluq otdatǵ stariku svoeǵo konə i orujie.

Starik voorujilsə, sel na qonə. İ xozəin, i konny sluqa edva pospevali za pilǵö, podnimaemoy eqo konem. Potom konǵ starika prevratilsə v molniö i s qroxotom i qromom isçez iz vidu. Çerez nektoroe vremə starik pokazalsə s kosuley v rukax. Podbrosil ee vverx, vinuv sablö rassek ee popolam v vozduxe. Snova steqnul konə, na polnom skaku, naqnuvšisǵ, podobral odnu polovinu tuši, pri vnuvšisǵ vo vtoroy raz – vtoruö.

İ xozəin, i sluqa bili potrəseni. Otkuda v starike gta molodeükaə udalǵ? Vedǵ ne kajdıy molodoy smojet tak skakatǵ. Xozəin sprosil:

- Starik, kto tı?

Starik sošel s konə, vernul orujie xozəinu.

- Ə Gyvaz, udaleü Keroqlu, - skazal on. –

Starsə, lödi opiraötsə na sinovnöo qoru, rodovuö qoru, qoru mujestva. Ə toje postarel, prişel operetğsə na qoru naroda. Gta qora, kotoruö vı vidite pered soboy – Çenlibelğ – qora Keroqlu».

Kak ukazıvalosğ vişe, Gyvaz v gtoy leqende takje vıpolnəet funküiö peredatçika tradiüii.

Vesğma interesno, i to, çto üikl legend ob Gyvaze ne tolğko bituet do six por v narode, no i popolnəetsə novimi tekstami.

«S Əsamala spuskaetsə parenğ verxom na kone. U reki Şamkir doqonəet trex parney, eduhix iz Çardıxlı. Vsadniki qoraço sporət mej soboy. Perviy vsadnik qovorit:

- Esli v gtix kraəx naydetsə parenğ, kotoriy osmelitsə vıyti na poedinok so mnoy, to ə posle gtoqo ni na konə ne sədu, ni sablə na poəs ne poveşu, ni xrabreüom sebə sçitatğ ne stanu.

Vtoroy podderjal eqo:

- A kak je? Vozğmem menə, esli ə uznaö, çto zdesğ estğ xrabreü, ravniy mne, ə ni na uliüu ne vıydu, ni noqu v stremə ne vloju.

Lişğ tretiy vsadnik vremə ot vremeni osajıval ix: - Gy, rebəta, sosunki. Vsəkiy raz prejde çem qovoritğ o sebe, podumayte o druqix. Mejdu qeroystvom na əzike i na dele bolğşə razniüa. V kajdıy oqorod kameşek ne brosayte. Zdesğ rodina Keroqlu, v kajdoy doline obitaet udaleü, pod kajdoy papaxoy – xrabreü.

Vdruq oni vidət, çto edet molodoy parenğ v krasivoy papaxe, çuxe, s kinjalom, voorujenniy, no na xudom kone.

Perviy vsadnik qovorit:

- U gtoqo parnə odejda krasivaə, a konğ doxly. Davayte otinmem u neqo odejdu i orujie.

Vtoroy podderjal eqo:

- Ne vidişğ, sablə eqo s poəsa spolzaet.

Tretiy predupredil tovarihey:

- A vdruq pod papoxoy xrabreü?

Okazivaetsə parenğ slışal gtot razqovor.
Vdruq navstreču im kosulə. Parenğ predlojil
vsadnikam:

- Davayte doqonim i poymaem gtu kosulö.

Vsadniki qovorət:

- Slușay, brat, konğ kosulö ne doqonit.

Parenğ prișporil kazavșeqosə nevzraçnim
konə, brosil arkan, poymal kosulö i otrubil ey qolovu.
Potom obratilsə k samodovolğnim vsadnikam:

- Budğte jertvoy vašemu tovarihu. Ne to
vași qolovı otrublö toçno tak je, kak kosule.

Tretiy vsadnik skazal:

- Vidite, çto pod papaxoy mojet bitğ
xrabreü.

Oni, uznav v udalğüe Keroqlu Gyvaza,
poprosili u neqo proheniə».

İzvestno, çto naș Keroqlu sdinojeneü. Odnako v
skazanii o Derbentskom poxode Keroqlu, eqo jenət i na
doçeri Arab pași Monine-xanım. Prejde vsego gtot sōjet
skoree mejdunarodniy, nejeliprisuhiy tolğko «Keroqlu».

V odnoy iz leqend, svəzannıx s Keroqlu, qovoritsə,
çto odin iz eqo udalğüov tøjelo zabolet. V samiy jarkiy
period leta bolğnomu ponadobilsə led. Qovorət, çto v gto
vremə qoda led mojno bılo nayti tolğko v Çernoy pehere.
Nikto iz straxa ne reșaetsə voyti v gtu peheru. Keroqlu idet
v peheru odin i çerez pətğ dneı vıxodit iz nee vesğ v krovi s
sosulğkami lğda v rukax. Stanovitsə izvestno, çto Keroqlu v
temnoy pehere vstretilsə s oqromnim drakonom i ubil eqo.
Gtu peheru nazivaöt «Ledənoy peheroy Keroqlu».

Verșina skalı Keroqlu, naxodəhaəsə çutğ vdaleke ot
Zaqa, ploskaə. Po suhestvuöhey leqende Keroqlu zdesğ
ustraival skaçki, trenirovalsə vmeste so svoimi udalcüami.
Nedaleko naxodilsə les pod nazvaniem «Temnaə dolina».
Derevcə zdesc rosli stolc tesno, çto daje dnem tam üarila
neproniüaemaə tğma. Odnako çerez gtot les proxodila odna

tropinka. Gto tropa bila taynoy dorogoy Keroqlu. Ona vivodila k mestu, nazivaemomu «Oruk daş». V gtom meste Keroqlu, çtobı ubereçğsə ot vırajeskix strel, vistroil sebe nebolğsuö başnö. Odnajdı posle srajenia vozvrahalsə on v krepostğ. Vdruq slišit, iz-za kamnə donositsə stop. İ vidit, çto molodoy parenğ lejit na zemle i stonet. Parenğ rasskazivaet, çto eqo silğno izbili, otnəli u neqo nevestu i uveli ee. Keroqlu, sev na Qırata, povoraçivaet nazad, otbivaet nevestu parnə i vozvrahaet ee emu. Molodie virajaöt priznatelğnostğ Keroqlu.

Narod veril svoemu qeroö, löbil eqo. Ne nayti takoqo sela, rayona, poselka, qde bı ne bılo mesta ili legendi, svəzannoy s Keroqlu.

Keroqlu i eqo Qırat moqut proyti çerez samie trudnie perevalı, qlubokie obrıvı. Çerez propasti, kotorie proxodit Qırat, ne mojet proyti ni odin druqoy konğ. Vblizi derevni Çaqazor Laçinskoqo rayona estğ odin kameng. Ego nazıvaöt «Kameng-podkova Qırata». Po legende Keroqlu perepriqival na Qırate çerez propastğ, çto za kamnem. Qırat vo vremə mohnoqo prijka udaril po kamnö, i na nem ostalsə sled podkovı. Vblizi selenia Aksipara Kazaxskoqo rayona estğ skala Keroqlu. Nepodaleku ot derevni Kiren Tauzskoqo rayona takje estğ skala i krepostğ Keroqlu. Na gtix skalax i krepostəx estğ mesta dlə dozornıx, rodniki, plohadki dlə trenirovok Keroqlu. İnteresnı takje. «Znakomiy kameng Keroqlu» na ravnine Aqoöt Zaqelanskoqo rayona, «Oxotniçiy kameng Keroqlu» mejdu Sisianskimi i Zaqezurskimi qorami. Keroqlu, poterəv kakoqo-libo udalgüa, ostavləl v gtom meste kameng-znak, çto, mol, jdi menə zdesğ. «Oxotniçiy» je kameng oznaçal, çto v gtix mestax Keroqlu bil na oxote. Na başne Keroqlu v derevne Qoçulu Bolnisskoqo rayona v deng voynı zajiqalosğ semğ kostrov.

V selenii Əqıflı naxoditsə skala Keroqlu. Vnutri nee estğ pehera. V pehere – dva ploskix kamnə, poxojax na tarelki. V uqlublenia, imeöhiesə v oboix kamnəx, stekaet

voda. V odnom iz uqlubleniy vodi poboljše, çem v druqom. Qovorət, çto iz maloqo pil Durat, iz bolğsoqo Qırat. Voobhe vseqda Qırat opisıvaetsə silğnim, Durat je namnoqo slabee eqo. İ gto voley-nevoley zastavləet vspomnitğ dvux merinov – s kozlinoy i baranğey qolovami, iz «Skazaniə o Bamsi Beyreke», «Kitabi Dede Korkut».

Po predaniəm, pri opasnosti Qırat rjal i bil kopıtom o kamenğ, i v gto vremə Keroqlu vıxodil na verşinu qorı, izdaval kliç i szıval svoix udalğüov na bitvu.

Starinniy most na reke Qadik v derevne Salaxlı İdjevanskoqo rayona nazıvaetsə «Mostom Keroqlu». Mestnim jiteləm bılı ne pod silu postroitğ most çerez gtu burnuö reku. Keroqlu, sozvav udalğüov, v teçenie neskolğkix dneı postroil çerez gtu reku most i vızvolil lödeı iz təjeloqo polojeniə. S tex por gtot most nazıvaetsə «Mostom Keroqlu».

Sleduet zametitğ, çto neproxodimie perevalı, neprıstupnie skalı i kreposti, krepkie kamennie mostı narod svəzıval s imenami svoix nepobedimıx qeroev.

Takim obrazom, mı vidim, çto gpos «Keroqlu» praktičeski vseqda suhestvoval v dvux parametrax: mifoloqıçeskom i istoriçeskom. Mohnaə tradiüiə eqo pronizıvaet vse stadii istoriçeskoqo razvitıə azerbaydjanskoqo naroda. Vidimo, korni eqo uxodət daleko za ramki istoriçeski obozrimoqo vremeni. Gtot folğklorno-mifoloqıçeskiy kompleks ne raz aktivizirovalsə, v çastnosti, v posledniy raz v period pozdneqo srednevekovğə, k kotoromu inoqda oşıboçno nekotorie issledovateli otnosət ne tolğko okonçatelğnoe formirovanie, no i samoe voznıknovenie gposa, k çemu vişeprivedennie mifi i leqendi (i ne tolğko oni) ne daöt reşitelğno nikakix osnovaniı.

«Kirovabadskiy raboçiy»

12 ənvərə, 14 ənvərə, 2 fevralə, 4 fevralə, 24 marta, 1984 qod.

KOROĞLU – BÖYÜK VƏTƏN MÜHARİBƏSİ CƏBHƏLƏRİNDƏ

Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində düşmənlə, alman faşizmi ilə ölüm-dirim mübarizəsinə girişən, Qafqazdan Berlinə qədər müzəffər döyüş yolu keçən oğullarımız hər an Qoç Koroğlunu, onun Qıratını öz yanlarında hiss etmiş, bu adlardan güc və qüdrət almışlar.

Ən çətin vuruşmalarda Koroğlu nərəsi, insanı vətənpərvərliyə, igidliyə, qeyrətə, hünər göstərməyə səsləyən Koroğlu qoşmaları eşidilirdi. Mənən məhz o çətin günlərdə Koroğlu xalqın qəhrəman oğulları ilə çiyin-çiyinə yağılarla döyüşürdü.

Hələ 1942-ci ildə xalq şairimiz Süleyman Rüstəm «Döyüşçüyə məktub» şeirində yazırdı.

Ellər bilir, qəhrəmandır Azərbaycan balası,
Buna şahid aman bilməz Koroğlunun qalası.

Döyüş cəbhələrində daha geniş yayılan, tez-tez səslənən, əsgərlərin əzbərində olan bayatılar və qoşmalar idi. Xüsusilə, Koroğlu qoşmaları, o ruhda yazılmış şeirlər daha geniş yayılırdı. Bunu dərinlən duyan S.Rüstəm 1943-cü ilin yanvar ayında beş bəndlik «Koroğlu» qoşmasını yazır. Şair Koroğlunu Böyük Vətən müharibəsi cəbhəsinin ön xəttində döyüşən, əvəzsiz hünər və rəşadət göstərən bir qəhrəman kimi təsvir edir.

Yatıb Qıratının belinə yenə,
Qafqaz dağlarını aşdı Koroğlu.
Qatıb qabağına yadelliləri.
Kür kimi köpürüb daşdı Koroğlu.

Keçilməz yerlərdən keçən Koroğlunun altında yəhər parça-parça olur.

Gəzdi at belində min kənd , min şəhər,
Parça-parça oldu altında yəhər.
Günəşin əlini sıxıb hər səhər,
Keçilməz yerlərdən keçdi Koroğlu.

Ağzından alovlar saçan Koroğlunun nəfəsi dağ-daşı mum kimi əridir, zor hücum ilə düşmənin üstündən səmum yeli tək əsir.

Düşmənin üstündə əsdi səmum tək,
Əritdi dağ-daşı nəfəsi mum tək,
Bir hücum olmayıb bu zor hücum tək,
Ağzından alovlar saçdı Koroğlu.

Koroğlu düşmən gördükdə ağzından alovlar saçır, Qıratın nalı şimşək kimi çaxır. Lakin Koroğlu nə qədər qəzəbli olsa da, vətən övladlarını görəndə sevinir, hətta «bulaq başında gözəl, həyalı qızlar»ımızdan su alıb içir.

Çaxdı şimşək kimi Qıratın nalı,

Bir tuğa bənzədi havada yalı.
Hər bulaq başında gözəl, həyalı,
Qızlardan su alıb içdi Koroğlu.

O günlərdə S.Rüstəmin arzusu daha böyük idi. O istəyirdi ki, Qoç Koroğlu Sovet Ordusu ilə çiyin-çiyinə səhəri Berlində açsın, bütün dünya qələbə mücdəsini xəbər versin. Uzaqgörən, qələbəmizə qəlbən inanan şair S.Rüstəm öz şeirini belə tamamlayırdı:

Gün gələr Süleyman söyləyər yenə:
Qurbanam yurdumun gələcəyinə,
Sovet Ordusuyla çiyin-çiyinə,
Səhəri Berlində açdı Koroğlu.

Səməd Vurğun «Ukrayna partizanları» şeirini (1942) belə qurtarırdı:

De, kimdir adına qardaş dediyim?
Qənimə, nəşəmə sirdaş dediyim?
De, kimdir vətəndaş, yoldaş dediyim? –
Bizim Koroğlutək pəhləvanlardır,
Bizim ukraynalı partizanlardır.

Və yaxud: «Partizan Babaş» şeirini götürək. Yenə də S.Vurğun şeirində Koroğlunun, Misri qılıncın adını iftixar hissi ilə çəkir.

Sən deyirsən: «Qəlbimizdə Koroğlunun qanı vardır».
Mən deyirəm: «Bu namusla yaşayanlar bəxtiyardır».
Sən deyirsən: «Misri qılınc. Leş bir yana, baş bir yana.

Mən deyirəm: «ölüm yoxdur od içində qəhrəmana».
Rəsul Rza «Leninqrad» şeirində (1942) öyünə-öyünə deyirdi:

Elin Koroğlusu, elin Qıratı,
Gözütək qoruyur Leninqradı.

Təkcə Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində deyil, Koroğlu adı bəlli olan gündən xalqımızın dilinin əzbəri olmuş, xalq onunla öyünmüş, hansı nəsilə mənsub olduğunu həm özü xatırlamış, həm də düşməne xatırlatmışdır.

Koroğlunun amalı yurddan yağları təmizləmək idi. Bu gün Koroğlu yurdun yağı olmasa da, dünyada hələ də yağlar var. Ona görə də, bəşəri obraz olan Koroğlunun mübarizəsi qurtara bilməz.

İftixarla deyə bilərik ki, Koroğlu nəğmələri Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində böyük bir ordu qədər hünər göstərmişdir.

*«Yüksəliş» qəzeti, Gəncə,
17 iyun 1985-ci il.*

KOROĞLU EPOSU VƏ ONUN ƏFSANƏ QAYNAQLARI

Epos və dastanlar xalqın mənəvi aləminə, doğma təbiətinə, yurduna və milli taleyinə bağlı bir şəkildə yaranır.

V.B.Belinski göstərir ki, əsatirsiz nağıl və əfsanə, bunlarsız epos və dastan ola bilməz.

Epos və dastanlarımızın əsatiri köklərindən, əfsanə qaynaqlarından danışmazdan əvvəl, bizcə, maraqlı bir məsələ diqqət mərkəzində dayanır. O da bəzi epos dastanların özünəməxsus doğma yurdunun, coğrafi məkanının, daha çox yayıldığı yerin, ərazisinin olmasıdır. Bu o deməkdir ki, həmin epos və dastanlar daha köklüdür, əsaslıdır.

Bunlardan ən başlıcası odur ki, eposda vətən torpağı, vətənin taleyi tərənnüm olunur. Eposla bağlı vətəni təmsil edən daşlar, qayalar, qalalar və abidələr olur. Bunlar «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarını vətənin ulu daşlarına, qədim abidələrinə bağlayır.

Daş nişanədir – abidədir, yazılı-yazısız kitabdır. Koroğlunun qəhrəmanlıq səhifələri saralmış vərəqlərdən çox-çox əvvəl yurdun daşlarına yazılmışdır. Koroğlunun məskən saldığı, sığındığı, dağ, daş olduğu kimi, bütün məşqləri də, min bir oyunu da daşla bağlıdır. Koroğlu səhər-səhər iri qayalarla beşdaş oynadığı kimi, döyüşdən əvvəl Kür və Araz çayları boyunca at çapar, gah piyada, gah atlı çiyinə ağır daş götürüb çayları gah o üzə, gah da bu üzə keçərmiş. O daşların çoxu Kür və Araz çaylarının sahillərinə yaxın ərazilərdə bu günlərə qədər yadigar qalmışdır. Xalqımız bu epos və dastanlar haqqında yurdumuzun hər kiçik daşında, qayasında bir nişanə tapır. Hər daşda Qıratın nalının izi var, hər ürəkdə Koroğlunun sözü var.

Bir qayda olaraq, eposun mərkəzində vətəni təmsil edən, xalqın ürəyini, qəlbini birləşdirən bir cəmiyyət durur. Həmin cəmiyyət bütöv bir xalqın idealını, arzularını ifadə edir. Nizami «Xəmsə»sinə daxil olan «İsgəndərnamə» epopeyasında da, «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarında da məhz belə ideal cəmiyyətlər vardır. «Dədə Qorqud»da bu Oğuz elidirsə, «Koroğlu»da Çənlibelə toplanmış qadınli-kışili «Koroğlu dəlilərinin» cəmiyyətidir.

Bu cəmiyyətlərin hər birisinin öz ideali, öz düşməni, öz ağsaqqalı, öz atası, qanunvericisi, öz icraçı-övladları var. Bu cəmiyyətlər ədalətsizliyə qarşı tarixən mövcud cəmiyyətdən uzaqlaşaraq, ictimai quruluşun ədalətsiz qanunlarına boyun əyməyərək öz istəklərilə yaşayırlar.

«İsgəndərnamə»dəki ədalət yurdu – xoşbəxtlər diyarında hər şey azaddır. Hamı bərabər yaşayır. Lakin bu diyarın adamları ancaq özlərini düşünürlər. Onların bağ-bağçalarını, qoyun sürülərini qoruyan bu cəmiyyətin adamları deyil, ədalətin hamisi olan qeyri-adi, fəvqəlbəşər qüvvələrdir.

«Dədə Qorqud» eposunda bu cəmiyyət real keyfiyyətlərə malikdir. İç Oğuzdan və Daş Oğuzdan ibarət olan bu cəmiyyətin özünəməxsus qanunları və adət-

ənənənələri vardır. Cəmiyyətin gələcəyi olan uşaqların artması üçün, ağ, qırmızı və qara çadırların təşkili, qəhrəmanların gücünü nümayiş etdirmək üçün adqoyma mərasimləri, bir oğuz qəhrəmanı dara düşdükdə İç Oğuz və Daş Oğuz qəhrəmanların öz qüvvələrini birləşdirmələri, vaxtaşırı İç Oğuzun başında duran, hətta əsasən Oğuz ellərinə rəhbər olan Qazan xanın öz evini yağmalatdırması və s. demokratik xarakter daşıyır.

«Koroğlu» eposunda da belə bir cəmiyyət vardır. Bu cəmiyyət «Çənlibel»də yaşayır. Çənlibel Nizaminin təsvir etdiyi xoşbəxtlər diyarından da, «Dədə Qorqud» eposundakı İç Oğuz və Daş Oğuz birliyindən də kəskin şəkildə fərqlənir. «Çənlibel cəmiyyəti» hər şeydən əvvəl, vahid və mübariz bir cəmiyyətdir. Bu cəmiyyətin başında Qoç Koroğlu, onun arxasında isə dəlilər (qəhrəmanlar) dayanır. Bu dəlilər sınaqdan keçmiş, hər biri bir eli, obanı təmsil edən igiddir. Onlar haqsızlıq baş verən yerə gedib ədaləti bərpa edir, əlsiz-ayaqsızları incidənləri cəzalandırır, cəmiyyətdəki ədalətsiz iqtisadi bölgüyə qarşı çıxıb dövlətlidən alıb, kasıba paylayırlar. Onlar haqq-ədalət rəmzidirlər. Elə buna görə də Vətən övladları bu igidləri öz görən gözləri, döyünən ürəkləri qədər çox sevirlər. Hətta xotkar, paşa bəy qızları da igidlərə maraq göstərir, bəyənir, sevib-seçir, sifariş göndərir, məktub yazır, «gəl mənə apar» deyir.

Yurdumuzun Canbaz (Şaumyan kənd rayonunda) və Ala göllər (Kəlbəcərdə) yaylaqlarında, Göyçənin Ağyoxuşunda, Daşkəsən və Şəmkir rayonlarında Çənlibel adlı dağlar vardır. Eposdakı əzəmətli Çənlibelin yanında bu dağlar çox kiçik görünür. Əslində isə, bizə görə, Çənlibel bütövlükdə Azərbaycanın özüdür. Ona görə ki, yurdumuzun elə bir guşəsi, elə bir dağı yoxdur ki, orada Koroğlunun və yaxud onun dəlilərinin, atının adı ilə bağlı qala, qaya, üç daş, beş daş, hər hansı bir nişanə olmasın.

Məhəbbət və ya ailə-məişət dastanında aşıq-məşuqdan, eşq və həyat məjərasından bəhs olunur.

Doğrudur, məhəbbət dastanlarında da ictimai məsələlərə toxunulur, dövrün, zamanın eyblərinə, ədalətsiz ictimai qurluşa, onun nəticəsi olan qeyri-bərabər iqtisadi bölgüyə, zorla, tanımaza-bilməzə evləndirmə, kasıb-dövlətli məsələsinin azad məhəbbətə mane olması hallarına qarşı etiraz motivləri mövcuddur. Buradakı qəhrəmanlar da qarşılarına çıxan əngəl və maneələrə qarşı mübarizə apararaq, mövcud sinifli cəmiyyətin əleyhinə çıxırlar. Lakin bu mübarizə və mübarizlik eposdakı mübarizəyə və epos qəhrəmanlarının, xüsusilə «Koroğlu» eposu qəhrəmanlarının mübarizəsinə bənzəmir və o yüksəkliyə qalxa bilmir. «Koroğlu» eposu vətənin və xalqın qəhrəmanlıq salnaməsidir. Yenilməzlik və ölməzlik tarixidir. Xalqın qəhrəmanlıq haqqında əbədiyyat rəmzidir. «Koroğlu» eposu milli qeyrət abidəsidir. Bir sözlə, epos daha əsaslı ictimai məsələlərə, xalqın və vətənin azadlıq idealına və bu amal uğrunda mübarizəsinə bağlı şəkildə yaranır.

Məlumdur ki, dastandan fərqli olaraq eposda adlar təklənir, yəni burada epos, aşıq-məşuqun yox, epos qəhrəmanın adı ilə adlanır. «Koroğlu» eposu kimi.

Əsərdə «Alı kişi» hissəsini saxladıqda epos, qalan qolları saxladıqda isə dastan üstünlük təşkil edir. Çünki epos əsasən əsatirə, dastan isə daha çox real tarixi hadisələrə əsaslanır, ondan qüvvət alır. Ehtimal ki, «Koroğlu» eposu ilk yarandığı dövrdə təkcə «Alı kişi» hissəsindən ibarət olmamışdır. Bəlkə də bu eposun Koroğlunun doğulması və böyüməsi və sair məsələlərlə bağlı maraqlı səhifələri var imiş.

Bütün qətiyyətlə demək olar ki, Azərbaycan eposu «Koroğlu»nun timsalında kamala çatmışdır.

***«Kommunist əməyi» qəzeti, Xanlar rayonu,
21 aprel, 1984-cü il.***

AZƏRBAYCAN EPOSUNUN «KOROĞLU» ZİRVƏSİ

Azərbaycan eposunun zirvəsi sayılan «Koroğlu»da «Alı kişi» hissəsini saxladıqda epos, əsərdən bu hissəni atdıqda dastan üstünlük təşkil edir. Burdan bu qənaətə gəlmək olur ki, eposun mayası əsatirdən götürülmüşdür.

Ehtimal ki, «Koroğlu» eposu ilk yarandığı dövüdə təkcə «Alı kişi» hissəsindən ibarət olmamışdır. Bəlkə də bu eposun Alı kişinin ölüm səhnəsi, Koroğlunun doğulması və böyüməsi, ömrünün son günləri ilə bağlı maraqlı səhifələri var imiş.

Folklorşünas F.Fərhadov «Koroğlu» eposunun Takroyan mətnindəki bir epizodu nəzərə belə çarpdırır: «Koroğlu ilə Nigarın meyidini böyük bir tabuta qoyub gül-çiçək və əlvan lalələrlə bəzədikdən sonra qəbristana

aparırlar. Koroğlunun geyim və yaraqları da Qırata yüklənərək tabutun dalınca aparılır.

Saysız hesabsız camaat böyük yas və şivənlə qəbirstanlığa çatdıqdan sonra, Koroğlunun tabutunu endirib yerə qoyurlar. Bu zaman ağıllı Qırat tabuta yaxınlaşaraq Koroğluya baxır, onu iyləyir, üzünü onun üzünə sürərək sahibinin paltarını ağzı ilə tutur, göz yaşı tökür.

«Koroğlu»nun yerdə qalan mövcud qolları və səfərləri bizcə daha çox ozan-aşıq yaradıcılığı ilə əlaqədar olub, müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı aşiq kollektivləri, məclisləri və məktəbləri tərəfindən yaradılmışdır.

Eposun əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, eposda vətən, vətən torpağı, vətənin taleyi tərənnüm olunur. Eposla bağlı vətəni təmsil edən daşlar, qayalar, qalalar və abidələr olur. Əlincə qalası, Qara dağ, Qazan gölü, Qazan köşkü, Qıpçaq kəndi, Koroğlu qalası, Çənlibel, Qıratın axurları, «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarında eyni hörmətlə adı çəkilən «Ağ qaya» və başqa yer adları «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarını vətənin ulu daşlarına, qədim abidələrinə bağlayır.

Qazan xan və Koroğlu bütövlükdə vətənimizi təmsil edən epos qəhrəmanları olmaqla yanaşı, xalqımızın düşünən beyni və vuran qoludurlar. Onların adlarını əbədləşdirən bu abidələr xalqımızın tarixi, dili, adət-ənənəsi milli əlamətlər səlnaməsidir. Bu qəhrəmanlar Azərbaycan torpağına elə səpələnmişlər ki, hər daşda özlərinin və atlarının izi vardır. Onlar vətəni sevə-sevə, qoruya-qoruya özlərini vətənə çevirmişlər. Vətənin hər guşəsində Qazan gölü, Qazan köşkü, Koroğlu qalası var. Bir qayda olaraq, eposun mərkəzində vətəni təmsil edən, xalqın ürəyini, qəlbini birləşdirən bir jəmiyyət olur. Həmin cəmiyyət bütöv bir xalqın idealını, arzularını ifadə edir. «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarında da məhz belə ideal cəmiyyətlər vardır. «Dədə Qorqud» eposunda bu cəmiyyət real keyfiyyətlərə malikdir. İç Oğuzdan və Daş Oğuzdan ibarət

olan jəmiyyətin özünəməxsus demokratik qanunları və adət-ənənələri vardır. Cəmiyyətin gələcəyi olan uşaqların artması üçün ağ, qırmızı və qara çadırların təşkili, qəhrəmanların gücünü nümayiş etdirmək üçün adqoyma mərasimləri, bir Oğuz qəhrəmanı dara düşdükdə İç Oğuz və Daş Oğuz qəhrəmanlarının güclərini birləşdirmələri, vaxtaşırı İç Oğuzun başında duran, hətta əsasən Oğuz ellərinə rəhbər olan Qazan xanın öz evini yağmalatdırması və sair demokratik xarakter daşıyır.

«Koroğlu» eposunda da belə bir jəmiyyət vardır. Bu cəmiyyət «Çənlibeldə» yaşayır. «Dədə Qorqud» eposundakı İç Oğuz və Daş Oğuz birliyindən kəskin fərqlənir. «Çənlibel cəmiyyəti» hər şeydən əvvəl vahid və mübariz bir cəmiyyətdir. Bu jəmiyyətin başında Qoç Koroğlu, onun da arxasında dəlilər (qəhrəmanlar) dayanır. Bu üç dəlilər sınaqlardan keçmiş, hər biri bir eli, obanı təmsil edən igiddir. Elə igidlər ki, vətən övladının yolunda öz canlarını fəda etməyə hər an hazırdırlar. Elə igidlər ki, ölümdən qorxmaz bir-birlərinin yolunda canlarından keçərlər. Bu igidləri vətən övladları görənlər, gözləri, döyünən ürəkləri qədər çox sevir. Hətta xotkar, paşa və bəy qızları da bu igidlərə maraq göstərir, məktub yazır, «gəl məni apar» deyir. Bir sözlə orta əsrlərin qaranlıq dünyasında «Çənlibel cəmiyyətin»də elə bir nur parlayır ki, kasıb-kusubun, bütün vətənin gözü bu nura tikilmiş və ondan pay umur.

Hamını düşündürən bir məsələ var. Görəsən Çənlibel vətənimizin harasında olub? Tədqiqatçıların bəziləri Çənlibeli və Koroğlunun əsl qalasının Qars dağlarında, bəziləri Bəzz dağında və başqa yerlərdə təsəvvür edirlər. Yurdumuzun Canbaz (Şaumyan kənd rayonunda) və Alagöllər (Kəlbəcərdə) yaylaqlarında Daşkəsən və Şəmkir rayonlarında Çənlibel adlı dağlar vardır. Eposdakı əzəmətli Çənlibelin yanında bu dağlar çox kiçik görünür. Adama elə gəlir ki, Çənlibel bütövlükdə Azərbaycanın özüdür. Ona görə ki, yurdumuzun elə bir guşəsi, elə bir dağı yoxdur ki, orada Koroğlunun və yaxud dəlilərinin, atının adı ilə bağlı

yer, qala, qaya, üç daş, beş daş hər hansı bir nişanə olmasın. «Koroğlu» Azərbaycan eposunun zirvəsidir. Çünki bu epos başdan-başa vətənə çevrilmiş, daha aydın desək, eposda olan toponimlər xalqın dilində, ürəyində və yaddaşında əbədiləşmiş və unudulmaz olmuşdur. Eposun əzəməti də bundadır. Məhəbbət və ya ailə-məişət dastanında aşiq-məşuqdan eşq və həyat macərasından bəhs olunur. Doğrudur, məhəbbət dastanlarında da ictimai məsələlərə toxunulur, dövrün, zamanın eyiblərinə ədalətsiz ictimai quruluşa etiraz motivləri tapılır. Buradakı qəhrəmanlar da qarşılarına çıxan əngəl və maneələrə qarşı mübarizə apararaq, mövcud sinifli cəmiyyətə qarşı çıxırlar. Lakin bu mübarizə və mübarizlik eposdakı mübarizəyə və epos qəhrəmanlarının, mübarizəsinə bənzəmir və o yüksəyə qalxa bilmir. «Koroğlu» eposu vətənin və xalqın qəhrəmanlıq səlnaməsidir. Yenilməzlik və ölməzlik tarixidir. «Koroğlu» eposu milli qeyrət abidəsidir. Bir sözlə epos daha əsaslı ictimai məsələlərə, xalqın və vətənin azadlıq idealına və amal uğrunda mübarizəsinə bağlı şəkildə yaranır. Eposun mərkəzində, ana xəttində vətənin taleyi, keçmişi, bu günü və gələcəyi durur.

«Koroğlu» eposu formalaşana qədər böyük inkişaf yolu keçmiş, bu keçid mərhələlərində «Dədə Qorqud» eposu ilə yanaşı, neçə-neçə əsatir, əfsanə və dastanla qovuşmuşdur. Bu isə öz növbəsində məlum yaradıcılıq prosesi kimi həllini ozanların və aşıqların repertuarında tapmışdır.

Əsatir və əfsanələrimizdə iri qayaları beşdaş kimi ovcunda oynadan, qılınc ilə qayaları çapan, öz əzəməti və qüdrəti ilə, ağılasıgmaz gücü ilə heyran doğuran Koroğlu, eposda öz əsatiri kökündən tamamilə qopmasa da, tarixi şəxsiyyət fonunda xeyli reallaşmışdır. Bu hər şeydən əvvəl onunla əlaqədardır ki, epikləşən və epos qəhrəmanı kimi şöhrətlənən Koroğlu ozan-aşiq repertuarına daxil olmuşdur. Ozan-aşiq sənəti öz təbiəti etibarlı ilə realılıqla bağlıdır. Ozan öz oğuznaməsini, aşiq öz dastanını xalqa,

geniş kütləyə danışır, onu inandırır və təsir edir. Ona görə də ozan-aşıq repertuarında əsatiri obrazlar və məbudlar reallaşdırılır, şəxsləndirilir və məclisə tarixi şəxsiyyət kimi təqdim olunur.

Süzülə-süzülə, durula-durula gələn ozan yaradıcılığı, aşığı yaradıcılığı mərhələsinə çatdıqda yüksək inkişaf pilləsinə qədəm qoymuşdur. Bununla da biz onu demək istəyirik ki, epos yaradıcılığının son mərhələsində aşığı üçün əsatirlər və əfsanələrdən gələn anlaşılmaz ifadə və təsəvvürlər dəyişdirilmiş, sadə anlaşıqlı, real insan həyatı ilə bağlı yeni dastanlara keçmişdir. Eposdan fərqli olaraq, dastanlarda söz və saz, şeir və musiqi yeni həyatı keyfiyyətlərlə birləşmiş, real şəxsiyyətin, real qəhrəmanın təsviri və tərənnümü ön plana çəkilmişdir.

Ozan-aşığı yaradıcılığı ilə qovuşan əsatir və eposlar uzun sürən təkmilləşmə prosesindən keçir və nəticədə süzülüb, durulub real xalq dastanlarına çevrilirlər. Biz bu yaradıcılıq prosesinə nəzər yetirdikdə Azərbaycan eposunun mərhələlərinin aydın mənzərəsini görə bilirik.

Özülündə əsatir və epos dayanan «Koroğlu» dastanı şeir və musiqi cəhətdən çox zənginləşmişdir. Epos dastanın ozan-aşığı mərhələsində «Bəhman» (Bozuğu), «Bozuğu Koroğlu», aşığı ifaçılıq mərhələsində isə «Atlı Koroğlu», «Koroğlu bəhrisi», «Tərs gəraylı», «Şirin qala», «Döşəmə Koroğlu», «Koroğlu qaytarması», «Misri Koroğlu», «Koroğlu rübaisi», «Cəngi Koroğlu», «Koroğlu müxəmməsi» kimi saz havaları yaranmışdır. Hələ xalq arasında, ayrı-ayrı aşıqların ifasında yaşayan «Koroğlu» dastanının neçə-neçə qolu, bunlarla bağlı şeir və saz havası toplanmamış durur.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
5 mart 1981-ci il.***

**ƏSATİRİ QƏHRƏMANLIQ EPOS VƏ
DASTANLARININ KAMİLLƏŞMƏSİ YOLLARI
(WAYS OF PERFECTIZING MYTHIC HEROIC EPOS
AND STORIES)**

Turkish epos and stories have passed a long and complicated way in order to reach the present level. The nuclear of turkish epos and stories is considered to be the turkish language and namely it played an enormous role for mutual understanding among turkish people.

If we approach scientifically to the formation of epos and stories there can be distinguished 5 stages or feature thinking;

1. Myth – philosophical worldvision of primary human-being.

2. Legend – stage when myths become epics.
3. Tale – ramifyig of epic base.
4. Epos – Each nations recognition of its territory and choosing of its hero-protector.

5. Dastan – Epic – till this period there was neither a poem nor music. To be more exact, people have not formed own traditions, poetry, music and other customs yet. Epice is history of people. People live in their epij. Their history, philosophical worldvision, music and poetry is in epic.

V.Q.Belinsky charactarize all these five stages in the following way: «Without myth-there is no legend and tale, without all these is no epos ad epic».

In order to learn historical chronicle of Turkish peoples profoundly there must be held some more scientifical conferences and symposiums.

Türk xalqlarının epos və dastanları bugünkü səviyyəyə çatana qədər uzun və mürəkkəb bir yol keçmişdir. Türk xalqlarının epos və dastanlarının özəyi olan türk dili bu sahədə mühüm rol oynamış, eyni soykökündən olan xalqların bir-birini anlamasında müstəsna rol oynamışdır.

Epos və dastanların meydana gəlməsinə və formalaşmasına elmi cəhətdən yanaşsaq bədii təfəkkürün beş mərhələsindən yan keçə bilmərik.

1. Əsatir – ibtidai insanın fəlsəfi dünyagörüşü;
2. Əfsanə – əsatirlərin epikləşmə dövrü;
3. Nağıl – epik zəminin şaxələnməsi;
4. Epos – hər bir millətin öz sərhədlərini tanıması və onun qoruyucusu olan qəhrəman seçməsi;
5. Dastan – buna qədər olan yaradıcılıqda musiqi və şeir yox dərəcəsində idi. Daha konkret desək, xalq öz adət-ənənəsini, şeir və musiqi yaradıcılığını, aşığın məcliskeçirmə qaydalarını və digər ənənələrini hələ formalaşdırmamışdır. Dastan xalqın tarixidir. Dastanda xalqın özü yaşayır. Onun tarixi də, fəlsəfi dünyagörüşü də, tarixən yarana-yarana gələn toy adətləri də, şeiri də, musiqisi də dastandadır.

Dastan hər bir xalqın özünün həyat salnaməsidir. Bədii təfəkkürün bu beş etapını V.Q.Belinski çox doğru mənalandırır: «Əsatirsiz – əfsanə və nağıl, bunlarsız epos və dastan ola bilməz».

K. Marksın qeyd etdiyi kimi, əsatir birinci, epos ikincidir. Bu o deməkdir ki, eposun xəmiri əsatirlə yoğrulmuşdur. Bu səbəbdən də biz eposda və əsatiri başlanğıcı olan dastanda bir yox, iki tarix axtarmalıyıq. «Koroğlu» epos-dastanında onun nüvəsi olan «Alı kişi» hissəsi eposa, yerdə qalan qollar isə dastana aiddir.

Məhəbbət dastanlarının bölgüsündə professor M.H.Təhmasib bölgünün birini «Qəhrəmanlığın sərhəddində dayanan məhəbbət dastanları» adlandırır. Biz elmi mülahizələrimizi izah etmək üçün «Şah İsmayıl və Gülzar», «Aşıq Qərib və Şahsənəm» dastanlarını misal gətirmişik. Araşdırmalar müəyyənləşdirir ki, məhəbbət dastanlarında ideal sevgi uğrunda mübarizədir. Ona görə də, bu tipli dastanlarda adlar qoşa gedir. Lakin bu dastanların özülündə əsatir olduğundan, «Əsatirin enerjisi» tükənmədiyindən yaradıcılıq prosesi davam edir. Ona görə də, «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanlarına bənzər adlar təklənir. Dastanlar sadəcə olaraq «Şah İsmayıl» və «Aşıq Qərib» dastanı adlanır. Bunları bu səviyyəyə qaldıran əsatiri ünsürlərdir. Şah İsmayıl və onun Qəmərday atı dərvişin verdiyi almadan əmələ gəlmişdir, onun gözlərini Pəri qızları yenidən bərpa etmişlər. Aşıq Qəribin hamısı ağ atlı, yaşıl donlu Xızır İlyasdır. Şah İsmayıl qılınjının, Aşıq Qərib isə sözünün qüvvəsi ilə qəhrəmanlıq səviyyəsinə qalxırlar. İndiyə qədər «Şah İsmayıl və Gülzar» dastanını qəhrəmanların coğrafi məkanlarına görə, qara nağıl əsasında yarandığını iddia edirdik. Lakin bizim İran səfərimiz və oradakı araşdırmalar aydınlaşdırdı ki, Ərdəbilin qədim adı Qəndəhardır. Türkmən elləri də Şiraz ətrafında məskunlaşmışdır. Gülzarın atası Türkmən paşa da bu oymaqdandır. Dastanın Güney Azərbaycan variantında Gülzar atasına və əmisinə bildirir ki, papağı ciqqalı oğlan

istəyir. Gülzarın əmisi bildirir ki, bizim məmləkətdə papağı ciqqalı təkcə Şah İsmayıldır. Deməli, sən Şah İsmayılı istəyirsən. Araşdırmalar getdikcə kölgəli və qaranlıq sahələrə işıq tutur.

Epos və dastanların versiya və variantları üzərində xüsusi dayanmaq lazımdır. Türk xalqlarının varsaq, şaman, ozan yaradıcılığı dövründə sənətləri bir kökə bağlı olmuşdur. Lakin cırçı, akın (qazax), baxşı (özbək, türkmən), aşiq (Türkiyə və Azərbaycan) mərhələlərində qollar xeyli bir-birindən aralanmış, genetik yaddaş (qan yaddaşı) jəhətdən bir-birinə bağlı olsalar da, tipoloji cəhətdən bir-birlərinə bənzəsələr də, mədəni əlaqəyə görə, yaradıcılıq əlaqələri qismən və bəzən də tamamilə kəsilmişdir. Ona görə də, türkdilli xalqlar ailəsinə məxsus hər bir xalq öz dünyagörüşünə, coğrafi məkanına və xarakterlərinə uyğun yeni versiya və variantlar uydurmuşdur. Sən mənə çeşmənin gözüünü göstər, mən onun axarını çətinlik çəkmədən müəyyənləşdirim. Ona görə də, ayrı-ayrı versiya və variantları öyrənərkən onları qədim türk dastanları kontekstində araşdırmaq lazımdır. Çünki bunların özəyində türk dünyagörüşü, əsatir və əfsanələri dayanır. Uyğur dastanındakı qəhrəman Metenin davranışları «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Bamsı Beyrək» boyunda, Qanturalın hərəkətləri «Şah İsmayıl» dastanında, «Bamsı Beyrək» boyundakı sədaqət və hünər «Aşiq Qərib» dastanında da öz bədii əksini tapmışdır.

Müəyyən tarixi hadisələr Azərbaycandakı dastanı Orta Asiyaya aparmış və yaxud da, Azərbaycan aşığı ilə türkmən aşıqlarının görüşü «Əmrəh» dastanında özünə xüsusi yer tutmuş «Vanağzı» («Laçını») saz havası ilə «Sayad və Həmra» dastanındakı «Bal Sayad» tütar havasını bir-birindən fərqləndirmək o qədər də asan olmaz.

Dastanların ilkin olaraq kimə məxsus olduğunu, onun məənəviyyatını əks etdirən coğrafi məkanlarla bağlı, əsatirlərlə və bir də saz havaları ilə müəyyənləşdirmək mümkündür. Orta Asiyada və Qazaxıstanda «Koroğlu»

epos və dastanına məxsus az sayda musiqi havaları olduğu halda, Azərbaycan «Koroğlu»su ilə bağlı ona yaxın saz havası vardır. «Koroğlu» epos-dastanının poetikası öyrənilməmişdir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetikası da ozan musiqi havaları ilə əlaqəli öyrənilməmişdir. Dastanın poetikası dedikdə, orada əsasən şeir və musiqi nəzərdə tutulur. Bir də ki, quşun tək qanadı olmaz. Tək qanad olarsa, o, uça bilməz.

Qədim epos və dastanların müştərəkliyini sübut edən detallar da mövcuddur. «Kitabi-Dədə Qorqud»da ayrı-ayrı boyların sonunda şadlıq çalınır, sonda atdan aygır, dəvədən buğra, qoyun və mal kəsilir. Bunların hansının ətini hansı türk soyu yeyirsə bəllidir. İnkər etmək olmaz ki, at və dəvə əti yeyən Orta Asiyada yaşayan qardaşlarımızın bizimlə ortaqlığı yoxdur. Bu ortaqlıq «Kitabi-Dədə Qorqud»dan sonra yaranan dastanlarda da özünü büruzə verməkdədir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsinin ən kamil obrazı olan, onu öz adı ilə yaşadan Dədə Qorqud yəqin ki, məqama çatana qədər böyük təkamül dövrü keçirmiş, özünün əsatir və əfsanə ömrünü yaşamışdır. Qazax folklorunda şaman kimi tanınan Dədə Qorqudun Amudərya və Sırdərya civarında, eləcə də, Dərbənddə məzarı və ya, belə deyək ki, məzar yeri var. Bu qəbirlərlə bağlı həmin yörelərdə Dədə Qorqudun əfsanə dövrü ömrünü yaşadan, söyləyən qərribə folklor nümunələri mövcuddur. Həmin əfsanələrdən biri «Dədə Qorqud və qırx qız» adlı qazax əfsanəsidir. Qırx kimsəsiz qız Dədə Qorqudu müdrik el adamı bilib axşamlar onun başına toplaşır və gecələr onun ayaq ucunda yatışırlar. Dədə Qorqud öz böyüklüyünü unudur, bir gecə ayağını ayaq ucunda yatan qızların örtüsünə uzadır, onun ayağı qızın ayağına dəyib, qıçının birini şikəst edir, eyni zamanda Dədə Qorqudun da bir ayağı örtüyə uzanan qədər uzun qalır. O vaxtdan qırx qızdan birinə «Sakat qız» deyilir. Əfsanədən çıxan nəticə budur ki, əgər elin sayıb-seçdiyi, sevdiyi adam kiməsə toxunursa onu şikəst-sakat edir, özü isə eybəjərləşir. Hətta,

əfsanələrdə Dədə Qorqud Allahın əmrindən qaçır, yüz il Xəzər və ya Ceyhun-Seyhun suları üzündə yorğan və ya xalça üstündə oturub qopuz çalır, ölümü özünə yaxın buraxmır. Sonra Allahın əmri ilə Əzrail ilan cildinə düşüb Qorqud yatanda, qopuz susanda onu çalıb öldürür. Lakin Azərbaycan müdriklərinin zəhnində daha bir maraqlı əfsanə yaşamaqdadır.

Dədə Qorqudu şirnikdirməkdən ötrü qızıldan bel, külüng düzəldirlər. Qorqud onlara yaxınlaşır. Adamlar tez qəbiristanlığa girib, qəbir qazmağa başlayırlar. Qorqud bu işə maraq göstərir və təəccüblə soruşur:

- Bu kimin qəbridir ki, qızıl bellə, külünglə qazırsınız?

- Qorqud, o böyük adamdır.

- Bəs qəbri qazandan sonra bu qızıl beli, külüngü kimə verəcəksiniz?

- Heç kəsə, bu hörmətli insanın məzarı üstünə qoyub gedəcəyik.

Qorqud ayaq saxlayıb qəbrin qazılmasını gözləyir. Qəbir hazır olur. Qəbir qazanlardan biri deyir:

- Vay, yadımızdan çıxıb ölünün boyunu qamışla ölçüb gətirməmişik.

Qəbir qazanlardan o biri dillənir:

- Bax, onun boyu, bu insan boyda olar, əlini

Qorquda uzadıb və ondan xahiş edir ki, birjə dəqiqəliyinə qəbrə uzansın ölçüsünü götürək. Qorqud təzə qazılmış qəbrə uzanır, boyuna tamam düz gəlir. Ona deyirlər:

- Qorqud, bu qızıl bel-külünglə qazılan qəbir

sənindir, rahat uyu. Üstünü torpaqlayırlar.

Dədə Qorqudun əfsanəsindəki ömrü, həyatı bir-birindən çox fərqlidir.

Dastan həyatında o, Boyat boyundan qopan ərdir, zahirdir, qeybdən dürlü-dürlü xəbər söyləyəndir, müşkülləri

həll edəndir. Bamsı Beyrək üçün Qarcara Dədə Qorqud elçi gedir. Ona əl qaldırmaq istəyən Dəli Qarcarın qolunu havadaca «ismi-əzəm» oxuyub qurudur. İnsan ətindən gözü doymayan Təpəgözün meydanına kəsmət kəsməyə Dədə Qorqud gedir.

Dastanda hər şeydən əvvəl Dədəm Qorqud ozanlar ozanıdır. Hər boyun sonunda oğuz igidlərinin şəninə boy boylayır, söy söyləyir, oğuznamələr düzüb-qoşur. Qopuzunda şadlıq havaları çalır.

Qoç Koroğlu da «Koroğlu» epos-dastanı böyük inkişaf prosesi keçirib formalaşana qədər özünün əsatir və əfsanə ömrünü yaşamışdır. Əsatirə görə onu Beşikli dağda qurd əmizdirmişdir. Əfsanələrdə qəhrəman Koroğlu hələ yurdunu yaxşı tanımır. «Sən Kür, mən kür» əfsanəsinə görə Koroğlu Kür çayını keçəndə Qıratın nalının biri düşür. Koroğlu çayın adını öyrənəndən sonra deyir: «A çay, sən Kür, mən kür, bizimki tutmaz». Bir düzəngahda məskən salır. Yağış yağır, dağdan sel gəlir, Qırat çəməndən qaçıb kişnəyir, Koroğlunu yuxudan oyadır və selin ağzından alır. Yuxuda Koroğluya deyilir:

- Koroğlu, Qırat hansı dağda kişnəsə, o yerdə daş qala qur.

Koroğlu yuxudan oyanır. Qarşı dağda Qıratı görür. Koroğlu möcüzəylə rastlaşır. Görür ki, Qırat nalından qığılıcı saça-saça dırnaqları ilə daş qalanın himini qazmışdır. Koroğlu Çənlibeli özünə və dəlilərinə yurd seçənə qədər başı çox bəlalər çəkmişdi.

Çənlibelə gələn «Keçəl Həmzə»dən zərər çəkdiyi üçün kim dəli olmaq istəyirsə, Koroğlu onun əlini əlinə alır, nəbzini tutur, gözünün içinə baxır, başqa bir dəliyə saz çaldırır. Koroğluya görə sazı duyan insandan dəli çıxar.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dakı İçoğuz, Dışoğuz, eləcə də, «Koroğlu»dakı Çənlibel cəmiyyətinin qanunları, adət-ənənələri birdən-birə yaranmamışdır.

Burada bir məsələni də aşkarlamaq istəyirəm ki, «Koroğlu» dastanındakı «Alı kişi» hissəsindən əlavə bu möhtəşəm abidənin epos dövrünə aid çoxlu səhifələr əldə edilmişdir. Orada Koroğlunun doğuluşu, qurd tərəfindən əmizdirilib pərvəriş tapması, atası Aldədə və anası Mahpeykər haqqında xeyli bədii nümunələr vardır. Əlbəttə, bu başqa bir elmi məclisin mövzusudur. Bunların bir qismini 1978-ci ildə «Yanardağ əfsanələri» kitabında nəşr etdirmişik.

Üç böyük abidəmizdə əsatir və əfsanələrdən bir qaynaq kimi istifadə olunduğundan, sonralar o abidələrə bağlı çoxsayda əfsanə və rəvayətlər, eləcə də, başqa folklor nümunələri yaranmışdır. «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu» və «Əsli-Kərəm»lə bağlı əfsanə və rəvayətlər gül-çiçək kimi Vətənin bütün güşələrinə səpələnmişdir. Elə əfsanələr var ki, bitili qayalar kimi Vətənin keşiyini çəkir, «Mən varam» deyir.

Cəlilabadda Qazan köşkü, Xanların Köşkü kəndinin üst yanında Koroğlu köşkü, çoxsaylı Koroğlu qalaları, Əsli-Kərəm bulaqları mövcuddur. Dədə Qorqudun qəbrindən zaman-zaman səs gəlir: «Xorxut-Qorxut». Axı, onun bir möcüzəsi də təpəgözləri, dəliqarcarları «ismi-əzəm»lə qorxutmaq idi.

Qırat ağzı ilə çəngə-çəngə çəmən güllərini qoparıb Koroğlu ilə Nigarın qəbirləri üstə qoyur.

Harada müqəddəs bulaq varsa, xalqımız onu Əsli-Kərəm bulağı kimi tanıyır. Harada qoşa daş, qaya və ya ağac görürsə onu Əsli ilə Kərəmin qəbirlərinə və yaxud özlərinə bənzədir. Türkiyənin Qeysəriyyə şəhərində, Gəncə yaxınlığında belə tarixi nişanələr vardır.

Epos və dastanların kamilləşməsində aşiq mühitlərinin və məktəblərinin böyük rolu vardır. Bu mətləblərə keçməzdən əvvəl müxtəsər şəkildə olsa da, dastanların yaranma yollarından söz açmalıyıq.

Özülündə əsatir və əfsanə dayanan epos və dastanların tarixi sirrini bilmək üçün Lələnin (XVI əsr) və

Qaracaoğlanının (XVII əsr) yaradıcılıqlarına dərinlən baş vurmaq lazımdır.

Lələ «Əsli və Kərəm», «Abdullah və Cahan», eləcə də «Lətif şah» dastanlarında iştirak edir. Lələnin daş-qəbir sanduqəsinin yazılı üst qapağını Füzuli rayonunun Əhəmədallar və Qazaxlar kəndləri yaxınlığındakı Arqalı qəbiristanlığında tapdım. Bu barədə mərkəzi mətbuatda çıxış etdim.² Məzar daşı üzərində Lələ Mahmud oğlu kimi qeyd olunmuşdur. «Əsli və Kərəm» dastanının qəhrəmanı Kərəmin ilkin adı Mahmuddur.³ Lələnin adı Mahmud adı ilə müştərək çəkilir.

Lələnin Arqalıda olmasına dair cümlələrdə də məlumatlar var:

Lələ yerin Arqalı,
Mələməz ay arqalı.
Kəsəkəs meydanında,
Namərd qaçar, ər qalı.
(cüng-B-2692/3646)⁴

Tədqiqatçılar «Koroğlu» dastanının yaradıcısı olaraq Aşıq Cünunla Dədə Koroğlunun adlarını müştərək çəkirlər. «Əsli və Kərəm» dastanında da vəziyyət eynidir. Həmçinin burada da Lələ ilə Dədə Kərəmin adları yanaşı gedir.

V.Şekspirin «Hamlet» əsərində səhnə içərisində səhnə verdiyi kimi, «Əsli və Kərəm» dastanı içərisində də «Nazlı və Lələ» dastanı var. Kərəm qəbiristanlıqda bir gözəlin qəbir daşını qucaqlayıb ağladığını görür və şeirlə soruşur ki, ölən atandır, yoxsa qardaşın? Nazlı bildirir ki, nə atamdı, nə də

² Sədnik Paşayev, Lələnin məzarı və özü, «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 15 yanvar, 1976-cı il.

³ Sədnik Paşayev, bir daha Lələ haqqında, «Kirovabad kommunisti» qəzeti, 20 may 1978-ci il.

⁴ Bayatılar (tərtib edəni A.Məmmədova), «Elm» nəşriyyatı, 1977, səh 111.

qardaşım. «Yar eşqiylə dolanıram məzarı». Kərəm soruşur ki, bu müddətdə sənın yarın öləli neçə il olar? Nazlı bildirir ki, «yeddi ildir mənım yarım öləli». Kərəm deyir ki, bu müddətdə sənın yarın çürümüş olar. Nazlı yeddi ilə sədaqət göstərib. «Yar eşqiylə dolanıram məzarı» deyə-deyə göz yaşı ilə gün keçirir.⁵ «Hamlet» əsərindəki qəbir qazanın kəllə ilə danışığı, Kərəmlə Qafa arasındakı mükəlimənin bir-birinə bənzərliyi də maraqlı doğurur.⁶

Füzuli bölgəsindəki Horadiz kənd sakini, H.Zərdabi adına GDPI-nin (indiki GDU-nin) dosenti Cəbrayıl Xələfovun deməsinə görə, vaxtı ilə onun atası Firudin Lələnin Bağdadda çıxmış bayatılar kitabına aid əlyazması olduğunu söyləmişdir. Heyf ki, bunlar hələlik tapılmamışdır.⁷

Lakin bununla belə, bir sıra xalq söyləmələri, ədəbi nümunələr Lələnin adının geniş yayıldığını, hətta Rumda, Şamda belə dillər əzbəri olduğunu göstərməkdədir. Bir cüngüdən götürülmüş bayatıda deyilir:

Bu Lələ handa mələr,
Ya Rumda, Şamda mələr.
Yaxasız köynək geymiş,
Bacasız damda mələr.⁸

Dr.professor Qəzənfər Paşayev bir-birinin ardınca Kərkük folkloruna aid kitablar nəşr etdirdi. Məlum oldu ki, doğrudan da Ərəb dünyasında, o cümlədən Bağdadda Lələnin adı çox məşhur olmuşdur.

Azərbaycan folklor antologiyasının (İraq-Türkmən cildində) Qəzənfər Paşayev bayatı bağlamalara aid nümunələr vermişdir:

⁵ Azərbaycan dastanları, II cild, EAN, Bakı, 1966, səh 74.

⁶ Azərbaycan dastanları, II cild, EAN, Bakı, 1966, səh 72-73.

⁷ Sədnik Paşayev, «Kirovabad kommunisti» qəzeti, 20 may 1978.

⁸ Bayatılar (tərtib edəni Asya Məmmədova), «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1977, səh 112.

Lələm elin aşına,
El toplaşar başına,
Nə əli, nə ayağı,
Gedər əkin başına. (Su)⁹

Böyük dünyagörüşünə malik olan Lələnin məzar daşındakı ismi çox şey deyir. Lələ təkcə «Əsli və Kərəm» dastanında iştirak edən obraz deyil, bəlkə də bu dastanın yaradıcısıdır. Həm də Lələ Mahmud oğlu bu dastanı əsatiri keyfiyyətlərə malik «Yaxşı və Yaman» dastanından sonra yaratmışdır. Mahmud adı «Əsli və Kərəm» dastanı vasitəsi ilə Türkiyəyə, onun Sivas ellərinə gedib çıxmışdır. Bizə görə, adı Türkiyədə və Azərbaycanda çox məşhur olan Qaracaoğlan aparmışdır. Nigar və Telli adları da «Koroğlu» dastanından gəlir. O, Xotkar qızı Nigardır.

Məhəbbət dastanlarının çoxvariantlı olması, həmin dastanlara olan maraqla əlaqədardır. «Mahmud və Nigar», «Qul Mahmud», «Yaralı Mahmud» və eyni adlı «Mahmud və Nigar» dastanları Anadoludan Şirvana, Borçalı ellərinə qədər yayılmışdır. Bu dastanların hamısı «Əsli və Kərəm» dastanı mövcud olandan sonra yaranmışdır.

Dastanların yaranma yolları eyni şəkildə baş vermir. Birinci real tarixi dastanları aşığılar özləri yaradırlar. Məsələn, «Abbas və Gülgəz» dastanını Aşıq Abbas Tufarqanlı (XVII əsr), «Valeh və Zərnigar» dastanını Abdalgülablı aşıq Valeh (XVIII əsr) həyat macəraları və şeirləri əsasında özləri yaratmışlar.

İkincisi, yaradıcı aşığılarla bağlı olan dastanları özlərindən sonra gələn yaradıcı aşığılar onların ədəbi irsləri əsasında yaradırlar. Məsələn, «Qurbani» dastanını Aşıq Abbas Tufarqanlı düzüb qoşmuşdur.

⁹ Azərbaycan antologiyası (İraq-Türkmən cildi), tərtibçilər f.e.d. prof. Q. Paşayev, dr. Əbdüllətif Bəndəroğlu, Bakı, 1999, səh 24.

Üçüncüsü, yurdu nağıllardan ibarət olan dastanlardır. Buna «Məsim və Diləfrüz», «Dilsuz və Xəzəngül» dastanlarını misal göstərmək olar.

Dördüncüsü, kontaminasiya (carpazlaşma) hadisəsi ilə bağlı yaranan dastanlardır. Bu dastanları yaradan aşıqlar özlərini çox sərbəst aparırlar. Eyni dastan sücetinə yeni motivlər, şeirlər, əhvalatlar əlavə edirlər. Belə dastanlardan bir də «Mahmud və Nigar» dastanıdır. Qaracaoğlanın ifaçılığında özünə möhkəm yer tutan «Mahmud və Nigar» dastanı onu Anadoluda, Ağbabada, Şirvanda, Borçalıda dillər əzbəri etmiş, çoxsayda dastanın variantlarının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Türkiyənin tanınmış, adı bəlli, sözü və elmi düşüncəsi bəlli olan, dəyərli araşdırmaları ilə sayılan-seçilən folklorşünas alimlərindən biri də Doğan Kaya'dır.

Uluslararası simpoziumlardakı məruzə və çıxışlarından yaxşı tanıdığım Doğan Kaya'nın «Mahmut ile Nigarın» hekayəsi üzərinə qarşılaşdırmalı bir araşdırma (Ankara – 1993) adlı tədqiqat əsərindən söz açmaq istəyirəm.

Müəllif tədqiqat əsərinin «Ön söz»ündə yazır: «Araşdırmalarımız sırasında hekayənin üç variantını daha təsbit etdik. Bunlar: Azərbaycan, Osmaniye və Faruk Riza Güloğlu variantlarıdır. Çalışmalarımızı bu dörd variant üzərinə yaddıq». (səh 5).

«Mahmud və Nigar» dastanının Ağbaba və Şirvan variantları da mövcuddur. Şirvan variantlarını folklorşünaslarımızdan Rüstəm Rüstənzadə və Əhliman Axundov toplayıb nəşr etdirmişlər.¹⁰ Bunların Sivas, Osmaniye variantları ilə o qədər də fərqi yoxdur. Hələlik çap etdirmədiyimiz, lakin bir elmi simpoziumda haqqında söz

¹⁰ Məhəbbət dastanları (toplayıb tərtib edəni Rüstəm Rüstənzadə), dastanlar (toplayanı Əhliman Axundov, Azərnəşr, 1993).

açdığımız,¹¹ Şirvan aşığılarından (Aşiq Şərbətdən və Aşiq Məhəmməddən) topladığımız «Yaralı Mahmud» dastanı bizə görə daha məqbuldur. Bu dastanın üstün cəhəti odur ki, o bizə Qaracaoğlu haqqında daha yeni və dəyərli məlumatlar verir. Ağbabalı Aşiq İsgəndərdən topladığımız «Yaralı Mahmud» dastanı tamamilə müstəqil, Gəncə ilə İstanbul arasında cərəyan edən bir dastandır. «Göyçək Rza və Xalıqoşa» dastanı da İstambulla Şirvan arasında cərəyan edir. Hətta Şirvanda «Kərəmin Beşikdaş səfəri» adlı qısa süjetli kiçik bir hekayət də var.

Doğan Kaya türk-azəri dastan yaradıcılığı əlaqələrini gündəmə gətirməkdə də böyük iş görmüşdür. Folklor əlaqələrimizin öyrənilməsində türk alimi Dr.prof.Saim Sakaoglunun xidmətləri də tərifə layiqdir. «Mahmud və Nigar» dastanlarının bütün variantlarında Mahmudu, Nigarı və Qənbəri Qaracaoğlanın söylədiyi şeirlər (qoşmalar) dirildir. Şirvan variantında isə ölümlərə sazın ecazkar sədaları yenidən can verir. Dədə Qorqudla yanaşı dayanır. Fərq ondadır ki, Dədə Qorqudun qopuzundan qopan musiqi sədaları onun özünü qoruyur. Lakin Qaracaoğlanın sazı, sazının ecazkar səsi başqalarına həyat verir. Onun sazının hər simi bir insanın həyatına bərabərdir.

Doğan Kayanın təsnifatında, Sivas variantında hökmdar oğlu Mahmud paşa qızı Nigarın arxasınca Misirə, Azərbaycan variantında Xoca oğlu Mahmud İsfahandan paşa qızı Nigarın arxasınca Misirə, Osmaniyə variantında isə padşah oğlu Mahmud (Urus elindəndir) padşah qızı Diyar xanının (bu Nigar adının təhrif olunmuş şəklidir – S.P.) dalınca Qəndahara gedir. Bu Qəndahar Əfqanıstandakı Qəndahar deyil. Qəndahar Güney Azərbaycandakı Ərdəbil şəhərinin əski adıdır. «Novruz və Qəndab» dastanında da Novruz Diyarbəkindən Telli Qəndabın arxasınca Qəndahara gəlir. Osmaniyə

¹¹ S.Paşayev, Türkiyə və İranda aşiq mühiti, Azərbaycan folkloru, Bakı, «Sabah», 1994, səh 53.

variantındakı ad Urus ola bilməz. Bu Uruz və ya Aruz ola bilər.

Azərbaycanın Yardımlı bölgəsində Arus,¹² Əruz,¹³ Naxçıvanın Ordubad bölgəsində Urmis,¹⁴ Unis,¹⁵ Zəngilanda Ağbız¹⁶ kəndləri mövcuddur.

Dastan qəhrəmanlarımız o yerlərə buta dalınca gedirlər ki, o yerdə onun dilində danışan, onu anlayan, başa düşən türk soyu var. Misirdə Səlcuq türkləri yaşayır.

Dastanlarımızda ilk ortaqlıq dildir. Dastan qəhrəmanlarından aşiq və məşuqlar dil baxımından bir-birinin sözünü dərk edirlər.

Folklor araşdırıcısı, professor Valeh Hacıyev də «Mahmud və Nigar» dastanının Borçalıda yayıldığını, Mahmudla Nigarın müşəmbəli sandığa qoyulub suya atıldığını öz əsərində göstərir.¹⁷ Valeh Hacıyev onu da bildirir ki, «Mahmud və Nigar» dastanı «Mirzə Mahmud» adı ilə də məşhurdur.

Bunlar həm də kökü real həyata bağlı xəyali romantik dastanlardır. Belə dastanlara yaradıcı və ifaçı aşiqlər əl gəzdirə bilir, dastan söyləyən zaman sücətə yeni motivlər əlavə edir və ixtisarlar aparır. «Əmrah» dastanındakı alma əhvalatı, «Tahir və Zöhrə» dastanındakı Tahirin sandığa qoyulub atılması, «Novruz və Qəndab» dastanındakı bəzi motivlər, şeir nümunələri «Mahmud və Nigar» dastanında da özünə yer almışdır.

Dastan yaradıcılığında bu bir ənənədir. Hətta, bir qoşmadan yeri düşəndə iki-üç dastanda istifadə olunur. Şeir yerinə düşürsə, o məqamda aşiq çəkinmədən həmin qoşmadan istifadə edir.

¹² Azərbaycan inzibati-ərazi bölgüsü, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1979, səh 211.

¹³ Yəni orada, səh 165.

¹⁴ Yəni orada, səh 109.

¹⁵ Yəni orada, səh 139.

¹⁶ Yəni orada, səh 199.

¹⁷ Valeh Hacıyev, Azərbaycan folkloru ənənələri, Tbilisi 1992, səh 100.

Ümumiyyətlə, xalq romanı olan dastanlar özlərinin təkamül və inkişaf dövrlərində yeni şeir, macəra, sücət və hadisələrlə qovuşur, birləşir, poetik zənginləşmə prosesi keçirir, nəticədə daha bitkin və əhatəli epik-lirik canr nümunəsinə çevrilir. Məsələn, Tufarqanlı Abbasın «Gözlər» rədifli şeiri ayrı-ayrı dastanlarla qovuşaraq, «ikinci həyat» qazanmışdır. Bu şeir aşiq-şairin öz adı ilə bağlı «Abbas və Gülgəz» dastanından başqa, türkmən xalq dastanı «Sayat və Həmra»da Həmranın (bax: «Türkmən söyqi dessanları», M. 1971, səh 193-194) və «Aşiq Qərib»in Borçalı variantında Qəribin adına oxunur. Fikrimizi təsdiq etmək üçün və müqayisə aparmaq məqsədilə Tufarqanlı Abbasa məxsus şeirin və həmin dastanlardakı qoşmaların möhürbəndlərinə diqqət yetirək:

Abbasda:

Bu gün bizim dağlar qara geyibdi,
Bayqunun məskəni qara geyibdi.
Dedim: «Pərim, zülfün qara geyibdi»,
Dedi: «Sən Abbasın yasını gözlər».

Həmrada:

Bağlar neçün bu gün qara geyibdi?
Yusif Züleyxası qara geyibdi,
Sərvim, neçün zülfün qara geyibdi,
Məgər Həmra candır, yar səni gözlər.

Qəribdə:

Bizim dağlar bu gün qara geyibdir,
Xalxali məskəni qara geyibdir,
Sənəm, sən zülfün qara geyibdir,
Biçarə Qəribin yasını gözlər.

Şeirin bəzi bəndləri qoşma şəklində, bəzi misra, beyt və bəndləri isə təcnis formasında qalmışdır. Bəlkə də, şeirin

ilkin forması təcnis olmuş, dastan yaradıcılığı mərhələsində bəzi misra, beyt və bəndlər xeyli keçəndən sonra unudulmuş, lakin yaddaşların köməyi ilə uyğunlaşdıraraq, indiki vəziyyətə salınımışdır.

Bununla belə, aşığılar və baxşılar həmin şeiri «Abbas və Gülgəz», «Sayat və Həmra», «Aşıq Qərib» dastanlarında elə məqamlara daxil etmişlər ki, üç dastanın üçündə də doğma səslənir, dastanların süjet xəttinə, məzmununa, ruhuna tam uyğun gəlir. Bax, elə bu təbiətinə görə aşiq şeiri, musiqisi, dastanı, bütövlükdə aşiq yaradıcılığı olaraq hərəkətdə – təkamül və inkişafda olan canlı folklor nümunəsi sayılır.

Türk xalqlarının tarixi salnaməsi olan epos və dastanları dərinlən öyrənmək üçün bir yox, bir neçə elmi konfrans və simpozumlar keçirmək zəruridir.

ƏDƏBİYYAT

- 1.K.Marks. Siyasi iqtisadın tənqidinə dair, Bakı, Azərənşr, 1955.
2. B.Q.Belinski. Trex tomax, II tom. Moskva, 1943.
3. M.H.Təhmasib, Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, «Elm», 1972.
4. Azərbaycan xalq dastanları V cildə, I-IV cildlər (tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib), Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1965-1968.
5. Azərbaycan xalq dastanları, II-III cild. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı.
6. Azərbaycan xalq əfsanələri (toplayanı və tərtib edəni Sədnik Paşayev), yazıçı, Bakı 1985.
7. Sədnik Paşayev, Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı (dərs vəsaiti), Azərbaycan Dövlət Universiteti Nəşriyyatı (Azərbaycan təhsil nazirliyinin qurumu ilə), Bakı 2002.
8. Sədnik Paşayev. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları, Azərənşr, Bakı 2002.

9. Sədnik Paşa Pirsultanlı. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, «Ozan» 2002.
10. Doğan Kaya Mahmut ile Nigar hekayesi üzerine karşılaştırmalı bir araştırma, Ankara 1993.
11. Quliyeva-Qafqazlı Xalidə. Qaracaoğlu, Bakı, «Elm» 1985.
12. Qəzənfər Paşayev, İraq-Türkmən folkloru, Bakı, Yazıçı, 1992.
13. Sədnik Paşayev, Türkiyə və İran aşiq mühiti, Azərbaycan folkloru, Bakı, «Sabah» 1994.
14. Valeh Hacıyev, Azərbaycan folkloru ənənələri, Tbilisi 1992.
15. Azərbaycan inzibati-ərazi bölgüsü, 4-cü nəşri, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı 1979.
16. «Kitabi-Dədə Qorqud». Bakı, Azərnəşr 1962.
17. Destanlar (toplayanı və tərtib edəni Cəfər Bəkirov) Krım-tatar dastanları, Daşkənd 1980.
18. Türkmən söygi dəssanları, Moskva 1971.
19. B.A.Karriyev. Epiçeskiy skazaniya o Ker-oqlı Tyurko-yazıcnıx narodov. Moskva, 1968.
20. Bayatılar (tərtib edəni Asya Məmmədova), «Elm» nəşriyyatı, Bakı 1977.
21. Rüstəmxan Uzbekskiy georiko-romantiçeskiy epos. (Sostavitel tema avtor isseldovaniə i kommentariyev N. V. Kidayş – Pokrovskə), Moskva 1972.

Çağ öğretim işlətmələri Qafqaz Üniversitesi filoloji fakültesi.

Türk halklarının edebi geçmişi: Türk dastanları.
Uluslararası sempozyum, Bakı 2004, səh 225-231.

TÜRK XALQLARININ ORTAQ DASTANLARININ YARANMASI VƏ YAYILMASI COĞRAFIYASI

Türk xalqlarının folklorunda bu ortaqlıq özünü bütün janrlarda, o cümlədən əski ata sözlərində, lətifələrdə, tapmacalarda (bilməcələrdə) qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Əfsanə və rəvayətlər lokallığına, yarandığı coğrafi əraziyə bağlılığına görə başqa janrlardan fərqlənir. Bəzən gəzərgi əfsanələrdə, çağlardan müəyyən dünyagörüşlərlə bağlı «Gəlin qayası», «Gəlin daşı», «Qız daşa dönən», «Çoban daşa dönən» əfsanələrində bənzərliklər mövcud olduğunu görürük. Mən bunu ortaqlıq yox, tipoloji yaxınlıq kimi dəyərləndirirəm. Qazaxstandakı «Yuxdan qız» əfsanəsi ilə Azərbaycandakı «Gəlin qayası» əfsanəsində isə qayınatasından həya edən gəlin Allaha yalvarır ki, mənə ya daş elə, ya da quş. O da quş olur.

Əlbəttə, bir məruzədə türk xalqlarının folklorundakı ortaqlığı izah etmək imkan xaricindədir. Ona görə də biz bu janrlardan ortaqlığı daha qabarıq şəkildə özünü göstərən, daha konkret desək, «Türk xalqlarının ortaq dastanlarının yaranması və yayılması coğrafiyası»nı məruzə üçün mövzu seçdik. Bu özü də geniş və ölçüyəgəlməz bir mövzudur. Lakin müxtəsər şəkildə olsa da bu istiqamətdə söz demək istəyirik.

Bu ortaqlığın ilk faktoru, ilk amili dildir. Dastan qəhrəmanı olan aşiq və məşuqlar dil baxımından bir-birini duymalı, anlamalı və bir-birinin sözünü dərk etməlidir. Aşıqlar o ölkələrə buta dalınca gedir ki, orada sevdiyi qızın dilində danışa bilir. O yerlərə gedir ki, o xalqın dili türk xalqlarının dil ailəsinə daxildir. Məsələn: Diyarbəkirdən Novruz Yəmənə yox, Misirə gedir. Çünki orada səlcuq türkləri yaşayır. Müəyyən dialekt və şivə fərqləri olsa da, Novruzla Qəndab şeirlə, sözlə bir-birini anlayır və başa düşür. («Novruz və Qəndab» dastanı)

Və yaxud Məsimin atası Əziz Xoca Diləfrüzü gətirmək üçün Yaponiyaya yox, Çinə gedir. Çünki Çində onun anladığı dildə danışan kərküklər yaşayır. («Arzu və Qəmbər» dastanı)

Dastandakı yer adları da onun yarandığı və meydana gəldiyi coğrafi məkanları öyrənməyə aydınlıq gətirir. Bundan əvvəlki tədqiqatlarda «Şah İsmayıl və Gülzar» dastanında toponomik adlara görə, bəzən Şah İsmayılın – Şah Xətai olmadığı iddia edilirdi. Biz İran səfərimizdə öyrəndik ki, indiki Ərdəbilin adı Qəndahar olub. Bura isə Şah İsmayılın doğulduğu yurddur. Dastanda Gülzarın Türkmən Paşanın qızı olduğu deyilir. Biz öyrəndik ki, Şiraz yaxınlığında türkmən boyları yaşayır və Gülzar da bu coğrafi məkanla bağlıdır. Eyni zamanda, dastanın bu yerlərdə cərəyan etməsi ilə bağlı xeyli real faktlar mövcuddur. «Arzu Qəmbər» dastanında Həzrət Əlinin olması dastanın qədimliyini sübut edir. Azərbaycanda, İraqda və Krımda karamilər arasında geniş yayılmış «Arzu və Qəmbər» dastanının öz coğrafi məkanına görə hər birinin özünəməxsus çaları var. Lakin karaim «Arzu və Qəmbər»inin «Əsli-Kərəm»lə və ya buna bənzər bir dastan süjeti ilə çarpazlaşması mövcuddur.

Bəzi dastanların coğrafi məkanları qədim məskənlərin və qalaların adı ilə bağlı bu gün də yaşamaqdadır. «Şəhri və Mehri» dastanı ilə bağlı Güney Azərbaycanda Şəhri-Mehri şəhəri var, Zəncan yolu üstə Xəzərə tökülən bir çayın sahilində isə Tahir-Zöhrə qalası durur. Rəvayətə görə, Tahir bu yerdə sandığa qoyulub qalanın yanından keçən çaya atılıb və sandıq Xəzərdə üz-üzə Orta Asiya tərəfə keçmişdir. «Qul Mahmud» dastanı Misirlə, «Yaralı Mahmud» dastanı isə Gəncə və İstanbulla bağlıdır. «Yaralı Mahmud» dastanı Türkiyədə geniş yayıldığı halda, bu dastan bizdə yalnız Ağbabada və Şirvanda yayılmışdır. Şamaxıda yayılan «Mahmud və Nigar» dastanının Türkiyədə çox sayda variantı mövcuddur. Dədə Qorqudu qopuzu ölümündən qoruduğu kimi, burada da qəhrəmanları Qaracaoğlanın sazı qoruyur.

«Nigar və Mahmud» dastanı Türkiyədə müxtəlif variantlarda özünü göstərməkdədir. Variantın birində Nəsrin şah Mahmudu özbaşına sevdiiyinə görə qızı Nigarı,

Mahmudu və onun dostu Abid Qəmbəri tikə-tikə doğratdırır. Başqa variantla görə isə, onları öldürtdürüb sandığa qoydurur, sandıq axa-axa, yəqin ki, Xəzər vasitəsilə, Şirvana yan alır.

Nəsrin şah soyuyandan sonra yeganə qızını məhv etdiyi üçün peşiman olur. Aqillər şahı bildirirlər ki, ancaq onları Qaracaoğlanın sazı dirildə bilər.

Dastana görə, Qaracaoğlan Türkiyədən Şirvana sürgün edilmişdir. Nəsrin şahın məhv etdiyi üç nakam gəncin cəsədləri də sandıqda su ilə axa-axa Şirvana gəlib çıxmışdır.

Ənam qazanmaq istəyən adamlar böyük çətinliklə Qaracaoğlanı tapırlar. Qaracaoğlan bildirir ki, mənim oxumağım yasaq edildiyindən sazımı bir çinarın dibində torpağa basdırmışam. O, adamlarla birlikdə gəlib sazı torpaqdan çıxarır və baxır ki, sazın jəmi üç simi salamat qalmışdır. Birinci simi səsləndirəndə Mahmud sağalıb dünyaya yenidən qayıdır, ikinci simi tərptədikdə Nigar ölüm yuxusundan oyanır, üçüncü simi dilləndirəndə isə Abid Qəmbər asqırıp ayağa qalxır.

Burada ilk növbədə Dədə Qorqudun qopuzu ilə Qaracaoğlanın sazı ecəzkar qüdrətinə görə bir nöqtədə, bir məcrada birləşir. Eyni zamanda tikə-tikə doğranmış nakam gənclərin yenidən dirilməsi, bir-birinə qovuşması «Arzu – Qəmbər» dastanının Kərkük variantını yada salır. Türk dastanlarının ortaqlığı təkcə ümumdastan süjetlərində deyil, ayrı-ayrı motivlərdə, kiçik epizodlarda belə özünü göstərməkdədir.

«Əsli və Kərəm» dastanının yayılma coğrafiyası və onun ayrı-ayrı variantları araşdırıcıya yeni söz deməyə böyük imkanlar yaradır. Əksər variantlarda «Alış, Kərəm, tutuş, Kərəm» deyən Kərəm də, onun sevgilisi Əsli də yanib kül olurlar. Təkcə Güney Azərbaycan variantında Kərəm və Əsli salamat qalır. Kərəm bütün aləmi gəzib dolaşandan sonra, son məqamda Türkiyənin Qeysəriyyə şəhərinə çatır. Qara Keşiş Süleyman paşanın yanına şikayətə gedir və ona

bildirir ki, yaramazın biri mənim qızımın arxasınca düşüb əl çəkmir. Mənim qızım bir almaz danəsidir. O, sizin oğlunuza layiqdir. Süleyman paşa qızı görür, oğluna göstərir, bir gövhər əldə etdiklərini duyub elə həmin saat toy başladır. Kərəm də həmin anda aşıq libasında, əlində saz, məclisə daxil olur. Kərəm nə oxuyursa sözün bir qanadını Əsliyə bağlayır. Süleyman paşa deyir: - Aşıq, sən kimsən ki, cəsarət edib mənim gəlnimin adını çəkirsən? Kərəm uca səslə cavab verdi: - Paşam, mən gəncəli Ziyad xanın oğluyam. Əsli mənim nişanlımdı. Süleyman paşa yenidən aşığa müraciət edir: - Axı, mən Ziyad xanın dostuyam. O, məni ölümdən xilas edib, bugünkü günü mənə o, verib. Onun da bircə oğlu var. Adı da Mahmuddur. Kərəm dedi: - Bəli, mən Mahmudam, Əslinin eşqindən Kərəm olmuşam. Özüm də haqq aşığıyam. Sonuncu kəlməni eşidəndə Qara Keşiş cəsarətə gəldi və dedi: - Paşam, durna qatarı Qafqaza tərəf yol alıb gedir, əgər Kərəm həqiqətən haqq aşığıdırsa, elə söz oxusun ki, durnalar geri qayıtsın, «Güllübulağ»ın üstündə dövrə vursun, silkinib xışımnan telini töksün. Qızlar da saçına durna teli töküüb toyda oynasınlar. Bu gözəl olmazmı?

Kərəm bu kəlməyə bəndmiş kimi sazı sinəsinə sıxdı, ağzından od püskürdü, durnalara müraciətlə oxudu:

Yolçusudu bu yolların,
Gen açar qanad-qolların.
Ərmağan eylər tellərin,
Durnam tel tökər, tel tökər.

Ağladır dövrən, Kərəmi,
Əsli tək ceyran, Kərəmi,
Yox, eşidər, Xan Kərəmi,
Durnam tel tökər, tel tökər.

Möhür bəndində «Yox, eşidər Xan Kərəmi» misrasını eşidən kimi durnalar cığası, durna teli sancıldı.

Həmin məclisdə sənət incisi olan bu gəraylı və «Qürbəti Kərəm» saz havası dünyaya gəldi.

Bu möcüzə qarşısında aciz qalan Qara Keşiş Süleyman paşadan xahiş etdi ki, icazə ver, qızımın toy donunu mən tikim. Dan ulduzu doğana qədər düymələr açıldı, bağlandı. Kərəm ayaq üstə yuxuya getdi. Ona haqdan səda gəldi ki, Keşişin bu tilsimini yalnız üç kəlmeyi-şəhadət qıra bilər. Kərəm müsəlman kimi tək idi. Əsli və anası müsəlmanlığı qəbul etdi. Üç kəlmeyi-şəhadət tilsimi sındırdı. Nəticəni bilən Qara Keşiş eşşəyə minib meşəyə qaçdı. Dastana görə Kərəmin bir cüt oğlu olur. Uşaqlar bayırda soyuqda oynadığı üçün Kərəmin acığı tutur. Əsli deyir:

- Əl boyda uşaqlar səni darıxdırır, bəs sənin atan-anan daşdı. Onlar səni arzulamır? Elə həmin gün Kərəm, Əsli və uşaqları Gəncəyə yola düşürlər. Üçtəpələrə çatanda çox sayda çadırlar görürlər. Kərəm uşaqlarını bir qarıya tapşırıb, Əsli ilə şəhərə gəlir. Onlara bildirdilər ki, Ziyad xan öldü, oğlu Mahmud (Kərəm) didərgin düşdü. Tək qalan Qəmərbanu Gəncəni qohum-əqrəbaya tapşırıb, Kərbəlaya yola düşdü. Onlar geri qayıdanda qarı deyir:

- Oğul, bu uşaqları tərlana öyrətmə, mənim oğlum da tərlan quşu oynada-oynada Mahmud ikən Kərəm oldu. Kərəm və Əsli Qəmbərbanunu bərk-bərk qucaqlayıb, bildirdilər ki, bu uşaqlar sənin nəvələrimdir. Kərəm anasını Gəncəyə döndərmək istəyir, Qəmbərbanu razılaşmır. O, deyir ki, mən Kərbəlanı könlümdə tutdum, Allah səni mənə qaytardı. Onlar Kərbəlaya getdilər. Bu gün Kərkük folklorunda, toponimlərində Ziyadoğlular adı, «Kərəm və Əsli» dastanı, eləcə də Gəncə yaşayış məntəqəsi mövcuddur. «Əsli və Kərəm» dastanının bu variantı onunla fərqlənir ki, o sırf İslam mühitində əmələ gəlmişdir. Həmin mühitdə dini köynək doğrudan da əsasən aradan qaldırılmışdır. Lakin, Azərbaycan mühitində xristian dininin köynəyi cırılmamışdı. Dastanın bu variantı türk xalqlarının ortaq

düşüncəsi və mühakimələri əsasında yaranmışdır. Dastanın başqa variantlarında Kərəmin çəkdiyi ah nəticəsində, bəzən də sazının tellərindən qopan od qığılıcımı nəticəsində alışıb-yanırlar. Lakin, Azərbaycan və Türkiyə arasında jərəyan edən bir variantda onların yanmaları bənzərsiz bir şəkildə təsvir olunur. Kərəm yanır, onu türk torpağında dəfn edirlər. Qara Keşiş kənzlərə tapşırır ki, mənim qızımı Kərəmin məzarına tərəf aparmayın. Qızlar Əslinin üzündən keçə bilmirlər. Kərəmin qəbrinə tərəf gedirlər. Əsli deyir:

- Qızlar, Kərəmin qəbrindən qalxan alova baxın.

Qızlar bu alovu görə bilmirlər. Əsli yerdən balaca daş çinqısı götürüb, qəbrə tərəf atır. Daş Kərəmin başdaşına dəyib, alova dönüb geri qayıdır və Əslini yandırır kül edir. Onları yanaşı dəfn edirlər. Qəmbərbanu oğlunun cəsədini Gəncəyə gətirmək istəyir, lakin türk paşası buna icazə vermir. Bu torpağın Kərəm üçün daha müqəddəs olduğunu bildirir. Qəmbərbanu hər iki qəbrin torpağını öpür və qəbrlərin üzərində qızılgül kolları əkir. Bundan xəbər tutan Qara Keşiş hər iki qəbrin ortasında qaratikan kolu əkir. Hər yaz qızılgüllər açanda bir-birlərinə can atırlar, lakin keşişin əkdirdi qaratikan kolu zərif gülləri qovuşmağa qoymur, onların yarpaqlarını, ləçəklərini yaralayır. Görürsünüzmü, Qəmbərbanu Əsliyə nə qədər yüksək məhəbbət bəsləyir, lakin Qara Keşiş dini təəssüb çəkərək, Kərəmin qəbrindən də əl götürmür.

Bizim üçün çox maraqlıdır ki, «Arzu və Qəmbər»in Kərəmin variantında Arzunun atası da onların istəyini qəbul etmədiyi üçün Arzu ilə Qəmbərin qəbrləri arasında qaratikan kolu əkir. Bu faktın özü bir daha təsdiq edir ki, «Əsli və Kərəm» dastanının süjeti daha qədimdir, bu dastana bənzər türk xalqları arasında müəyyən bir dastan və ya əski bir süjet mövcud olmuşdur. Türkmən dastanı olan «Sayad və Həmrə» dastanında çox sayda Kərəmin qoşmalarından istifadə olunmuşdur. Bu süjet Gəncə,

Təbriz, Kərkük, Türk, Özbək, Türkmən, Qazax və başqa türk xalqlarının folklorunda özünə geniş yer almışdır.

Bununla belə cəsarətlə deyə bilərik ki, türk xalqlarının bu ortağ dastanının ilk beşiyi Gəncədir. Çünki bu torpaqda dastanla bağlı çox sayda əsətir, əfsanə və tarixi rəvayətlər mövcuddur. Bundan əlavə, dastanın poetik təhlili, şeirlərin və saz havalarının meydana gəlməsi, müasir dövrdə bunların ifası elmi mülahizəmizi həqiqətə daha da yaxınlaşdırır. «Əsli və Kərəm»lə bağlı Azərbaycanda aşağıdakı saz havaları mövcuddur. «Zarıncı», «Yanıq Kərəmi», «Quba Kərəmisi», «Ərəsbər Kərəmisi», «Qürbəti Kərəm», «Kərəm şikəstəsi», «Kərəm gözəlləməsi», «Əhmədi Kərəm», «Döymə Kərəmi», «İran Kərəmisi», «Novruzu Kərəmi»si, «Kərəm köçdü» (ikinci adı «Opera Kərəmisi») və başqalarını göstərə bilərik. Bunlardan «Döymə Kərəmi» və «Kərəm şikəstəsi» Şirvanda, «Əhmədi Kərəm» Borçalıda, «Qürbəti Kərəm» isə Türkiyədə və Ağbabada geniş yayılmışdır. Türk xalqlarının dastan ortaqlığını sübut edən əsas amillərdən biri də coğrafi məkanlarla bağlılıqdır.

Türk xalqlarının folklor ortaqlığı özünü əsətir, əfsanə və rəvayətlərdə daha güclü şəkildə əks etdirmişdir. «Əsli və Kərəm» dastanında real tarixi hadisələrlə yanaşı, qədim əsətir və əfsanələrdən də istifadə olunmuşdur. İstər «Əsli və Kərəm» dastanında, istərsə də «Arzu – Qəmbər»in Kırım-Karaim variantında «Ay və Gün» əfsanəsi süjet xəttində dayanır və hadisələrin inkişaf xətti bu əfsanə ilə əlaqələndirilir. Əfsanəyə görə, Ayla Gün bir-birinə aşıqdirlər. Onlar görüşməyə, vüsala yetişməyə can atırlar. Lakin, onlar bir-birinə çathaçatda qaranlıq gecə araya düşüb onları bir-birinə qovuşmağa qoymur. Dastanda qara gecəni Qara Keşiş təmsil edir. Kərəmin və Əslinin üstündə əkilən qızılgüllər bir-birinə can atır. Lakin hər iki gəncin qəbri arasında Keşişin əkdirdi qaratikan kolu onları qovuşmağa qoymur. Güney Azərbaycan variantında Keşişin biçib-tikdiyi donun tilsimi üç kəlməyi-şəhadətlə sınırlar. Keşiş məğlub olur. Lakin xristianlığın öz gücünü

saxladığı ərazilərdə tilsimli köynəyi cırmaq və ya tilsimi sındırmaq mümkün olmur. «Arzu və Qəmbər»in Karaim variantında Arzunun Qəmbərə qovuşmasını istəməyən qız atası iki qəbir arasında qaratikan kolu əkir. Bu qaratikan kolu sevgililərin üzərindən bir-birinə can atan zərif güllərin yarpaqlarını və ləçəklərini zədələyir. Bunun özü bir daha sübut edir ki, «Ay və Gün» əfsanəsi türkdilli xalqların ortaq dastan yaradıcılığı mərhələsində mövcud olmuş və adı çəkilən dastanlar üçün nüvə rolu oynamışdır.

Qəhrəmanlıq epos dastanlarımızın çoxu «Kitabi-Dədə Qorqud»un köynəyindən çıxmışdır. Ümumiyyətlə, «Dədə Qorqud» ənənələri özündən sonra yaranan dastanlarda bir başlanğıc olmuş, bunların formalaşmasına və inkişafına təkan vermişdi. Arzu Qocanın oğlu oğuz yerindən oynayanda sazaqda (qamışlıqda) qalır, Qoğan Aslan ona döşündən süd verib, böyüdür. Aslan südü ilə pərvəriş tapan Basat da pəri qızından doğulan Təpəgözü yenir və ona qalib gəlir. Azərbaycan «Koroğlu»sunu öz südü ilə qurd böyütmüşdür. Özbəyin «Goroğlu»su at südü ilə, Türkmən «Qoroğlu»su keçi südü ilə mayalanmışdır. Göründüyü kimi türk xalqlarının əsatir və əfsanə, qədim epos sücetləri müəyyən mənada bir kökə bağlı olsa da, onların milli xarakterləri, coğrafi məkanları ilə əlaqədar olan fərqli çalarlarda mövcuddur. Bundan dəqiq anlaşılr ki, bir xalqın mənəviyyatını başqa bir xalqın mənəviyyatı əvəz edə bilməz. Ümumilli liderimiz Heydər Əliyev cənabları «Kitabi-Dədə Qorqud»un 1300 illik yubileyini keçirmək haqqında fərman vermişdi. «Kitabi-Dədə Qorqud»un müqəddiməsi aşağıdakı cümlə ilə başlayır: «Rəsulhüссəlamın zamanına yaxın Boyat boyundan Dədə Qorqud derlər, bir ər qopdu...». Məlumdur ki, Rəsulhüссəlam Məhəmməd Peyğəmbərdir, o, VII əsrdə yaşamışdır. Azərbaycan Prezidentinin verdiyi fərman ən mötəbər mənbə, məxəz olan bu abidəyə əsaslanır. Bu fərmandan az sonra Türkmənbaşı cənabları «Kitabi-Dədə Qorqud»un 1400 illiyi haqqında fərman vermişdi.

Dədə Qorqudla bağlı əsətir və əfsanələr Altayda, Yakutyada, Sayan dağlarında və Orta Asiyada geniş yayılmışdır. Bu yerlərdə qopuz çalınıb, şaman duaları oxunmuşdur. Qopuz çalıb, şaman duaları oxuyanlardan biri də Dədə Qorquddur. Lakin bu əsətir və əfsanə ömrünü yaşayan Dədə Qorquddur. Dədə Qorqud Orta Asiyada, o cümlədən, Türkmənistanda yağış məbududur. Qazaxıstan və Qırğızıstanda isə böyük şamandır. Azərbaycanda və Türkiyədə Dədə Qorqud ozanlar ozanıdır. O, qopuz çalır, söy söyləyir (şeir deyir) və oğuznamələr düzüb-qoşur. Bizim yubileyini keçirdiyimiz «Kitabi-Dədə Qorqud»un 1300 illiyi Dədə Qorqudun dastan ömrünə aiddir. Əsətir birinci, epos ikincidir. Yəni, biz birinci olan əsatirin yox, ikinci olan epos – dastanın yubileyini keçirmişik.

Türkmənistanda və Qazaxıstanda «Dədə Qorqud və Gülnar», «Dədə Qorqud və qırx qız» əfsanələri çox məşhurdur.

Türkdilli xalqlar arasında ən ortaqlıq görünən «Koroğlu» epos-dastanıdır. Azərbaycanda Koroğlunun məskəni Çənlibeldir. Orta Asiya və Türkiyədə Yıldızdağıdır. Qazaxıstanda və Orta Asiyada az sayda Koroğlu havaları vardır. Bunlardan «Koroğlu küyü», «Koroğlunun at oynadışı», «Yıldızdağ Koroğlu» bu sıradadır. Böyük bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun «Koroğlu» operasını yazdığı, «Kərəm köçdü» saz havası əsasında «Opera Kərəmisi» adlı bəstəsini yaratdığı kimi, Qazaxıstan və Orta Asiya bəstəkarları da Koroğlu şeirləri əsasında yeni melodiyalar bəstələyib meydana çıxarmışlar. Qazaxıstanda dombraçılar, Orta Asiyada tutaqçılar, o cümlədən Özbəkistan və Türkmənistan baxşıları Koroğlu havalarını bardaş qurub-ayağa durmadan oxuyurlar. Türkiyə ozan-aşıqları stulda oturub Koroğlu havalarını çalırlar. Adını çəkdiyimiz türk yurdlarında ozan-aşıq sazı meydan sazına çevrilə bilməmişdir. Bizim dastanlarımızın ayrı-ayrı qollarında Koroğlu bir əlində saz, bir əlində qılınc döyüşə gedir. O, yeri düşdükjə sazının, sözünün qüdrətilə düşmənin başını

dumanlandırır, çaşdırır, lazım gəldikdə isə qılıncını çəkib düşməni öz meydanında yox edir. Çox sayda Azərbaycan dastanı ilə bağlı saz havaları da çox şey deyir: «Atlı Koroğlu», «Koroğlu bəhrisi», «Döşəmə Koroğlu», «Koroğlu bozuğu», «Koroğlu qaytarması», «Koroğlu rübaisi», «Misri Koroğlu», «Koroğlu müxəmməsi» havalarını qeyd edə bilərik. «Bozuğu Koroğlu», «Osmanlı Bozuğu» Dədə Qorquddan yadigar qalmış «Bozuğu» qopuz havasının törəmələridir. Bu saz havası «Bəhməni» adı ilə Borçalı aşığıları arasında çox məşhurdur. Türkiyənin Qars və Bolu yörelərində «Koroğlu» dastanı geniş yayılmışdır.

Elə dastanlar var ki, o əsgəri çağlarla səsləşir və qan yaddaşı ilə (genetik əlaqə ilə) çox bağlıdır. Lakin elə dastanlar var ki, mədəni əlaqə nəticəsində yayılmışdır. «Əmrah» dastanı Ərzurumda, «Aşıq Qərib» dastanı Təbrizdə, Tbilisi şəhəri arasında yaranmış və onun dalğası Hələb şəhərinə və Qarsa çatmışdır. Xəstə Qasımın Dağıstan səfəri, Dərbəndli Aydının Orta Asiya səfəri, Aşıq Alının Türkiyə səfəri, Çoban Məhəmmədin Qars səfəri, Şəmkirli Hüseynin Naxçıvan səfəri dastanların yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Aşıq sənətinin bölgələrini gəzmiş, görmüş, yeni mövzular almış, çalıb-çağırmış, dastanların və saz havalarının yayılmasına rəvac vermişdir.

Türk xalqlarının ortaq dastanlarının araşdırılmasında coğrafi məkan, aşığı mühitləri, məktəbləri diqqətdən yayınmamalıdır. Azərbaycanda saz havaları, Borçalıda qayda, Güney Azərbaycanda ahəng, Orta Asiyada, xüsusilə Türkmənistanda muğam, şeirə qazal deyilir. Tatarlar, qazaxlar, kumuq və noqaylar şeirə cir deyirlər. Mahmud Kaşğarının XI əsrdə qələmə aldığı «Divani-lügət-it-türk» əsərində olduğu kimi, Azərbaycanda aşığı şeirinə qoşqu və ya qoşma deyirlər. Hazırda Şirvanda qadınların bədahətən düzüb qoşduqları şeirə «qoşqu» deyilir. Türk xalqlarının ortaq dastanlarının öyrənilməsində bir söz də, bir detal da əhəmiyyət kəsb edir.

Türkmən dastanlarında qəhrəmanlardan ya qız, ya da oğlan Şirvandandır. Türkmən baxışısı durnalara müraciət edərkən Azərbaycana üç demir, «Xəzərbecana üç» durnam deyir.

«Sayad və Həmra» dastanında «Əsli və Kərəm» qoşmalarından istifadə olmasa da, onun süceti və motivləri «Əmrah» dastanına daha yaxındır. «Bal Sayad» havası çalınanda «Əmrah» dastanı yada düşür.

Gəl Sayad bağdadı, bağda,
Bal Sayad bağdadı, bağda.

Biz yuxarıda qeyd edirik ki, aşiq sənəti səyyar sənətidir. XVI-XVII əsrlərdə Güney Azərbaycanda – Təbriz və Qarabağda Dirili Qurbaninin, Tufarqanlı Abbasın, XVIII əsrdə Qarabağda Abdalgüləbli Valehin, XIX əsrdə Göyçədə Aşiq Ələsgərin və Şəmkirdə Aşiq Hüseynin təmsalında bu sənət öz yüksək inkişaf nöqtəsinə çatmış, bu sənətkarlar əsrlərin sinəsinə öz yaradıcılıq möhürlərini vurmuşlar. Eləcə də Türkiyədə Yunis İmrə (XIII), Pirsultan Abdal, Qaracaoğlu, Dadaloğlu, Dərdli, Aşiq Veysəl, Summani, Orta Asiyada, onun Təkərtürkmən yurdunda Məhdumqulu, Mollanəpəs öz sözlərini demişlər. Onların yaradıcılığında bu ortaqlıq, birinin digərinə təsiri aşiq-aşkar özünü göstərməkdədir.

Ustad aşıqlar şeir, dastan düzüb qoşurlar, bəstəkar aşıqlar isə musiqi havaları yaradırlar. Lakin bunları sinədəftər edən, eldən-elə yayan peşəkar ifaçı aşıqlar olur. Onların repertuarında yer alan dastanların öyrənilməsi də maraqlıdır. Özbək dastanlarını Çəmənbülbül oğlunun dilindən yazıya almışlar. Gəncədə yaşamış Aşiq Qara daha çox dastan bilirdi. Zarafatla əlini qarnına vururdu: «sözdü-söz», Qaraçioğlu İbrahim «Koroğlu» dastanlarının çox sayda qollarını bilirdi, həm də Koroğlu havalarına gözəl ifaçısı idi. İndiyə qədər aşiq poeziyası ayrıca, musiqisi, eləcə də dastan yaradıcılığı ayrıca tədqiq olunmuşdur. Bunları

özündə birləşdirən aşığın məcliskeçirmə qaydaları, tarixən davam edən, aşiq sənətini yaşadan ənənələri öyrənilməmiş və ya xüsusi tədqiqat mövzusunə çevrilməmişdir.

Qazaxıstan, Orta Asiya, Azərbaycan və türk dastanları müqayisəli şəkildə öyrənilməmişdir. Bu yöndə aparılan tədqiqatlar türk xalqlarının ortaqlarının yarandığı coğrafi məkanı da, dastanı yaradan xalqı da aydınlaşdırır. Onda məlum olur ki, tarixin hansı hadisəsi bir dastanı bu aşiq mühitindən başqa aşiq mühitinə aparıb, dastanların versiya və variantları necə yaranıb? Hansı dastan hansı türk xalqının ictimai və mədəni həyatında daha mühüm rol oynayıb? Əlbəttə, bu işin başlanğıcıdır, bu görüşlər çox fayda verəcək, fikirdən fikir doğacaq, fərdi tədqiqatlar kompleks tədqiqatlara çevriləcək, ortaqların dastanlarının da dərinlən öyrənilməsi üçün yeni perspektivlər açacaqdır.

Folklor İnstitutu yaranandan bəri xeyirxah addımlar atılır. Türk dünyasının araşdırıcılarını öz ətrafında birləşdirir.

İkinci dəfədir ki, Folklor İnstitutunun təşkil etdiyi elmi simpoziumun işığına gəlirik. Mən böyük inam bəsləyirəm ki, bu elmi simpoziumlar araşdırıcılara yeni istiqamət verəcək, onların yaradıcılığına yeni abı-hava gətirəcəkdir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu.

«Ortaqlar Türk keçmişindən ortaqlar Türk gələcəyinə» II uluslararası folklor konfransının materialları, Bakı – 2004. Səh 308-313.

NAĞIL VƏ TƏMSİLLƏRİN TƏDQIQI

NAĞILLARIMIZIN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Nağıl – beynəlxalq janrdır. Onlar bizim bayatılar, türkülər kimi milli mənsubiyyət çərçivəsində qalmırlar. Planetimizdə elə tayfa və ya xalq ola bilməz ki, onun özünəməxsus əfsanə və nağılı olmamış olsun. Lakin fərq ondadır ki, hər bir xalqın nağılında onun psixologiyası, əmək məşğuliyyətləri, xarakteri, milli adət-ənənələri, eləcə də yaşadığı ərazinin coğrafiyası öz bədii əksini tapır.

Eyni zamanda, ayrı-ayrı xalqların nağıllarında da müəyyən bənzərsizliklər özünü hiss etdirməkdədir. Belə ki, bəzi xalqların nağılları böyük və kiçik olmasına, quruluşuna, bədii janr (şəkli) xüsusiyyətlərinə görə, birlərindən xeyli dərəcədə fərqlənirlər. Məsələn, Azəri-türkləri ilə qaqauzlar eyni türk soyundan olsalar da, bunların nağılları həcminə, quruluşuna, bədii forma və şəkli xüsusiyyətlərinə görə, xeyli fərqli və bənzərsizdirlər. Hər şeydən əvvəl, geniş həcmli Azəri-türk nağıllarının yanında qaqauz nağılları çox kiçikdir. Azəri-türk nağıllarını xırda epizodlar və ya nağılcıq olan xalq söyləmələri ilə müqayisə etmək olar.

Azəri-türk nağılları üç hissədən ibarət olur:

1. Pişrov – yəni giriş və ya başlanğıc hissəsi.
2. Təhkiyə – nağıl və ya yurd hissəsi.
3. Son, poetik hissəsi.

Qazax, gürcü, türkmən nağılları «Biri var idi, biri yox idi» kimi cümlələrlə başlayır. Qaqauzlar, qumuqlar, nağıla «masal», türkmənlər isə «ertek» deyirlər. Türkmən ertekləri daha çox «Biri var ikən, biri yox ikən», qaqauz masalları isə «Bir vaxt varmış, bir vaxt yoxmuş», qazax nağıllarında

«qədim zamanlarda», «Lap qədim zamanlarda bir xan yaşayardı» kimi sözlərlə – nağılbaşına tez-tez müraciət olunur. Azəri-türk nağıllarındakı pişrovlar bunlardan fərqlənir. Nağılçı yatanları oyatmaq, dağınıq fikirləri cəmləşdirmək, diqqəti tam özünə cəlb etmək üçün ənənəvi «Biri varmış, biri yoxmuş», «Təpələrdən yel kimi, dərələrdən sel kimi, badeyi-sərsər kimi», «Az getdi, üz getdi, iynə yarım yol getdi» kimi başlanğıclardan öncə, maraqlı bir pişrov söyləyir. Bu bədii pişrov çox zaman xalq düzgülərinin içərisindən seçilir.

Bir nağıl pişrovuna diqqət yetirək:

Hamam hamam içində,
Xəlbir saman içində,
Dəvə dəlləklik eylər
Köhnə hamam içində.

Başqa bir pişrov:

Nağıl – mağıl bilmirəm,
Bilsəm də, söyləmərəm.
Xandan gəlmiş nökrəm,
Dinmə, qabırğanı sökərəm.

Bəzən «Cənnətməkan» adlandırılan Şah Abbas nağıl pişrovlarında lağa qoyulur, gülüş hədəfinə çevrilir.

Şah Abbas cənnətməkan,
Tərəziyə vurdu təkan.
İki qoz, bir girdəkan.

Təhkiyə – yurd hissəsində isə nağılın özəyi, məzmunu danışılır. Yəni əsl hadisə söylənilir.

Nağıllar adətən aşağıdakı bədii sonluqlarla tamamlanır.

Göydən üç alma düşdü, biri mənim, biri özümün, biri də nağıl danışanın.

Və yaxud: Onlar yedilər, içdilər, yerə keçdilər, siz də yeyin, için dörə (yəni yeni dövrə) keçin. Göydən üç alma düşdü, biri mənim, biri qulaq asanın, biri də bacadan baxanların.

Doğrudan da, Azəri-türk nağılları böyük sənət əsəri kimi bədii dəyərə malikdir.

Xüsusi diqqət yetirdikdə bir həqiqət də meydana çıxır ki, dastanlarımız əski quruluşlarını nağıllarımızdan götürmüşdür.

Dastanlar üçün örnek olan nağıllar üç hissədən ibarət olduğu kimi dastanların da quruluşu belədir. Dastanların birinci hissəsi ustadnamə və ya vücudnamə (sicilləmə), ikinci hissə – dastanın yurdu, üçüncü hissə – son olaraq duvaqqapma və ya cahannamə.

Folklorşünaslığımızda indiyə kimi açılmamış, araşdırılmamış bir məsələni də burada deməyi lazım bilirik. Nağıllarda və ya xəyali dastanlarda aşıqlər buta almaq üçün Çinə, Hindistana, Herata, Türkmənə, Misirə, Bağdada və başqa ölkələrə, şəhərlərə getməli olurlar bu getmələr, səfərlər, təbii ki, daha çox türkdilli xalqların yaşadıkları ərazilərlə bağlı olur. Məsələn, Çin dedikdə Orta Asiya xalqları və ya Çində yaşayan səlcuk türkləri, Bağdadda kərküklər, Hindistanda zərdüşt türkləri, Heratda əfşarlar və başqa türkdilli tayfalar, xalqlar nəzərdə tutulur. Yuxusunda buta alıb, buta verən aşiq və məşuqlar ya eyni, ya da ki, birbirinə yaxın olan dillərdə danışirlar. Çox zaman bunların adət-ənənələrində, qayda-qanunlarında da bir yaxınlıq, eynilik nəzərə cərpır. Nağıl və dastanlarımızda qəhrəmanlar Çinə (uyğurlar yaşayan əraziyə) gedir, ona yaxın olan Yaponiyaya getmir. Təəssüf ki, nağıl və dastanlarımızdakı bu qanuna uyğunluqlar indiyi qədər lazımı səviyyədə öyrənilməmişdir.

Məlumdur ki, dünyada nağılların toplanması, nəşri və tədqiqi Alman alimlərindən Vilhelm və Yakov Qrimm

qardaşlarının, nağılların ilk təsnifatı Alman alimi Hanın və daha doğru təsnifat isə fin alimi Antti Aarnenin adı ilə bağlıdır. Aarne nağılları aşağıdakı şəkildə qruplaşdırır:

1. Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar;
2. Əsl nağıllar;
3. Lətifələr;

Azərbaycanda «Molla Nəsrəddindən bir nağıl söyləyin» ifadəsi var. Lətifənin – fıkranın nağıl adlandırılması el arasında bu gün də var. Türklər lətifəyə «fıkra» deyirlər. Azərbaycanda nağılların ilk təsnifatını yazıçı-alim Yusif Vəzir Cəmənzəminli aparmışdır. O, nağılları üç yerə bölür:

1. Qədim ayinlərlə, zərdüştliliklə bağlı nağıllar;
2. Tarixi nağıllar;
3. Cocuq nağılları.

Azəri nağıllarının toplanılmasında və tədqiqində Ə.Qaracadağının, Y.V.Çəmənzəminlinin, H.Araslının, M.H.Təhmasibin, Ə.Qarabağının, N.Seyidovun, Ə. Axundovun və başqalarının xüsusi xidmətləri olmuşdur. Azərbaycanın təhsil ocaqlarında nağıllar aşağıdakı bölgülər üzrə tədris olunur.

- 1.Şeirli nağıllar. «Şəms və Qəmə», «Məlikməmməd», «Qaraqaş» və başqa nağıllar bu qəbildəndir.
2. Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar. «Ovçu Pirim», «Göyçək Fatma» və b.
- 3.Tarixi nağıllar. «İsgəndərin quşlardan xərac alması», «Şah Abbasın doğulması», «Daranın nağılı» və b.
4. Məişət nağılları. «Yeddi qardaş, bir bacı»,«Xoşbəxt bənnə», «Yetim İbrahim və sövdəgər», «Daşdəmirin nağılı» və b.

Nağılların mürəkkəb janr (şəkli) özəlliklərdən biri də onun çoxvariantlı və yaxud bir sücətə bağlı rəngarəng motivli, çalarlı nümunələrinin olmasıdır. «Yazıya pozu

yoxdur» süceti ilə bağlı onlarla müxtəlif motivli, çalarlı nağıl mövcuddur. Mən hələ burada nağılların dilindən, üslubi xüsusiyyətlərindən söz açmıram. Çünki, bu daha çox nağılların yayıldığı coğrafi ərazi və o ərazidəki adamların bir-birindən fərqli danışığı, şivə və dialekt xüsusiyyətləri ilə bağlı olan bir məsələdir. Azəri-türk nağılları içərisində elələri var ki, onun pişrovu və sonluğu yoxdur. Özü də novellaya bənzəyir. Bunlar çox zaman xalq arasında konkretliyinə görə, zərbi-məsəl yerində işlədilir. «Ovçu Əhmədin qızı» nağılı buna misal ola bilər. Belə söyləyəirlər ki, Ovçu Əhmədin oğul-qız züryəti yox idi. O, Murğuz dağına ova çıxmışdı. Əhməd o qədər fikirlə idi ki, dağ keçiləri, əliklər, qırqovullar sağından-solundan keçirdi. Həç birini görmürdü. Bu gün nəyə görə övladsızlıq onu sıxırdı. Birdən gözü bir siçan balasına sataşdı, onu ovcuna aldı. Siçan balası birdən-birə onun ovcunda gözəl-göyçək bir qız oldu. Ovçu Əhməd sevincək bu qızı evinə gətirdi. Qız böyüdükcə gözəlləşərdi. Ovçu Əhməd hamıya bildirdi ki, qızımı dünyada ən güclü kim olsa ona ərə verəcəyəm. Ovçu Əhmədə dedilər ki, dünyada Günəşdən güclü heç nə yoxdur. Ovçu Əhməd üzünü Günəşə tutub dedi:

- Ey Günəş, qızımı sənə verəcəyəm.

Günəş soruşdu:

- Nəyə görə?

- Çünki, sən qüdrətlisən.

- Bulud məndən güclüdür. İstədiyi vaxt

üzümü tutur, heç yanı görməyə qoymur.

Ovçu Əhməd üzünü buluda tutub dedi:

- Ey Bulud, qızımı sənə ərə verəcəyəm.

Bulud soruşdu:

- Nəyə görə?

- Çünki, sən qüdrətlisən.

- Külək məndən güclüdür. İstədiyi vaxt mənə

qabağına qatıb belədən-belə qovur.

Ovçu Əhməd üzünü Küləyə tutub dedi:

- Ey Külək, qızımı sənə verəjəyəm.
Külək soruşdu:
- Nəyə görə?
- Çünki, sən güclüsən.
- Dağ məndən güclüdür. Dağa dəyəndə tikə-
tikə oluram. Dağdan o üzə keçə bilmirəm.
Ovçu Əhməd üzünü dağa tutub dedi:
- Ey Dağ, qızımı sənə verəcəyəm.
Dağ soruşdu:
- Nəyə görə?
- Çünki, sən güclüsən.
- Siçan məndən güclüdür. Məni eşim-eşim eşir, bu
üzümdən girib, o biri üzümdən çıxır.
Nəhayət, Ovçu Əhməd əslı siçandan qızını naəlac
qalıb
siçana verməli olur.

Azərbaycan folklorunda hələlik kifayət qədər
toplanılmamış belə örnəklər çoxdur. Ümumilikdə nağılların
şəkli mənzərəsinə diqqət yetirdikdə yeni süjetli, motivli,
çalarlı, boyalı, ölçülü, qeyri-adi məzmunlu nağıllara sıx-sıx
rast gəlmək mümkündür.

***«Töhfə» qəzeti, Gəncə,
yanvar 2005-ci il.***

«DİVİN CANI ŞÜŞƏDƏ OLAR» DEYİBLƏR

Nağıllarımızda, dastanlarımızda, o cümlədən «Məlikməmməd» nağılında, «Novruz və Qəndab» dastanında elin oğurlanmış gözəlləri divlər tərəfindən oğurlanıb, mağaralara, yeraltı zirzəmilərə və qeyri-adi yerlərə aparılır. Yurdun igid oğulları cəsarət göstərib həmin qızların arxasınca gedir. Onlar hər yerdə də el gözəllərinin divlər tərəfindən saçından asılmış görürlər. Həmin qızlar el qəhrəmanına işarə edirlər ki, divin canı o qarşıdakı şüşədədir. Şüşəni sındırmadan divə güc gəlmək və onu məhv etmək olmaz.

Bizə görə elm bir dəfə inkişaf edib öz yüksək zirvəsinə çatmış və sonra məhv olmuşdur. Ona dair təsəvvürlər nağıllarda qalmışdır. Canı şüşədə olan həmin divlər indiki robot adamları xatırlatmırmı?

«Novruz və Qəndab» dastanında Novruzla döyüşən Kəlləgöz divdir. Bəlkə də o kəllədəki gözün özü də qondarılmış şüşədir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Təpəgöz» boyunda oxuyuruq. «Basatın xəncəri vardı. Ədüyini yardı, içindən çıxdı.

Aydır:

- Mərə qocalar! Munun ölümü nədəndir?

Ayıtdılar:

- Bilməzsiz. Amma gözündən qeyri yerdə at yoxdur

—
dedilər.

Basat təpəgözün başı ucuna gəldi, qapaq qaldırıdı baxdı gördü ki, gözü ətdir.

Aydır:

- Mərə qocalar! Süklüyü ocağa buraxdılar, qızdı.

Basat əlinə aldı. Adı görklü Məhəmmədə salavat gətirdi. Süklüyü Təpəgözün gözüne elə basdı ki, Təpəgözün gözü həlak oldu. Şöylə nəre urdu, hayqırdı kim. Dağ və daş yanqulandı. («Kitabi-Dədə Qorqud», Gənclik 1977, səh 120).

Məlumdur ki, Təpəgöz bəni-insan olan Sarı Çobandan və Pəri qızından doğulmuşdur. Lakin mənşəyini bilmədiyimiz Novruzla döyüşən Kəlləgöz məhv edildikdən sonra onun yaşadığı kahada daha başqa təpəgöz divlər var. Saçından asılmış gözəllər Novruza işarə verirlər ki, bunların canı şüşədədir. Şüşəni sındırmadan onları məhv etmək olmaz.

Biz canı şüşədə olan divlərlə yanaşı, Təpəgöz və Kəlləgözlərin də bu silsilədən olduğunu güman edirik.

Hörmətli alimlərimiz bu sahədə düşünməyə dəyərmə? Siz də canı şüşədə olan divləri indiki robot adamlara oxşadırsınızmı? Sizin mülahizələriniz, fikirləriniz və bizə yazacağınız məktublar bizim üçün də, oxucular üçün də çox faydalı olar. Məktublarınızı gözləyirik!

***«Xalq Ozanı» qəzeti, Gəncə,
fevral, 2005-ci il.***

NİZAMİ YARADICILIĞINDA TƏMSİL

Nizami çoxsaylı, müxtəlif, rəngarəng əfsanələrlə yanaşı, ona çox yaxın olan təmsillərdən də ustalıqla istifadə etmiş, onların məna və məzmununu bir-iki beytdə ifadə edə bilmişdir. Məsələn:

Qızılquş bir ördəyə dedi:
«səhra gözəldir».
Ördək söylədi: «səhvsən,
ancaq dərya gözəldir».

Yaxud başqa bir misal:

Kəklik qarışqanı dimdikləyərək,
Onu dimdiyinə sıxırdı bərk-bərk.
Qarışqa kəkliyə gülərək bu an,
Dedi ki, «Sən gülmək bacarmayırsan».
Yazıq qarışqaya baxaraq dik-dik;
«Bu mənim peşəmdir» söylədi kəklik.
Sonra qəhqəhəylə o güldü birdən,
Saldı qarışqanı öz dimdiyindən.
Hər kim bu dünyada gülərsə artıq,
Ondan uzaqlaşar, mənəcə xoşbəxtliq.

çıxarıram sinədən,
Yüzlərcə şux gövhər mən,
yüzlərcə şux nəğmə mən.
Bəs nədən qurd-quşlardır
mənim yediyim xörək?
Nədən tikanlıqdadır mənim
evim de görək?!

Qızılquş «Yüz iş görüb birini açmadığı» halda
«xörəyi kəklik döşü, mənzili şahın əlinin üstü» olmuşdur.

Nizaminin dövrü elədir ki, çoxları qızılquş kimi
susmağı üstün tuturlar. Bülbül kimi ötməyin, nəğmə
deməyin xeyri yoxdur. Şair öz ürək ağrısını bir beytlə
tamamlayır:

Gəl nəzmin şöhrətini
qaldırıb etmə bayraq,
Ta sən də Nizami tək
olmayasan bir dustaq.

Məlumdur ki, Nizami hər oxuyub öyrəndiyini, hər
eşidib bildiyini olduğu kimi öz poeziyasına gətirmiş, əksinə
bunları saf-çürük etmiş, ağıl süzgəcindən keçirmiş, «ağıla-
batan» şəkilə salmış, xalq ədəbiyyatının bədii boyalarından
öz üslubuna uyğun tərzdə istifadə etmişdir.

**«Daşkəsən» qəzeti,
22 may 1980-ci il.**

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA TƏMSİL

Folklor canrları içərisində ən qədimi təmsillərdir. Ali təhsilə hazırlıq kurslarının dinləyiciləri üçün dərs vəsaiti kimi nəşr olunan «Ədəbiyyat» kitabının müəllifləri Möhsün Nağısoylu və Rəhman Quliyev «Ədəbi növlər və janrlar» bölməsində təmsillərdən də bəhs edirlər. Onların elmi mülahizələrinin bəzi cəhətləri düzgün mövqedən izah olunmur, bəziləri isə natamam görünür. Onlar doğru qeyd edirlər ki, təmsil epik növün ən qədim janrlarından biridir. Təmsil həmcə kiçik olur, lakin dərin məna ifadə edir. Təmsilin əsas xüsusiyyəti tənqidi və satirik mövzuda olmasıdır. Həmin müəlliflərin fikrindəki yanlışlıq ondan ibarətdir ki, guya təmsil təkcə nəzmlə yazılır. Onlar fikirlərini, elmi mülahizələrini əsaslandırmaq üçün yazırlar ki, ədəbiyyatımızda təmsilin ilk nümunələrinə N.Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» poemasında rast gəlirik, A.Bakıxanov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani və M.Ə.Sabir də qələmlərini təmsil janrında sınaşıblar. Müəlliflər nəzərə almalıdırlar ki, folklor daxilində təmsil epik növ kimi nəslə yaradılır. Yuxarıda adı çəkilən müəlliflər təmsil mövzularını folklordan alıb nəzmə çəkmişlər. Cəsarətlə qeyd etmək olar ki, şairlər tərəfindən qələmə alınan təmsillərin mövzu dairəsi xeyli kiçilmiş, bir qədər də xalq deyimlərindən uzaqlaşaraq şəxsi subyektdə verilmişdir. Lakin, burada əhəmiyyətli cəhət

odur ki, hər bir təmsil yazan şair sonda öz qənaətlərini və nəticələrini ifadə edir ki, bunlar da təmsilin əxlaqi-tərbiyəvi təsir gücünü ifadə edir.

Müəlliflərin təmsil janrının xalq ədəbiyyatı daxilində bu qədər geniş yayılmasından bəhs etmələri onunla bağlıdır ki, təmsillər vaxtında toplanıb nəşr edilməmişdir.

Xalq təmsillərini xalqdan alıb yenidən nəzmə çəkmiş Q.Zakir hər məsələni olduğu kimi açıqlayır. O, «Xain yoldaşlar haqqında» təmsilin sonunda yazır:

Müşküldü həzm etmək hər belə nəsr
Əhv eyləsin arif gər olsa kəsri.

Hətta, Q.Zakir «Dəvə və eşşək», «Aslan qurd və çaqqal» təmsillərini başqa bir nüsxədən, yəni yazıya alınmış nümunələrdən götürüldüyünü qeyd edir. A.Bakıxanov Krilovun təmsillərindən «Eşşək və bülbül»ü tərcümə etməsəydi, bəlkə də təmsil janrına müraciət etməzdi. Onun tərcümələrindən ancaq «Eşşək və bülbül» təmsili bizə gəlib çatmışdır. Mütərcim Krilovun təmsilini Azərbaycan dilinə sərbəst tərcümə etmişdir.

O, bu tərcüməsi ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində təmsil tərcüməçiliyini, bununla da Rus və Azərbaycan ədəbiyyatı arasında qarşılıqlı əlaqəni inkişaf etdirmişdir. Ondan sonra A. Bakıxanov, Q.Zakir başlayan yeni təmsilçiliyi S.Ə.Şirvani davam etdirmiş və müasir tərbiyə ilə bağlı bir neçə təmsil yazmışdır.

Quşla, ilanla əlaqədar elə əfsanələr var ki, mahiyyətində təmsil dayanır. Prof. S.P.Pirsultanlı 1985-ci ildə çap etdirdiyi «Azərbaycan xalq əfsanələri» kitabında verilmiş «İlan məhəbbəti» və «Qu quşu» əfsanələri daha çox təmsillə bağlıdır. Bu tədqiqat bir məsələni də üzə çıxarır. Quşlarla, ilanlarla və başqa canlılarla bağlı olan əfsanələrin təmsillərlə bağlılığı çox maraqlıdır. «İlan məhəbbəti» əfsanəsində deyilir ki, ilan Tuti adlı bir qıza vurulur. Gecələr onun saçlarının ətrini ala-ala hörükləri arasında qıvrılıb yatır. Həddi buluğa çatmış Tutini ərə vermək üçün

ilanı tiryəklə məst edirlər, qızı uzaq kəndə ərə verirlər. İlan ayılıb Tutini yerində görmür, izinə düşüb qonşu kəndə gedir. Artıq qız başqasının arvadı idi. Qısqanclıq ilanı çaşdırır, həm oğlanı, həm də qızı vurub öldürür. Lakin bu ayrılığa, hicrana, həsrətə dözməyən ilan qayanın başına çıxıb özünü daşlara vurub parça-parça edir. İlanın insan kimi şəxslənmiş obrazı onu təmsilə çevirir. Bundan sonra da tədqiqatçılar əfsanələr arasında olan belə təmsilləri arayıb-axtarmalı, təhlilə cəlb etməlidirlər.

«Qu quşu əfsanəsi» də təmsilə yaxındır. Qu quşu xəstələnir, dörd övladının birinə bir qab su gətizdirə bilmir. İlahidən rica edir ki, onu quşa döndərsin. Arzusu yerinə yetən qu quşu göyə qalxır, qanad çalıb uçar. Balaları nə qədər onun dalınca qaçırlarsa çata bilmirlər. Qu quşu o gündən sulara yaşayır. Demək olar ki, o, bala məhəbbətini itirir. O gündən bala çıxartmayan qu quşu başqa quşların yuvasında yumurtlayır. Övladlarının nankorluğu ananın qəlbindən bala məhəbbətini çıxarıb atır. Doğrudan da, burada nankor övladların anaya münasibəti, ananın qəzəbi insan kimi şəxsləndirilmişdir.

«Tülkü və insan» təmsili daha xarakterikdir. Bu insana təmsildən çox nağıl təsiri bağışlayır. Tülkü elə bir arzuya düşür ki, o, öləndən sonra insan kimi kəfənlənib dəfn edilsin. O, bir kasıb kişini tapıb deyir: mən sənə böyük xəzinələr yeri deyərəm, varlanarsan, firəvan yaşayarsan. Bu şərtlə ki, mən öləndə mənə insan kimi kəfənləyib dəfn edəsən. Kişi tülkünün sayəsində böyük var-dövlət sahibi olur. Kənddən, şəhərdən kənar bir yerdə kişi tülkü ilə şirin söhbət edə-edə gəlirlərmiş. Qəflətən tülkü yıxılıb ölür. Kişi o tərəfə baxır, bu tərəfə baxır və öz-özünə deyir ki, tülkü nə biləcək ki, mən onu dəfn etmədim. Onu sürüyüb yaxındakı barının o biri tərəfinə atmaq istəyir. Tülkü barının üstündə dikəlib deyir:

- Eh, bəni insan, bəni insan, heç zaman sənə etibar etmək olmaz.

Kişi qəmli-qəmli yol ilə gedir. Birdən bir əfi ilan atılıb onun sinəsinin üstünə çıxır və deyir:

- Səni harandan vurum?

Çıxılmaz vəziyyətdə qalan kişi deyir:

- Gəl yol ilə gedək və qarşımıza çıxan ilk canlıdan

soruşaq. O harasından vur desə, ordan da vurarsan. İlan razılaşıır. Bir az getdikdən sonra həmin tülküylə rastlaşırlar. Kişi deyir ki, ay aman, indi deyəcək onu gözlərindən vur. Tülküdən soruşduqda tülkü ilana deyir:

- Mən inanmıram ki, sən atlanıb insanın sinəsinə çıxa bilsən. İlan çox and-aman edir. Tülkü inanmır. Axırda əlacsız qalan ilan deyir ki, inanmırsan bax. Bunu deyib ilan yerə düşür. Tülkü tez kişiylə daşla başını əzməsini məsləhət görür və bununla da kişini ölümdən xilas edir. Kişi tülküyə deyir ki, sən yenə məni xilas etdin, gəl dostluğumuzu davam etdirək. Tülkü isə ona deyir, indidən belə mən sənə yüz belə yaxşılıq etsəm də xeyri yoxdur. Sən bəni insansan ki, bəni insan olaraq da qalajaqsan deyə cavab verir. İnsanın rəzilliyi, etibarsızlığı açıq surətdə tülküyə də əyan olur.

Hər bir təmsildə insan idrakından doğan tərbiyəvi bir cəhət özünə yer alır. Folklorşünaslıqda təmsillərin indiyə qədər toplanmaması, tədqiqata tamıqla cəlb edilməməsi təəssüf doğurur. XIX əsrdən sonra demək olar ki, yazılı ədəbiyyatda xalq yaradıcılığından gələn təmsillərə toxunulmamışdır. Düzdür, sonralar Hikmət Ziya təmsil yazmışdır. Amma bunu folklorda olan təmsillərlə müqayisə etmək olmaz. Nizami kimi dahilərin bəhrələndiyi təmsillərdən, folklordan müasir yazarların da faydalanması onların ən ümdə vəzifələrindəndir.

«Çöl xoruzu və tülkü» təmsilində deyilir ki, tülkü meşə xoruzuna rast gəlir. O, kök meşə xoruzunu yemək üçün hiyləyə əl atır. Xoruz dayanan budağın altında dayanır və ah, of çəkir. Xoruz soruşur ki, tülkü, nə çox ah, of çəkirsən? Tülkü cavab verir:

- Bundan sonra işimiz fənadır. Padşah fərman verib ki, heç bir canlı başqa janlıya toxuna bilməz. Buna inanan xoruz tülkünün yanına gəlir. Bu vaxt böyürdən pələng çıxır. Tülkü qaçdı nə qaçdı. Xoruz səsləndi:

- Ey tülkü, niyə qaçırsan, padşahın fərmanı var, pələng sənə neyniyə bilər?

- Heç bəlkə pələngin o fərmandan xəbəri yoxdur. Fərmanı oxuyanacan mənə basıb yeyəcək.

Hələ təmsilə vaxtilə Nizami Gəncəvi də müraciət etmişdir. Nizami Gəncəvi çoxsaylı, müxtəlif, rəngarəng əfsanələrlə yanaşı, ona çox yaxın olan təmsillərdən də ustalıqla istifadə etmiş, onların məna və məzmununu bir iki beytdə ifadə edə bilmişdir. Məsələn:

Qızılquş bir ördəyə dedi: Səhra gözəldir.
Ördək söylədi səhvsən, ancaq dərya gözəldir.

Yaxud başqa bir misal:

Kəklik qarışqanı dimdikləyərək,
Onu dimdiyinə sıxırdı bərk-bərk.
Qarışqa kəkliyə gülərək bu an,
Dedi ki, «sən gülmək bacarmayırsan».
Yazıq qarışqaya baxaraq dik-dik,
«Bu mənim peşəmdi» söylədi kəklik.
Sonra qəhqəhəylə o güldü birdən,
Saldı qarışqanı öz dimdiyindən.
Hər kim bu dünyada gülərsə artıq,
Ondan uzaqlaşar mənə xoşbəxtlik.

Bu parçalarda şifahi xalq yaradıcılığından bacarıqla istifadə edilmişdir.

«Bülbül ilə qızılquş» dastanı da təmsildir. Həm də ictimai məzmunu daha güclüdür. Bu təmsilin əsas məzmununu istehza təşkil edir. Nizami daxilən acıyır, kədərlənir, zahirən istehza edir. Adama elə gəlir ki, Nizami də susmağı üstün tutur. Lakin əsərin ictimai məzmunu hər şeyi açır, əsl həqiqəti üzə çıxarır. Bizcə buradakı bülbül şairin özüdür, və ya zamanəsinin daha başqa gözü açıq, düşünən bir şəxsiyyətidir.

O, gecə-gündüz xalqının eşqilə bülbül kimi ötür, nəsibi isə arpa çörəyindən başqa bir şey deyildir. Qızılquş isə saraylarda yaşayıb yaradan, naz-nemət içində xumarlanan məddah şairləri təmsil edir. Onlar ağızlarına su alıb otursalar da, günləri eys-ışrətlə keçir. Nizami bu təzadlı vəziyyəti təhlil və müqayisə edərək, Bülbül və Qızılquşun rəmzi surətlərini yaradır. Bülbülün dilindən deyilən aşağıdakı etiraz dolu misralar həmin fikri təsdiq etməkdədir:

«...Nə müddətdir, dünyaya gəlib alırsan nəfəs,
Səndən eşitməyibdir, bir şirin nəğmə heç kəs.
Səncər dəstigahıdır, sənin mənzilin hər an,
Dağ kəkliyi döşüdür xörəyin, bilir cahan.
Bir göz açıb yumunca çıxarıram sinədən,
Yüzlərcə şux gövhər mən.
Bəs, nədən qurd quşlardır, mənim yediyim xörək,
Nədən tikanlıqlardır, mənim evim, de görək».

Qızılquş «yüz iş görüb birin açmadığı» halda, «xörəyi kəklik döşü, mənzili şahın əlinin üstü» olmuşdur.

Nizaminin dövrü elədir ki, çoxları qızılquş kimi susmağı üstün tuturlar. Bülbül kimi ötməyin, nəğmə deməyin xeyri yoxdur. Şair öz ürək ağrısını bir beytlə tamamlayır:

Gəl nəzmin şöhrətini qaldırıb etmə bayraq,
Ta sən də Nizami tək olmayasan bir dustaq.

Məlumdur ki, Nizami hər oxuyub öyrəndiyini, hər eşidib bildiyini olduğu kimi öz poeziyasına gətirməmiş, əksinə bunları saf-çürük etmiş, ağıl süzgəcindən keçirmiş, «ağlabatan» şəklə salmış, xalq ədəbiyyatının öz üslubuna uyğun tərzdə istifadə etmişdir.

Folklorşünas-alim Sədnik Paşa Pirsultanlı uzun illərdən bəri xalqdan topladığı təmsilləri «Azərnəşr» tərəfindən 1992-ci ildə nəşr edilmiş, «Azərbaycan xalq söyləmələri» kitabına daxil edilmişdir.

Kitaba daxil edilmiş təmsillərin üzərində zamanın möhürü vardır. Burada ayrı-ayrı heyvanlar, bitgilər və digər canlılar insan kimi şəxsiyyətləndirilib danışdırılır və onların timsalında cəmiyyətdə yaramaz insanların eyibləri müxtəlif hərəkət və danışqlar vasitəsilə özünü göstərir. Burada tülkü hiyləgər, ayı axmaq, canavar sadələvh, çaqqal arada vurnuxan, dəvə və at müdrik və s. şəkildə şəxsiyyətləndirilir.

«Ayı və Tülkü» təmsilində deyilir: İki dağın arasında olan uçurumun kənarı ilə Ayı və Tülkü üzüyuxarı çıxırlar. Hər ikisi acdır. Tülkü hiss edir ki, Ayı aclığa tab gətirməyib onu parçalayacaqdır. Odur ki, hiyləyə əl atır, yalandan hönkürə-hönkürə ağlamağa başlayır. Ayı soruşur:

- Tülkü niyə ağlayırsan?

Tülkü deyir:

- Mənim Tülkü atam, sənin atan ayı əmim və mən bu yerlə üzüyuxarı gedirdik. Acdığımızı görüb, ayı əmim bu dağdan o dağa hoppanıb elə ov ovladı ki, hər üçümüz doyunca yedik.

Ayı dedi:

- Bundan ötrü ağlamağa dəyməz, mən də hoppanaram.

Bunu deyib uzaq məsafəyə doğru hoplandı, lakin yerə düşüb xırdı-xaşıl oldu. Hiyləsi baş tutan Tülkü ayıya dedi:

-Mən sevinirəm ki, əmim oğlu gözüm baxa-baxa mənim yolumda canını fəda etdi. Deyirəm, əmioğlu, sən ölürsən, daha mən niyə ölüm?

Tülkü Ayının ayaq tərəfindən cəmdəyini söküb yeməyə başladı. Ayı onun hiyləsini gec də olsa başa düşüb dedi:

- Döşüm daha yağıdır.

Ayı istəyirdi ki, döşünə yaxın gələndə Tülkünün başını ağzına alıb qoparsın və ondan intiqam alsın. Tülkü dilləndi:

- Əmi oğlu, sən narahat olma, cəmdəyini aşağıdan sökə-sökə döşünə də gəlib çatajam».

Tülkünün hiylələri heç də həmişə qələbə ilə nəticələnmir. Bəzən, özü-öz hiyləsinin toruna düşür. «Şir, tülkü və çaqqal» təmsilində olduğu kimi: «Şirlə tülkü böyük bir ormanlıqda gəzirdilər. Tülkü dərindən ah çəkdi, bunu eşidən şir soruşdu:

- Sən niyə ah çəkdin, ay tülkü lələ?

- Eh mənə bəxtəvərlik verirlər ki, şirlə gəzir. Amma bilmirlər ki, yediyim sür-sümük və bağırsaqdır.

Şir soruşdu:

- Bəs könlündən nə keçir?

- Bu meşədə vəhşi qulanlar (atlar) yaşayır.

Şir dedi:

- Onun birini döşləyib qənşərimə gətir. Mən o vaxta qədər gərmiş edəcəm ki, quyruğum düpbədüz duracaq, gözlərimi tamam qan tutacaq. Bu əlamətlər yaranan kimi qulanın belini basıb qıracağam.

Şir dediyinə əməl etdi. Tülkü yenə də ah çəkdi. Şir dedi:

- Bəs bu ikinci ah nədən ötrüydü?

Tülkü dedi:

- Sənin zəhmindən boğazımdan bir tikə keçmir. Bu qulanı mənə ver, sərbəst yeyim.

Şir meşənin yamacına çəkildi. Tülkü qulanın ətindən yeyib şəlləndi. Elə bu vaxt Çaqqal gəlib çıxdı. Tülkü öyünə-öyünə dedi:

- Bu qulanı özüm ovlamışam, necədi?

Çaqqal yalvarmağa başladı:

- Nə olar mənim üçün də bir qulan ovla.

Çaqqal bir qulanı qova-qova Tülkünün bərabərinə gətirdi. Tülkü dedi:

- Mən gərmiş eləyəcəm, quyruğum düpbədüz duranda mənə də.

Tülkü gərmiş etməyə başladı. Çaqqaldan quyruğunun düz durub-durmadığını soruşdu. Çaqqal baxıb güldü:

- Allah sənə şələ quyruğunu vursun, yernən sürünür.

- Bax gör, gözlərim tamam qandırımı?

Çaqqal dedi:

-Yalansa gözlərin kor olsun.

Tülkü ona bildirdi ki, sən bilməzsən, quyruğum düpbədüz durur, gözlərim də tamam qandır, mən ova başlayıram.

Tülkü bunu deyib Şir kimi qulanın üzərinə hoppandı, vəhşi qulan onun qulağının dibindən bir təpik vurub öldürdü. Çaqqal tülküyə baxıb dedi:

- Bax, sən deyən əlamətlər indi yarandı. Quyruğun düpbədüzdü, gözlərin də tamam qandı, arxan da öz-özünə çalxalanır».

Xalq bununla onu deyir ki, şir şirdir, tülkü də tülkü. Şirin ovunu tülkü edə bilməz.

«Şuxluq edirdim» adlı təmsildə deyilir: «Qarğılıqdan heç bir heyvanın səsinə bənzəməyən bir səs gəldi. Bu əcaib səsi eşidən bütün heyvanlar meşəni tərk edib qaçmağa başladılar. Şir qorxusundan yolu-izi batırdı, sonra öz-özünə dedi:

- Meşədə başqa heyvanlar mənim gücsüzlüyümü görüb itaətimdə durmayacaqlar.

Şir gücünü toplayıb qarğılığa hücum çəkdi. Baxdı ki, bu tülküdü, qərribə səslər çıxarır. O, tülküdən soruşdu:

-Bu nə qəribəlikdir?

Tülkü dedi:

- Şuxluq edirəm.

Şir onun boğazından tutub yerə çırpdı:

- Bütün heyvanlar meşəni tərk etdi, mən yolu-izi batırdım, sən hələ şuxluq edirsən».

Çox yerdə tülkünün çoxbilmişliyi və tamahı başına bəlalar gətirir.

Hətta, Sovet imperiyası dövründə də təmsillər yaranmışdır. «Xoruz və tülkü» təmsilində deyilir: «Bir gün xoruz tulaya müraciət edir ki, tülkünün əlindən kənddə toyuq qalmadı. Gəl mən bir iş qurum, tülkünün dərslərini ver. Xoruz onu bir ağacın altında gizlədir. Hündür bir ağacın üstünə çıxıb banlayır. Tülkü yüyürə-yüyürə bu səsə tərəf gəlir. O, Xoruzla müraciətlə deyir:

- Ey Xoruz, o qədər həsrətini çəkmişəm. Kənddə it-pişik qoymur ki, doyunca danışaq.

Xoruz deyir:

- Talaya xoş niyyətlə gəlmişəm. Burada yeni kənd salınacaq. Mən xəbər edirəm ki, hər kəs gəlib-özünü həyatı yer seçsin.

Tülkü deyir:

- Qurban olum, Xoruz, düş aşağı, mənə yer ver, qoy mən bu kəndin ilk sakini olum.

Xoruz bildirdi ki, mənim vəzifəm car çəkməkdir. Yeri ölçüb verən isə, bax, o ağacın dibində dincəlik. Tülkü bərk yüyürür, elə başa düşür ki, o da bu Xoruzun o biri tayıdır. Tülkü ora çatan kimi Tula onun quyruğunu üzür, qanına qaltan edir. Tülkü birtəhər canını qurtarıb hündür bir daşın üstə çıxır. Elə bu vaxt Xoruz bir də banlayır. Tülkü deyir:

- Nədi, nə qışqırırsan? Neçə ki, sən yer paylayanın o Tuladır, burda nə kənd olacaq, nə də qəsəbə».

Bu təmsildə Tülkünün, Tulanın və Xoruzun timsalında cəmiyyətin yalnız tənzimlənməsində əsas rol oynayan kəslərin cəmiyyətdəki mövqeləri səciyyələndirilir.

Təmsildəki obrazlar təkcə şirdən, tülküdən, çaqqaldan, xoruzdan, tuladan ibarət deyildir. Bəzən iddia edirlər ki, təmsil yaradıcıları mövcud cəmiyyətdən qorxaraq nöqsanları heyvanların dili ilə də söyləyirlər. Qətiyyənlə belə deyil. Təmsillər ən maraqlı, ən ürəyə yatımlı, uzun müddət yaddaşlarda qalan folklor canıdır. Təmsillər rəngarəng, poetik dillə söylənilən mövzulara malikdir. «Qızılquş və gürzə» təmsilində deyilir: «Qızılquş şəhli çəməndə gəzirdi. O, birdən uçub səmada dövrə vurdu, bir qayanın başına qondu və yenidən çəmənliyə endi. Gürzə başını qaldıraraq qızılquşa dedi:

- Gəl, dost olaq.

Gürzənin süddən ağ buxağı Qızılquşun xoşuna gəlmişdi. Lakin, gürzə koğa kimi əyri dururdu. Qızılquş dedi:

- Düz dur, səninlə dost olum.

Gürzə bildirdi ki, bu olan şey deyil, mən yaranandan əyri yaranmışam.

Qızılquş ondan soruşdu:

- Mənlə dost olmaqda təmənnan nədir?

Gürzə bildirdiki, mən də göylərdən yerə doyunca baxmaq istəyirəm?

Qızılquş onu caynağına alıb göylərin ənginliklərinə qaldırdı və baxdı ki, gürzə onun tükünü aralayaraq onu çalmaq istəyir. Qızılquş dedi:

- Sənin o süd kimi ağ buxağın xoşuma gəlir. Ayın işığında yuxarı tut baxım.

Qızılquş onu dimdiyi ilə vurub sal daşların üstünə saldı və yerə endi. Baxıb gördü ki, Gürzə ölüb, özü də dümdüz durur. Qızılquş istehza ilə dedi:

- Bax, səni dostluqda beləcə düz görmək istəyirdim».

Təmsillər mövzu müxtəlifliyinə və obraz qalereyasına görə deyil, psixoloji, fəlsəfi anlamaqlara və düşüncələrə görə də fərqlənirlər.

«Dovşan» təmsilində deyilir: «Dovşanlar dəstə-dəstə qaçırdılar. Dovşanın birindən soruşurlar ki, niyə

qaçırsınız? O, cavab verir ki, kimin üç qulağı varsa birini kəsirlər.

Müsaibini bildirir ki, axı sizin iki qulağınız var.

Dovşan deyir:

- Bəli, lakin bəla burasındadır ki, əvvəlcə qulağı kəsirlər, sonra sayırlar».

Bu təmsil cəmiyyətdəki ədalətsizliyə və məntiqsizliyə cavab olaraq yaradılmışdır. «Dovşanla kirpinin yarışması» da çox maraqlıdır. «Dovşan bir taxıl zəmisini göstərib deyir:

- Gəl, hərəməz zəminin bir tərəfindən qaçaq, görək kim birinci çatajaq.

Kirpi ekiz bacısının birini gətirib taxıl güllüyünün başında qoyur, özü isə ayağında dayanır. Dovşan güllüyün başına çatanda Kirpinin biri deyir:

-Mən burda.

Ayağa çatanda o biri deyir:

- Mən burda.

Dovşan hirsli-hirsli güllüyün o başına, bu başına o qədər qaçır ki, ürəyi patlayıb ölür».

Bu o deməkdir ki, dovşanın sürətlə qaçmaq qabiliyyəti çoxdursa, düşüncəsi dayazdır. Ekiz bacıları fərqləndirə bilmir. O, düşünmür ki, Kirpidə qaçan ayaq yoxdur. Təmsildən çıxan ümumi məntiqi nəticə budur ki, çoxları sadəlövlüyündən məhv olur.

«Qurbağa və Siçan» təmsilində isə deyilir ki, «Qurbağa ilə Siçan dost olur. Bir-birindən xəbər tutmaq üçün ayaqlarına ip bağlayırlar. Bir vəhşi quş Siçanı caynağına alıb havaya qaldırır. Bu zaman Qurbağa Siçanın yedəyində gedir. Görənlər soruşurlar:

- Ay Qurbağa, sən ki, su heyvanısan, bu nə haldır?

O cavab verir:

- Bənd olmayın, dost zibilinə düşüb gedirəm».

Təmsil yaradıcısı onu demək istəyir ki, dost olarkən sabahı da düşünməlisən. Nəticədə olmasın ki, Siçanın yedəyində gedib məhv olasan.

«Dovşan» təmsilində isə yenə də dovşanlar belə qərara gəlirlər ki, indi ki, biz hər şeydən qorxuruq, özümüzü gölə tökək məhv edək. Dovşanlar gölə yaxınlaşar-yaxınlaşmaz qurbağalar özlərini partapartla gölə atırlar.

Dovşanlardan biri deyir:

- Yox, özümüzü məhv etməyə, bizdən də qorxanlar var».

Bu təmsildə sadəlövlük, hiyləgərlik, qorxaqlıq, düşüncə bir xətt boyunca hərəkət edir və bir vəhdətdə verilir.

Bəzən təmsillərdə gülüş mövzusu təmsilin məzmunundan çıxır. Bəzilərinə isə göz önündə obrazın karikaturası yaranır. Məsələn: «Tülkü öz quyruğunu yatmış Dəvənin quyruğuna bağlayır. Dəvə nə qədər o yan bu yana qaçırsa Tülkü onun quyruğundan qopmur. Çarəsiz qalan Dəvə böyük bazarın içinə girir. Adamlar qışqırırlar:

- Tülküyə baxın, Dəvənin quyruğundan sallaşıb.

Tülkü göz vurub deyir:

- Mən ölüm, üstünü vurmayın, böyükklərlə gəzirəm».

Doğrudan da, həyatda belə Tülküyə bənzər adamlar var ki, şöhrət xatirinə öz müstəqilliyini itirib kiminsə quyruğunda gəzməklə öyünürlər. «Bu ki, Tülkü imiş» təmsilində deyilir: «Səhrada su tapmayan Tülkü gecə şəhərə girir. Boyaqçının bacasından baxanda rəngli su ilə dolu çənləri bulağa və gölməçəyə oxşadır. Suyu içməli olmadığından özünü çəndən-çənə atır və yeddi rəng alır. Şəhər boyaqxananın qapısını açan şagirdi heyrət götürür. Qapını örtmək yadından çıxır. Tülkü fürsət tapıb səhraya qaçır. Heyvanlar pələngə bildirirlər:

- Bir heyvan meydana gəlib ki, onun zolaqları yanında sənin zolaqların heç nədir.

Pələng deyir:

- Doğrudan da məndən gözəl olsa, onu hökmdar seçərik. Mən də xidmətçi olaram.

Pələng yeddi rəngli heyvanı şah seçir. Özü də xidmətçi olur. Aradan neçə ay keçir. Yazın leysanları

başlayır. Yavaş-yavaş Tülkünün boyaları yoxa çıxır. Pələng onun Tülkü olduğunu anlayır və deyir:

- Mən heyfslənmirəm ki, sən Tülkü bir neçə ay hökmdar oldun. Bircə özümü bağışlaya bilmirəm ki, mən Tülküyə xidmətçi olmuşam». Təcrübə göstərir ki, ağıl, düşüncəsi olmayan, Tülkü və Tülkü xasiyyətli adamlar bəzən libasını, rəngini dəyişərək yüksək mərtəbələrə ucala bilirlər. Lakin, zərbə altında qalan aqillər olur. Təmsillərin gücü ondadır ki, həyatın mənasını, mahiyyətini açə bilirlər. Bəzən mövcud cəmiyyətdə tənqid etməkdən çəkindikləri çatışmazlıqları heyvanların dili ilə çatdırırlar. Əksinə şifahi xalq ədəbiyyatında təmsillər böyük təsir gücü ilə ürəklərə, beyinlərə daha çox təsir edir. Uzun illər yaddaşlardan silinmir.

«Yonja əhvalatı» təmsilində deyilir ki, bir tövlənin bir tərəfində quzulara yonca verib kökəldirlər, o biri tərəfində eşşəklə balası qırcla (heyvanların ayağının altına tökülən ot qırıntıları) qidalanırlar. Həmin eşşəyin balası hərdən bir qaçıb quzularla yonca yeyirdi.

Eşşək dedi:

- Bala, yoncaya meyl etmə. Gəl, dədə-babadan yediyimiz qırca qane ol. Yoxsa xəta çəkərsən.

Bir gün gecəyarı quzuları kəsməyə apardılar. Qoduq da onlarla getdir. Quzuları kəsdikcə onların xırıltısı qoduğu vahiməyə salırdı. Qoduğu kəsmək istədikdə qulaqları qəssabı şübhəyə saldı. Onu anasının yanına qaytardılar. Qoduq dedi:

- Ana, sənə inanmırdım. Elə yonca yeməyin belə də xırıltısı olurmuş».

Məntiqi nəticə budur ki, hər kəsin həyatda öz mövqeyi var. Əgər adam özünü tənziqləməyi bacarmazsa nəticədə öz nəfsinin qurbanı olar.

«Canavar və Qoyun» təmsilində olduqca həyatı bir hadisəyə toxunulmuşdur. Bu mövzuya A.Bakıxanov da öz yaradıcılığında öteri şəkildə toxunmuşdur. Bu təmsil şifahi xalq ədəbiyyatı daxilində daha böyük təkamül yolu

keçmişdir. «Sürülər yaylaqdan arana enərkən ayağı sınmış, Qoyun yaddan çıxıb arxacda qalır. Onu tək görən Canavar uzaq məsafədən qaça-qaça gəlir. Elə bu vaxt Bozdarın yadına düşür ki, qoyunun biri arxacda qalıb. Dərhal onun dalınca qaçır. Bozdar yanına çatan kimi Qoyun onu bir çalada gizlədib üzərinə cırpı yığır. Elə bu vaxt Canavar gəlib yetişir:

- Mənim yurdunda nə gəzirsən?

Qoyun ona deyir:

- Gəl bu yaylaqda bir canlı tapaq. O, desə bu yaylaq sənindir, məni ye.

Elə bu vaxt Tülkü gəlir. Tülkü deyir:

- Dünya binnət olanda mənim Binnət adlı bir qardaşım olub. Qardaşım deyirdi ki, bu yurd Canavarın yurduudur.

Qoyun deyir:

- İndi ki, elədi o cırpiya and iç ki, yalan deyirəmsə o cırpı kimi qırılı.

Tülkü cırpiya yaxınlaşanda görür ki, Bozdarın gözləri alaf-alaf yanır. Tülkü üzünü Canavara tutub deyir:

-Yox, qardaş, mən and içmirəm, andın iki başı olur. Canavar acıqlı-acıqlı cırpiya doğru gedir və deyir:

- Özüm and içəyəm.

Bozdar Canavarın boğazını üzür. Tülkü gülə-gülə onu süzür:

- Sənə demədimmi, andın iki başı olur».

«Kömbə» təmsilində deyilir: «Tülkü, Canavar, At və Dəvə bir kömbə tapırlar. Lakin, bir kömbəni bölməkdə çətinlik çəkirlər. Belə qərara gəlirlər ki, kimin yaşı daha çoxdursa kömbəni o yesin. Hərə bir yaş söyləyir. At bildirir ki, mənim yaşı yadımda deyil. Amma atam mənim yaş kağızımı, nalın içinə qoyub. Tülkü deyir:

- Mənim savadım yoxdur, odur ki, oxuya bilmirəm.

Canavar bildirir ki, yüksək təhsil sahibiyəm. Arxaya keçir ki, məktubu oxusun. At təpiklə elə vurur ki, Canavar ordaca ölür. Tülkü bir daşın üstünə çıxıb deyir:

- Qurbanın olum, ay ata, nə yaxşı ki, mənə oxutmamısan.

Bununla xalq demək istəyir ki, bəzən də məqam olur ki, orada mənəm-mənəmliyə, çoxbilmişliyə yer qalmır. Səbr və təmkin hər şeyə qalib gəlir.

Əlbəttə, S.P.Pirsultanlının toplayıb nəşr etdirdiyi «Azərbaycan xalq söyləmələri» kitabına daxil edilən təmsilləri təhlilə cəlb etsək başqa gülüş qaynaqları olan canrlara yer qalmaz.

Bəzən belə izah edirlər ki, təmsil o zaman yaranır ki, mövcud ictimai siyasi vəziyyət insanları qorxu içində saxlayır. Ona görə də, insanlar öz fikirlərini gizli formada heyvanların dili ilə söyləyir. Bu doğru deyildir. Bizə görə hər bir canrın özünəməxsus yeri vardır. Bu alleqorik əsərlər təkcə heyvanların, bitgilərin, ağacların bir-biri ilə danışığı şəklində verilmir. Əksinə, bəzən onlara insan da müdaxilə edir. Və yaxud da heyvanlar təmsillərdə tam şəxsləndirilir. Məhz, «İki meymunun söhbəti» təmsilində deyilir ki, böyük bir ormanlığın, meşəliyin sahibi iki meymun imiş. Yəni, bu meyvəli meşəliyin sərvəti iki meymuna baxırmış. Meymunlar bu ormanlığın meyvəsini yeyir, suyunu içib, havasını udub kef edirlər. Meymunların biri o birisinə deyir:

- Bizim bu meşənin ayağında Fatı qarı ilə onun kədisi (pişiyi) yaşayırlar. Onların arsında ciddi ziddiyyət var. Gəl gedək, onları barışdıraq. Onların davası meşəyə və bizə zərər yetirər.

Meymunun biri çox təkəbbürlü imiş o deyir:

- Fatı da ölsün, onun kədisi də.

Kədi quyuğunu dolayıb Fatının qatıq qazanını ağzı üstə çevirir. Fatı da eləmir tənbellik lampanın neftini pişiyin üstünə səpir, kibrit çəkib onu alışdırır. Yanmaqda olan kədi özünü meşəyə verir. Bütün meşə yanıb kül olur. İki meymun dalı qızara-qızara qanın içərisində yazıq görkəmdə qalır. Meymunun biri o birinə deyir:

- Sənə demədimmi ki, gəl Fatı ilə kədisini barışdıraq. Ondan bizə zərər gələr. Sən əhəmiyyət vermədin.

Bu «Fatı kədi və meymun» təmsilində böyük mətləb gizlənilib. Bəzən kiçik ölkələr, dövlətlər böyük dövlətlərin gözüne kiçik görünür. Onlara əhəmiyyət vermirlər. Nəticədə, böyük ölkələr də onun oduna düşüb yanır. Hər bir təmsildə böyük məntiqi nəticələr yaşayır.

«Canavar və qaz» təmsilində deyilir ki, canavar böyük bir qoyun cəmdəyini yeyərkən boğazında sümük qalır. Heç kəs o sümüyü çıxara bilmir. Canavar yemək yeyə bilmir, taqətdən düşür. Elan edir ki, kim sümüyü boğazımdan çıxarsa onu mükafat gözləyir. Bu xəbəri eşidən qaz canavarın yanına gəlir və deyir ki, ağzını aç, dimdiyini uzadıb canavarın boğazından sümüyü çıxarır. Canavardan heç bir mükafat almayan qaz, canavarın dalınca dağa çıxır, dərəyə enəndə isə qaz da yanını basa-basa dərəyə enir. Canavar soruşur:

- Ay qaz, dağa çıxıram, dağa çıxırsan, dərəyə enirəm, dərəyə enirsən, xeyir ola?

- Sizin vəd etdiyiniz mükafatı istəyirəm.

Canavar gülür və deyir:

- Sənin qaz boğazın mənim canavar ağzımdan salamat çıxıb, daha bundan böyük nə mükafat istəyirsən?

Təmsilin məntiqi mənası budur ki, «böyüklərin» qəzəbinə rast gəlməməyin özü həyatda ən böyük mükafatdır. Atalar deyib ki, «oda çox yaxın durma səni yandırar, çox uzaq durma üşüyərsən, arada müəyyən məsafə saxla». Heç bir təmsil elə-belə yaradılmayıb. Onların hər birinin özünəməxsus tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır.

Ədəbiyyat

1. N.Gəncəvi. «Sirlər xəzinəsi», Bakı, 1953
2. A.Bakıxanov Qüdsi. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1984
3. İ.A.Krılov. Seçilmiş təmsilləri, Bakı, 1944
4. Q.Zakir. Seçilmiş əsərləri, Bakı 1957
5. S.Ə.Şirvani. Seçilmiş əsərləri II cild, Bakı, 1950

6. S.Ə.Şirvani. İbrət güzgüsü, Bakı, 1974
7. A.Səhhət. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1950
8. «Kəlilə və Dimnə» Bakı, 1960
9. Q.Zakir. Əsərləri, Bakı, 1964

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu.

«Ortaq Türk keçmişindən ortaqlıq Türk gələcəyinə» II uluslararası folklor konfransının materialları, Bakı – 2006. Səh 335-343.

ƏSİQ YARADİCİLİĞİNİN TƏDQİQİ

GƏNCƏLİ DƏDƏ YEDİYAR

İkinci ildir ki, mənim təsisçisi və baş redaktoru olduğum «Yurddan səslər» curnalı nəşr olunur. Ayda bir dəfə çıxan bu curnalda daha çox elmi-nəzəri məqalələr, həmçinin türk sərkərdələri, şairləri, görkəmli şəxsiyyətləri haqqında yazılar nəşr olunur. Cəmi 36-40 səhifə həcmində olan bu curnal illərdən bəri toplanmamış qalan aşığıların, el şairlərinin yaradıcılıqlarını tam əhatə edə bilmir. Yurdumuzun Şərq və Qərb bölgələrində (Şirvanda və Gəncəbasarda) Dərbənddə və Borçalıda, Güney Azərbaycanda, Anadoluda və başqa türk toplumları yaşayan ərazilərdə yüzlərlə aşığın, el şairinin, neyçinin, balabançının, nağaraçının, zurnaçının və digər xalq

sənətkarının həyat və yaradıcılığı, ədəbi irsi, peşə məharəti öyrənilməmiş qalır.

Aşıq sənəti ilə muğamın əlaqəsi, müasir toylarda bunların müştərəkliyi, yeri, mövqeyi diqqət mərkəzində olacaqdır.

Şamani, varsağı, sayaçını, yansağı, nəhayət ozanı, aşığın əcdadı hesab edirlər. Xalq arasında şaman dualarından, varsağı oyun havalarından, sayaçı sözlərindən, yansağın özünəməxsus rəqslərindən, həşəmətlə qan almasından, dava-dərmanlarından müəyyən əlamətlər, izlər qalır. Lakin ozanın aşıq üçün əsl qaynaq olan qopuzu, söyləri (nəğmələri), oğuznamələri (dastan və hikmətləri), nəhayət «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi dünyaşöhrətli bir ədəbi abidəsi qalır. Aşığın sazı ozanın qopuzundan, qopuz havalarından, qoşması ozan söylərindən, dastanı ozan oğuznamələrindən və oğuznamə boylarından bəhrələnmişdir. Qopuz havaları, ozanın məclisəçirmə ənənələri hərtərəfli öyrənilmədiyi kimi, demək olar ki, aşıq sənətinin sirləri də tam açılmamışdır. Folklor tədqiqatçıları, hətta həvəskarları aşıq məktəbindən istədikləri şəkildə danışrlar, hətta kitablar nəşr etdirirlər. Qoşma hər bölgədə qoşmadı, dastan da həmçinin. Aşıq məktəbi anlayışını çap olunanlar kimi yox, özünəməxsus tərzdə qiymətləndirmək və bilmək lazımdır. Bilmək lazımdır ki, aşıq məktəblərini bir-birindən fərqləndirən ayrı-ayrı ustad aşıqların şeir və dastanı deyil, onun ifaçılıq yoludur. Gəncəbasar və Şirvan aşıqlarının sənətini fərqləndirən qoşma, saz havası və ya dastan deyil, onları fərqləndirən ifaçılıq tərzləridir. Ona görə də aşıq məktəblərindən danışarkən, onları müasir aşıq ifaçılığı məktəbləri adlandırmaq daha məqsədəuyğun ola bilər.

Qəzetdə elmi polomikalar, mübahisələr aparmaqla yanaşı, ən zəif aşıq qoşmaları, natamam dastan sücetləri, yarımçıq şeir parçaları toplanıb nəşr ediləcəkdir. Həmin folklor örnəklərinin tam toplanması və araşdırılması gələcək nəsillərin işidir.

Faks vasitəsilə Anadolu, Qars, Təbriz, Dərbənd və Borçalı ilə yanaşı, türk toplumları yaşayan yurdlarla, ayrı-ayrı bölgələrlə davamlı olaraq əlaqələr yaradacaq, adını çəkdiyimiz coğrafi məkanlarda müxbir dayaqları və mərkəzləri təşkil edəjəyik. Yaxın gələjəkdə müəyyən dastanları, qoşmaları, saz havalarını məhəllilikdən çıxarıb ümumtürk ozan-aşıq sənətinə qovuşduracaqğıq.

Qəzetin maraqlı şöbələri olacaq, məktublar ixtisaslaşdırılacaq, elmə, bədii nümunələrə xüsusi yer ayrılacaq. «Aşıq gördüyünü çağırar» başlığı altında tənqidi yazılar gedəcəkdir.

Siz soruşa bilərsiniz, nə üçün qəzet «Ozan» yox, məhz «Xalq ozanı» adlanır? Xalq yazıçısı, xalq sənəti, xalq yaradıcılığı deyimi mövcuddur. Türkiyədə çıxan bir dərgi də «Xalq ozanının səsi» adlanır. Respublikamızda «Ozan» adlı qəzet var. Eyni zamanda həmyerlimiz Uralda «Ozan» adlı qəzet nəşr edirlər. Biz həmin qəzetlə də əlaqə saxlayacağıq, səsleşmələr təşkil edəcəyik. Arzumuz böyükdür. Lakin bu arzular o zaman həqiqət olacaq ki, minlər, milyonlar səsimizə səs verəcək, bizə qoşulacaq, fikirdən fikir doğacaq, fikirə fikir qovuşacaq, təsirlənəcək, qüvvət alacaq, quş kimi pərvazlanacaq, yurddan yurda uçacaq. Qəzet, curnal o zaman güclü olur ki, onun ətrafında çoxsaylı həqiqi qələm sahibi olur, çox sayda oxucusu olur. Qəzet həyatın aynasıdır. Hər kəsin bu aynada özünü və yoldaşını, yaxınını, uzağını görməyə can atması onun uğurudur, onun sabahıdır. Sizinlə birlikdə aydın sabaha doğru.

Gəncə tarixə şairlər, ozanlar yurdu kimi daxil olmuşdur. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sində ozan sənətinə, ozan musiqi melodiylarına aid çox sayda məlumatlar verilmişdir. Əflatunun çalğı ilə, musiqi melodiyları ilə heyvanları yatırıb-durğuzması, bu gün «Şah yuxusu», «Şah durğuzanı» saz havalarının həmin əski qaynaqlarından bəhrələndiyini göstərməkdədir.

XVI əsrin əvvəllərinəcən Dədə ozanların son nümayəndələri də Gəncədə yaşayıb yaratmışlar. Ozanların

son nümayəndəsi olan Gəncəli Dədə Yediyar Güney Azərbaycanın Qaradağ mahalının Diri kəndindən olan, ustad aşıqların görkəmli nümayəndəsi Qurbani ilə deyişməli olmuşdur.

Bu zaman Dədə Yediyar Gəncənin Ozanlar məhəlləsində, neçə-neçə ozanın əhatəsində yaşayırdı. Ərazi etibarilə çox geniş olan Ozanlar məhəlləsində məscid də var idi. Məlumdur ki, VII əsrdən XII-XIII əsrlərə qədər ozanla aşiq müstəqil, XIII əsrdən XVI əsrə qədər müştərək fəaliyyət göstərmişlər. Bu dövrdə onlar islami əqidələrə yiyələnmişlər, əzanlara qulaq asmışlar. Quranı oxumağı öyrənməyə başlamışlar. Hətta məscidlərdə namaz da qılmışlar. Bəzən tədqiqatçılar din xadimi ilə aşıqlar arasında əqidə cəhətdən ziddiyyət olduğunu qeyd edirlər. Bu, doğru deyildir. Nəinki din xadimləri arasında, hətta aşıqla aşiq arasında, molla ilə molla arasında da çəkişmələr olmuşdur. Bu şəxsi çəkişmələri ictimai-həyatı məsələlərlə qarışdırmaq olmaz. Dədə Yediyarla Qurbani arasında gedən «Dörd pərdə» deyişməsində islami görüşlər əsas yer tutur. Dədə Qorqudda, Dədə Gügüdə (bəlkə də Dədə Güzgü), Dədə Heykəllidə və Dədə Qürbətdə işlənən Dədə ifadələri Dədə Qasım adına müəyyən qədər uyğundur, adların məna yaxınlığı vardır. Lakin türk poeziyasındakı «Dədələr» bəktəşiliklə bağlı, bir qədər fərqli olmaqla bərabər, onların cəm və səman gecələrində daşdıqları adla bağlıdır. Ona görə də Dədə Yediyar kimi sənətkarları ozan yaradıcılığına bağlı bir sənətkar kimi tanımaq lazımdır. Qurbani təzəcə əlinə saz götürüb Gəncəyə gələndə onun bığ yeri təzəcə tərləmişdi. Dədə Yediyarın isə yaşı yüzü keçmişdi. Bəs necə oldu ki, bu qədər təcrübəli azman sənətkar gənc Qurbaninin qarşısında duruş gətirə bilmədi. 105 il yaşayan Aşiq Ələsgər ömrünün ahıl çağında Sovet quruluşunun mahiyyətini duya bilməmiş, onun haqqında şeirlər yazmamışdır. Eləcə də Dədə Yediyar aşiq hərbə-zorbaları ilə qarşılaşanda bəlkə də heyrətə gəlmişdir. Dədə Yediyarın sazı əsgə varlığını mühafizə etdiyi halda, Qurbaninin sazı böyük inkişaf yolu

keçmişdir, son nailiyyətləri özündə cəmləşdirmişdir. Qurbaninin sazında pərdələrin və köklərin, simlərin sayı artmış, bununla bağlı olaraq aşiq şeirinin yeni forma və şəkilləri meydana çıxmışdır. Qurbani öz ifadəliliyində köhnə ozan-aşiq ənənələri ilə, yeni ənənələri, üzvi şəkildə birləşdirmişdir. Bununla belə aşiq sənəti ozan sənətinə söykənərək inkişaf etsə də, onun davamı olsa da yeni keyfiyyətlər qazanmışdır.

Biz Qurbaninin qələbəsinə şəxsi qələbə yox, onu aşiq yaradıcılığının ozan yaradıcılığı üzərində qələbəsi kimi qiymətləndiririk. Dədə Yediyarla Qurbaninin tarixi dəyişməsi illərlə yox, əsrlərlə yaddaşlarda qalmışdır.

Qurbani qalib gəlsə də Dədə Yediyar ruhdan düşməmiş, ona ozan çinarının yaşıl pöhrəsi kimi qiymətləndirmişdir. Qurbaniyə Gəncədə iri tavar saz hədiyyə versələr də, Dədə Yediyar özünün sirli-sehirli ozanlardan yadigar cürə sazını ona bağışlamışdır. Bütün bunları qiymətləndirən Qurbani ozanlara və aşıqlara müraciət edib demişdir ki, hər aşiq məclisin ağsaqqalı olaraq Dədə Ozan seçilsin. Dədə Ozan o adama deyilir ki, yaşadığı coğrafi məkanda, məskunlaşdığı ərazidə ondan çox aşiq dastanı və saz havası bilən olmasın. Məclisə başçılıq edən Dədə ozanların maddi marağı da var idi. Dastan gecəsində yığılan dövrən pulunun bir qismi də ona çatırdı. Bu səbəbdən də aşiq sənətinə vurğun insanlar durmadan yeni dastanları, saz havalarını, aşiq məcliskeçirmə qaydalarını mənimsəyirdilər. Həmin ərazidə yaşayan insanlar bu aqıl insanları məclisin – gecənin ozanı seçirdilər. Ona görə də aşiq üzünü məclisə tutub deyirdi:

- Bu məclisin Dədə Ozanı kim?

Hamı yerbəyerdən sinəsi dolu insanı nişan verirdi. Dədə Ozan aşıqdan soruşurdu: Hansı dastanları bilirsən say, ustadın kimdir de. Bundan sonra aşığa sifariş verildirdi. «Aşiq Qərib»i danış və ya «Koroğlu»nu danış. Məclis əhlinin rəyini nəzərə alaraq öz ustadnamələri ilə «Baş

divani», «Təcnis» və «El havası» ilə dastan söyləməyə başlayırdı. Güney Azərbaycanla Türkiyə arasında cərəyan edən «Göyçək Rza və Xalıqoşa» dastanında da ikinci dəfə Dədə Yediyarla rastlaşırıq. O, burada Göyçək Rza ilə qabaqlaşır və xeyir-dua verərək Göyçək Rzanı Türkiyəyə Xalıqoşanın meydanına göndərir.

Bizim təsisçisi və baş redaktoru olduğumuz «Yurddan səslər» curnalı tam elmi mahiyyətdədir. Ona görə də biz Azərbaycan folklorunu istənilən səviyyədə toplayıb nəşr etdirə bilmirdik.

«Xalq ozanı» qəzetində isə aşiq sənətinə və Azərbaycan folklorunun müxtəlif canlarına aid bədii nümunələri zəif də olsa nəşr edəcəyik, tarixdə qalsın. Çünki məqsədimiz itib-batmaqda olan xalq örnəklərini toplamaqdan ibarətdir. Biz istərdik ki, hər kəs bu nümunələrə mətbuatda münasibət bildirsın.

*«Xalq Ozanı» qəzeti, Gəncə,
avqust 2004-cü il.*

GƏNCƏLİ ŞAMAMA BƏYİM

Aşiq yaradıcılığı dedikdə, onun qoşması, saz havaları və dastanı göz önündə canlanır. Lakin bununla belə dastan çayqovuşandır. O sözü də, sazı da özündə birləşdirir. Bağrına basır, yaşadır. Dastan onların, onları yaradan sənətkarların ana qoynudur. Çox-çox unudulmuş ustadlar biryarpaq şeiri ilə dastan ustadnamələrində, bir çox şair-aşıqların şeirləri, tərcümeyi-halı dastanda yaşayır. Elə dastan var ki, nəinki təkjə bir ustad aşığın, hətta bir dövrün tərcümeyi-halıdır. «Qurbani», «Abbas və Gülgəz», «Valeh və Zərnigar», «Xəstə Qasım» bu qəbildən olan dastanlardır.

Əlbəttə, məramımız bunların adlarını saymaqdan ibarət deyildir. 1926-cı ildən 1941-ci ilə qədər Vəli Xuluflu, Hümmət Əlizadə, bundan xeyli sonra Əhliman Axundov və

ayrı-ayrı sənətkarlar dastanlarımızı toplayıb nəşr etdirmişlər. Lakin bizi qane etməyən odur ki, uzun illərdir adı çəkilən fədailərin topladıqları dastanlar kitabdan-kitaba köçürülür, müqəddimə, izah və qeydlər yazılır. Məlumdur ki, hər bir dastan zaman-zaman təkamül yolu keçir, nəyisə itirir, nəyisə qazanır, zamana, mühitə uyğunlaşır. Hər bir aşiq məktəbi ondan öz yönündə istifadə edir. Bizə görə elə dastanlar var ki, onlar müştərək dastanlardır. Məsələn, «Koroğlu», «Aşiq Qərib» türkdilli xalqlar arasında geniş yayılmışdır. Lakin «Abdullah və Cahan», «Səyyad və Sədət» kimi şəriksiz dastanlarımız vardır. Bunlar Azərbaycanda və azərbaycanlılar yaşayan toplumlarda geniş yayılmışlar ki, onların da özünəməxsus variantları mövcuddur. Qarşıya qoyduğumuz məqsədlərdən biri də budur ki, qəhrəmanlıq dastanlarımızı, məhəbbət dastanlarımızı müxtəlif variantda toplayaq, müqayisələr aparaq və yenidən nəşr etdirək. Qəzetimizin bu sayından etibarən bir müddət ayrı-ayrı bölgələrdə yaşayan, hətta Quzey Azərbaycanda, Dərbənddə, Borçalıda, Anadoluda yaşayan ustadlarla «Abdullah və Cahan» dastanının müxtəlif variantlarını toplayıb qəzetimizdə çap edək. Bundan sonra «Səyyad və Sədət» dastanının variantları qəzet səhifələrinə gətiriləcəkdir. Bundan sonra biz geniş müzakirələr açacağıq. Marağı olan folklorşünas alimlər, ustad aşıqlar, aşiq yaradıcılığı həvəskarları könüllü olaraq bu müzakirələrə, mübahisələrə qoşulacaqlar. Onlar hər bir variantda yeni məqamlara, şeir nümunələrinə, nadir incilərə rast gələcəklər.

Əlbəttə, biz demək olar ki, qəzetimizin hər sayında ustad aşığın söylədiyi dastanın bir variantını çap edəcəyik. Ola bilsin ki, biz başqa dastanlara yer verdikdən sonra əvvəl çap etdiyimiz dastanların yeni variantları meydana çıxsın, biz onları da oxuculara çatdıracağıq.

Bu dastanları yenidən toplayıb oxuculara çatdırmağın mənasını biz nədə görürük? Birincisi, dövlət nəşriyyatlarının, akademiyanın nəşr etdiyi dastanlar hamıya

çatmır. Hamı dastan kitabı alıb oxumur. Kitab qəzet qədər kütləvi deyildir. Demək olar ki, qəzet əhalinin bütün zümrəsinə çatır. Ömründə dastan oxumayan bir şəxs qəzetlər tapıb o dastanı oxuyanda ona xüsusi zövq verir, dastana sonsuz məhəbbət yaranır. Həmçinin bu dastanların müasir gənclik üçün faydası çoxdur. Onların kənardan gəlmə musiqilərə, mahnılara meyl göstərdikləri inkaredilməzdir. Bu sahədə də dastan çap eləyən qəzet öz işini görəcəkdir. Onlar dastan qəhrəmanlarının mətinliyinə, iradəsinə, eşqinə, məhəbbətinə heyran qalacaqlar. Bu da onların mənəvi dünyalarını zənginləşdirəcəkdir. Burda bir həqiqəti də qeyd etməliyəm ki, indiki gənc aşıqların çoxu dastan bilmir, onların məclislərdə dastan söyləmək istəyi yoxdur. Dastanlar yaddaşlardan tökülüb gedib. İndi dastan bilən ustad aşıqları barmaqla saymaq olar. Hər bölgədə ustad aşığın biri-ikisi salamatdır. Onların da bəzilərinin yaddaşı pozulubdur. Ona görə də biz səbirsizliklə dastanlarımızı yenidən toplayıb, qəzet səhifələrinə gətirməli və onların əsasında cild-cild dastan kitabları nəşr etdirməliyik. Bu hər şeydən əvvəl bizim vətəndaşlıq borcumuzdur. Bu sahədə hər kəs bizim yaxın köməkçimiz olmalıdır.

Bir həqiqəti də burada unutmmaq lazım deyil ki, aşiq nişan üçün, aşiq toy üçün və məclis keçirmək üçün lazımdır. Lakin indi toylarımıza xanəndə və musiqiçilər dəvət olunur. Bəzən dəvət olunan aşığa da ara mahnıları oxudurlar. «Telloyu çal Əcdər əmi» oynamaq üçün «Yanıq Kərəmi» çaldırırlar. Bütün bunlar aşiq sənətinə hörmətsizlikdir. Yeni nəsil ustadların yaratdığı xalq romanları ilə, ölməz dastanları ilə dərinlən tanış olmalıdır. Bunu təbliğ etmək, sevdirmək bizim vətəndaşlıq borcumuzdur.

XVI əsrdə Dədələrin son nümayəndəsi Dədə Yediyar Gəncədə böyük şöhrət qazandığı kimi, XVII əsrdə Şamama bəyim kimi, incə qəlbli, ötkəm, şair-aşiq yetişmişdir. Şamama bəyim haqqında ən mötəbər mənbə tanınmış alim Əlyar Səfərlinin 1987-ci ildə nəşr etdirdiyi «Şəhriyar»

dastanıdır. XVII əsrdə formalaşan, XVIII əsrdə yazıya alınan dastanda Şah Abbasın da adı çəkilir. Bu dastan üzərində tarixin möhürü var. Dastan ölməz bir abidədir. «Şəhriyar» dastanı bir çox cəhətdən tədqiq olunmağa layiqdir. Lakin bu yazıda dastanın bir məqamı bizim köməyimizə çatır. O da xan qızı Şamama bəyim haqqında olan məlumatlardır. Şəhriyar öz butası Sənubərin arxasınca Gürcüstanın Soğanlığından Girmana yola düşür. Şəmkirdə bulaq başında Pərzada rast gəlir. Ondan su istəyir. Pərzad dastanda xüsusi obrazdır. Adət-ənənəmizə bağlı əsl azərbaycanlı qızıdır. Biz onun haqqında dastandan geniş şəkildə danışdıqda bəhs edəcəyik. Şəhriyara bulaq başında tapşırırlar ki, nəbadə-nəbadə Gəncə şəhərinə daxil olduqda sazı köynəyindən çıxarsan. Gəncədə Şahqulu xanın qızı Şamama bəyim neçə-neçə aşığı sazla, sözlə bağlayıb, zindana salıb. Şəhriyar da dediyindən dönməyən, saz-söz meydanına qamaşmadan gedən bir gənc idi. Həkim Sadiq Şəhriyara məsləhət görür ki, sazı köynəkdən çıxartma, xata törədersən. Şəhriyar deyir:

- Biz indi onun gözündən yayınsaq da geri qayıdanda yolumuzu kəsdirəcək. O, mənə Sənubərin yanında sındıra bilər, onunla bəri başdan qarşılaşmaq yaxşıdır. «Şəhriyar» dastanı kitabında deyilir: «Bağban küçələrinə daxil olanda sazı qoburundan çıxarıb kök edib, sinəsinə basıb, gah «Şahnaz», gah «Rast» və gah «Novruzu», «Ərəbi» və s. nəğmələrdən oxuya-oxuya gəlib, Ozan küçələrindən şəhərə girib». (səh 89).

Burada bəzi maraqlandıran məqamlardan biri də saz havalarının ayrı-ayrı muğamlarla bağlılığı məsələsidir. Muğamlarla əlaqə XVII əsrdə daha aşkar şəkildə görünürmüş. Şamama bəyim Şəhriyarı görüb ürəyində dedi: «Belə insan olmaz. Əgər bunun kamalına görə olsa, mən bundan əl götürməm». (səh 90).

Şamama bəyim cəsarətlə meydana girib Şəhriyarla deyir. Saz çalmaqda, söz deməkdə heç də Şəhriyardan geri qalmır. Hətta bir-birlərinə qılıbəndlər deyirlər.

Hər dəfə də Şamama bəyim qabağa düşür. Zəmanəmizin elmi biliklərini qılıbəndlərdə ifadə edir. Şamama bəyimin qılıbənddəki sualı da maraqlıdır. O deyir:

Ustad görüb, gər tərbiyyə alubsan,
Gəl meydana, bir sınaşaq, yeri hey,
Yerinən gög neçə gündə düzüldü,
Nə üstündə qərar verdi yeri, hey ?

Aldı Şəhriyar:

Mənə ustad şahlar şahı olubdur,
Nə xofum var qamaşmaqdan barı, hey,
Yerinən gög altı gündə düzüldü,
Su üstündə qərar verdi barı, hey.

Şamama bəyimin «Şəhriyar» dastanı kitabında bir neçə deyişməsi verilmişdir. Onun dili, ilhamı, dünyagörüşü çox şey deyir:

Doymamışam şirin-şirin dilindən,
Bilürsən ki, çox cəfəm var yolunda,
İndi ixtiyar var sənə əlində,
Barı bir yol məhəbbəti tut, yeri.

Başqa şeirlərində də onun kamil bir sənətkar olduğu diqqət mərkəzinə gəlir:

Şükür olsun yetdi yarına,
Gözü yolda qalan intizarına,
Doğru söylə, mən tək diləfkarına,
Şamamayam, yandı canım de, danış.

Şamama bəyim təkcə aşiq yaradıcılığına deyil, yazılı poeziya ilə şifahi poeziya arasında körpü olan müxəmməslərə də bələddir. Gəncədən Gürcüstana ara gedən Şamama toyun yekununda bir müxəmməs deyir. «Bu gün» adlı müxəmməsin ilk beyti də bizə çox şey deyir:

Bir qulaq as, məhliqayi-külli Gürcüstan, bu gün,
Bir əcaib sərgüzəşt eyləyərəm, dastan, bu gün.

Şəmkirli Aşiq Hübət çox ixtiyar çağlarında dünyasını dəyişdi. O, Gəncəbasarda neçə-neçə aşiqin ustadı olmuşdur. Onun ixtiyar çağlarında yaddaşında «Şəhriyar» dastanından iki məqam qalmışdır. Birincisi Şəhriyarın Pərzadla Şəmkirdə bulaq başındakı görüşü idi. Şəhriyar deyəndə ki, Girmana sevgilimin dalınca gedirəm, onda Pərzad yaxasını çəkib deyir: «Uzaş oğlan, uzaş. İki göz iki gözə baxar. Zəhləm gedir çox arvadlı kişilərdən». İlk anda Şəhriyar yaxasını açır, pörtmüş halda ondan su istəyəndə deyir: - Ayə, sənin atan-anan yoxdurmu, sən körpəni bu isti gündə sahibsiz çöllərə buraxıbdır.

Dastanın sonunda Şəhriyarın anası Zöhrə xanım deyir: «Ay anan ölsün, bu qədər ki, cəfa çəkmişdin. Bu saralmış xan qızlarını yox, lalə kimi Pərzadı alaydın. Vallah o xan qızları nə danışır mən bilmirəm. Amma kəndçi qızı Pərzadın danışığı da, gülüşü də, yerışı də ürəyimdən xəbər verir. O nə danışırsa, aydınca başa düşürəm». Buradan belə qənaətə gəlmək olur ki, Tiflis mühitində yaşayan Cəlil Məmmədquluzadə «Anamın kitabı»nı yazarkən «Şəhriyar» dastanının özü ilə və yaxud da başqa variantları ilə tanış ola bilmişdir. Bizim vəzifəmiz sirli-sehirli qalmış, aşıqlar arasında az yayılmış «Şəhriyar» dastanını sinələrdən toplayıb üzə çıxarmaqdır. «Yaralı Mahmud» dastanında gəncəli xan qızı Məhbub xanım qılinc çalmaqda bir pəhləvan olduğu kimi, Şamama bəyim də söz deməkdə böyük qüdrətə malikdir.

*«Xalq Ozanı» qəzeti, Gəncə,
oktyabr 2004-cü il.*

GƏNCƏLİ MƏHBUB XANIM

Təkcə redaksiyamıza gələn məktublarla, ustad aşıqlardan yazıya aldığımız şeirlərlə, dastanlarla kifayətlənmək olmaz. Qəzetimizin əhatə dairəsi, coğrafi üfüqləri, sərhədləri geniş olmalıdır.

Folklorun toplanmasına biz əhalinin bütün təbəqələrini qoşmalıyıq. Bizim bu sahədə müəyyən qədər təcrübəmiz də var. Təxminən otuz il bundan əvvəl Ordubad rayonunun Aza kəndində, Şəmkir rayonunun Sabirkənd kənd orta məktəblərində zəngin xalq inciləri toplanmış folklor muzeyləri təşkil etməkdən ibarətdir. Təhsil idarələrinin razılığı ilə orta məktəblərdə ayrı-ayrı fənlər üzrə

kabinələr yaradılır, onlara müəyyən qədər saatlar verilir. Müəllim də onun müqabilində maaş alır. Bizim təhsil idarəsi rəhbərlərindən xahişimiz budur ki, məktəblərdə xüsusi folklor muzeylərini təşkil etmək üçün bu idarədə müəllimlərdən birini rəhbər seçsin, ona əlavə saat versin, şərait yaratsın. Yaxın zamanlarda ayrı-ayrı bölgələrdə folklor muzeyi rəhbərlərinin seminar müşavirəsini keçirəcəyik. Onlara metodiki yardımlar göstərəcəyik. Onların içərisindən mətbuat şurasına üzvlər seçəcəyik. Eyni zamanda qəzetimizdə folklor muzeyləri üçün xüsusi güşə ayıracıq. Bunun elmi əhəmiyyəti olacaqdır. Belə ki, əldə edilmiş nüsxələr vasitəsilə Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətlərini öyrənə biləcəyik.

Vaxtaşırı ayrı-ayrı bölgələrdə qəzetin nəşr edilmiş səhifələrinin müzakirəsi təşkil olunacaqdır. O müzakirələrlə əlaqədar xüsusi səhifələr ayrılacaq və orada oxucu rəyinə, təklifinə və arzusuna geniş yer veriləcəkdir.

Bununla biz gələcəkdə ayrı-ayrı regionların bir-biri ilə səsləşmələrini, məktublarını təşkil edə biləcəyik.

Ustad aşıklardan iri həcmli dastanları yazıya aldığımız kimi, ayrı-ayrı regionlardan folklorun müxtəlif canlarına aid çox sayda rəngarəng materiallar əldə edəcəyik.

Qısa müddətdə redaksiyamızın ünvanına ömründə eşitmədiyimiz, bilmədiyimiz elə folklor nümunələri gəlir ki, onun qiymətini müəyyənləşdirmək qeyri-mümkündür, onlar bizə möcüzə kimi görünür, bizi heyratlandırır. Həç bir zaman «Mən folkloru yığdım, qurtardım» - demək olmaz. O, gecə-gündüz bulaq kimi qaynayır, çay kimi axır, dənizlər, dalgalar yaradır. O, sahili görünməyən bir dənizdir. Hələlik ondan götürdüyümüz qətrələrdir.

Məni narahat edən odur ki, vaxtı ilə görüşdüyüm dastan bilən ustad aşıklar yoxdur. Qalanlardan çoxunun yaddaşı pozulmuşdur. İndi hər yüz aşıqdan biri, ikisi dastanları olduğu kimi danışır. O aşıklar dastan söyləyə bilir ki, onlar vaxtı ilə ustaddan dərs almışlar, dastan

öyrənmişlər. Keçmiş ustadlar bir neçə dastanı bilməyən, saz havalarını mənimsəməyən, məcliskeçirmə qaydalarını öyrənməyən şagirdə icazə vermirdilər ki, sərbəst aşılıq etsin. İndiki gənclik dastan öyrənməyə az maraq göstərir. Bir-iki mahnı və saz havası ilə günlərini keçirir. Açığını deyim ki, onlara dastan öyrədən ustad aşıqlar da yox dərəcəsidir. Ona görə də biz ümid edirik ki, qəzetimizin hər sayında oxucuya çatdırılan dastanların gənc aşıqlar üçün də faydası olacaqdır.

Folklor muzeylərinin rəhbərləri bilməlidilər ki, heç aşılıq edilməyən yerlərdə elə sinədəftər nənələr və babalar var ki, onlar klassik dastanlarımızı çox gözəl bilirlər. Vəzifəmiz onları soraqlayıb tapmaqdan, obrazlı şəkildə yazıya almaqdan ibarətdir. Gəlin ulu əcdadlarımızın yaratdıqları, əsrdən-əsrə, nəsildən-nəslə ötürə-ötürə yaşatdıqları folklor nümunələrini itib-batmağa qoymayaq. Onları zərgər dəqiqliyi ilə toplayaq və göz bəbəyi kimi qoruyaq.

«Qul Mahmud», çoxvariantlı «Mahmud və Nigar» dastanları həqiqətən bəzən bir-birinə qarışır. Bunun da başlıca səbəbi odur ki, bütün variantların sonunda Qaraca oğlan gəlib sehrli sazının qüdrəti ilə ölmüş qəhrəmanları həyata qaytarır. Bəzən «Qul Mahmud»la «Yaralı Mahmud»u eyni şəxsiyyət kimi, eyni obraz kimi səciyyələndirənlər də var. Əslində bu belə deyildir.

«Yaralı Mahmud» dastanında başlanğıcı İstanbul, o biri qütbü Gəncə, hadisələr isə Türkiyənin Qaraman dağlarında cərəyan edir.

Gəncə xanının Məhbub xanım adlı pəhləvan və şair bir qızı vardı. O qızın qorxusundan bu şəhərə heç kəs hücum edə bilmirdi. Hətta qoşunun sərkərdəsi də Məhbub xanım idi. Gəncəyə gözdikənlər bu maraqladırlar ki, onun xəzinəsində olan iki Şöycıraq daşını əldə etsinlər. Bu daşların hər biri gecə otağın birini gündüz kimi işıqlandırma bilirdi.

İstanbulun hökmdarı Şöyçirəq daşlarını, ikisi olmasa da birini əldə etmək qərarına gəlir. Lakin İstanbulda Məhbubun meydanına gedəcək bir igid tapılmır. Nəhayət, hökmdara xəbər verirlər ki, Mahmud adlı şair və pəhləvan olan bir oğlan var. Qardaşı Əhmədin yanında çayçılıq edir. Hökmdar onu çağırır sınaqdan keçirir. Qoşun verib Gəncəyə, Məhbub xanımın meydanına göndərir. Mahmud elə geyinib-kecinmişdi ki, atı özünə, özü atına yaraşırdı. O, Gəncəyə çatanda gördü ki, Gəncə hər tərəfdən qoşunla əhatə olunub. Qoşunu yarmaq çox çətin oldu. Mahmud sifariş göndərdi ki, qoşunun başçısı meydana çıxsın. Məhbub xanım yarlı-yaraqlı Mahmudun meydanına çıxdı. Mahmudu görəndə Məhbub xanımın ağlı başından çıxdı. Az qaldı atdan yıxılsın. Bir könüldən min könülə Mahmuda vuruldu.

Sınaq meydanında Mahmud qalib gəlir. Bəlkə də Məhbub xanım Mahmuda getmək üçün güc göstərmir. Məhbubun atası iki Şöyçirəq daşından birini Mahmudla Məhbuba bağışlayır və toy tədarükü görüb, sonra onları təmtəraqla Türkiyəyə yola salır.

Gənçəli Məhbub xanım öz torpağından ayrılıb istanbullu Mahmudla yola düşəndə Gənçənin ətrafındakı axar-baxarlı dağlara, Gəncənin yaşıllığına, zəngin torpağına, bağlarına göz gəzdirir və gözləri dolur. Gəncənin ləl-cəvahirini, aşını, plovunu, qonaqpərvərliyini və başqa gözəlliklərini xəyalında dolandırır. Onun hiss və duyğuları dilə gəlir. Mən deyərdim ki, Gənçə haqqında ilk gözəl qoşmanı da elə Məhbub xanım demişdir. O, Gəncə haqqında deyir:

Əylən Mahmud, əylən, iltimasım var,
Açılıb nərgizi, gülü Gəncənin.
Yar gəzən torpaqlar cənnətə dönsə,
Heç çıxmaz yadımdan eli Gəncənin.

Qızılgülləri var, bağları bəzər,

Ayrılıq əlindən eylərəm həzər,
Dillərdə söylənər, dillərdə gəzər,
Uzanar Təbrizə yolu Gəncənin.

Gəncəni görənin gəlir həvəsi,
Bu yerdə çox olub igidlər bəhsi,
Atamın var idi ağır xəzinəsi,
Yaqutu, yaməni, ləli Gəncənin.

Məhbub xanım Gəncəni böyük həyəjanla, gözü yaşla
dola-dola tərənnüm edəndə Mahmudun da doğma
İstanbulu yadıma düşür və deyir:

Mahmud ölsə, dəfn etməyin Gəncədə,
Onun İstanbulda vilayəti var.

Biz qəzetimizin gələcək saylarında «Yaralı Mahmud» dastanını bütöv şəkildə nəşr etdirəcəyimizi nəzərə alaraq geniş təfəssilata varmırıq. Nə üçün dastan «Yaralı Mahmud» dastanı adlanır? Oxucular intizarda qalmasın deyə, onu açıqlamaq istəyirik.

Türkiyənin Qaraman dağlarına çatanda bir qarı paxıllıq edərək cadu qurub Mahmudu əcaib heyvan şəklinə salır. Bu zaman Məhbub xanım onu qılıncla yaralayır. Daxilən hiss edir ki, bəlkə bu elə Mahmudun özüdür. Bir məktub yazır, Gəncəyə qayıtdığını bildirir. Yaralarını sağaltmaq üçün dərman olan dağ çiçəklərinin adını çəkir. Həmin gündən Mahmud «Yaralı Mahmudum, yaram var mənim» - deyə, yanıqlı mahnılar söyləyir. O gündən onun adı «Yaralı Mahmud» qalır.

Siz «Yaralı Mahmud» dastanı bütövlükdə çap olunduqda Məhbub xanım və Yaralı Mahmud haqqında qiymətli məlumatlar əldə edə biləcəksiniz.

***«Xalq ozanı» qəzeti, Gəncə,
oktyabr 2004-cü il.***

**DƏDƏ OZANLARIMIZ
TƏBRİZDƏ QARDAŞIM, SİBİRDƏ BALAM
(Qoca qartal haqqında)**

XX əsrin ortalarında və ikinci yarısında Azərbaycanın el şairlərindən Borsunlu Məzahirin, Azaflı Mikayılın və Kəmsavad Məhəmmədin adları el məclislərində daha çox eşidilmişdir.

Borsunlu Məzahir Böyük Vətən Müharibəsi dövründə əsir düşmüş, qayıdandan sonra cəza çəkmək üçün Sibirə göndərilmiş, bu səbəbdən də dövlətdən narazı qalmış, etiraz motivli qoşmalar yazmışdır. Onun:

Ayrılıq qatarını, qəm karvanını,

Döndərib vətənə sürən olaydı –
qoşması ürəklərə yol tapmışdır. Həm də məlumdur ki,
Borsunlu Məzahir lirik, həzin şeirləri ilə ürəklərə yol tapan
bir şairdir. Böyük şairimiz Əhməd Cavadın «Göygöl»
şeirindən sonra yaranan şeirlər arasında Məzahirin
«Göygöl»ü xüsusi yer tutur.

Zümrüd gözlərini verir yuxuya,
Qəzəlxan quşların laylası, Göygöl.

S.Vurğunun («Ağladı») və anasının ölümü
münasibəti ilə yazdığı («Yatıbdı») mərsiyə-qoşmalar zaman-
zaman maddeyi-tarix kimi gələcək nəsillərə yadigar
qalacaqdır.

Kəmsavad Böyük Vətən Müharibəsində ayağının
birini itirmiş, müəyyən dövlət dairələrindən qayğı
görmədikdə «Bu oğraşdan o oğraşa nə yazım?» mövzulu
satirik qoşmalar yazmaqla, dövlət adamlarından narazı
insanların qəlbinin hovunu almağa çalışmışdır.

Onların öz sağlığında şeir kitabları nəşr
olunmamışdır. Hətta, bu el şairlərini aşığılar da ehtiyat edib
oxumamışlar. Tək-tək aşığılar onların şeirlərini məclislərdə,
daha doğrusu, məhdud dairəli məclislərdə oxumuşlar.

Azaflı Mikayılın isə həyatı (1924-1990) tamamilə
başqa tərzdə davam etmişdir. Böyük Vətən Müharibəsi
illərində öz yurdunda qaçaq kimi, mühacir kimi yaşamışdır.
Şeirləri nəşr olunmasa da, mətbuat vasitəsilə yayılmasa da,
özü bir el aşığı kimi yaratdığı qoşmaları sazının müşayəti ilə
yaya bilmişdir. O, «Qoca qartal» gəraylısına və saz havasına
görə el arasında «Qoca qartal» ləqəbi qazanmışdır. Onun
şeirlərinin əks-sədası nəinki Azərbaycanda, Türkiyə və
İranda da ildırım sürəti ilə yayılmışdır.

Qoca Azaflıyam, dilim var, lalam,
Təbrizdə qardaşım, Sibirdə balam.
Elə dərd varmı ki, çəkməmiş olam?

Bax, onlar ağartdı başımı mənim.

Mikayıl Azaflının «Qoca qartal» şeirlər kitabı 1987-ci ildə Azərbaycanda, sonralar isə həmin kitab Türkiyədə və İranda da işıq üzü görmüşdür. Demək olar ki, Azaflının xalq arasında yayılmış, nüfuz qazanmış qoşmalarının hamısı bu kitabda özünə yer tapa bilməmişdir. Onun aşiq poeziyasında mövqeyini müəyyənləşdirmək üçün ictimai-siyasi qoşmalarını toplamaq, nəşr etmək və araşdırmaq lazımdır.

Azaflının xalqın qəlbindən su içən şeirləri xalqın sinəsində, zəhnində və yaddaşında yaşayır. Xalq buna görə Azaflını bu qədər sevir ki, xalqın aşkara deyə bilmədiklərini duyur və deyir. Özü də necə deyir? Bədii sözün qüdrəti ilə dediyi sözlər insanın iliyinə, qanına işləyir, qan yaddaşına hopur.

Oyur ürəyimi hıçqırıqlarım,
Tökülər gözümdən yaşımı mənim.

Azaflı bu beytdə təkcə özünün şəxsi dərdinə ağlamır, minlərin, milyonların dərini çəkə-çəkə sızlayır. Onun gözü qarşısında adamlara «ağa qara» dedirdilər. Azaflını «dövrən doğrasa da», başqaları kimi «ağa qara» deyə bilmir. Əyilmir, sınımr, qatlanmır, lakin «onu dərd alır», mənəvi dünyasını tarimar edir.

Azaflını dərd alsə da,
Can qəzaya uğrasa da,
Dövrən məni doğrasa da,
Ağa qara deyəmmərəm!

Azaflı idrakı duyğular şairidir, onun şeir-sənəti yaşadığı zamanın, dövrün-XX əsrin aynasıdır.

Azaflı cəmiyyətin ağrıları öz canında çəkir, bunlar isə onun başının ağarmasına səbəb olur:

Güzgü sənə baxmayaydım,
Rəngim sarı-ağa bənzər.
Saqqalıma qırov düşüb,
Başım qarlı dağa bənzər.

Borsunlu Məzahirlə, Kəmsavadla və Azaflı Mikayıl
ilə yoldaşlıq etmişəm, bir süfrə arxasında çörək yemişəm, öz
dillərindən şeirlərini eşitmişəm.

Kəmsavadam, sözüm soğan,
Odur ki, çox olur boğan.
Masqalanıb nəzir yığan,
Bir deyildi, beş deyildi.

Kəmsavadın könül oxşayan təbiət şeirləri də var idi.
Ey Kəmsavad, xoruz banı,
Ayaqyalın göz ormanı,
Nə dərdi gör, nə dərmanı,
Nə də qocal Xoşbulaqda.

Kəmsavad yolda, küçədə cib dəftərinə yığdığı şeirləri
hər kəsə oxuyurdu. İstər onu başa düşsünlər, istərsə də başa
düşməsinlər. Ondan ötrü fərqi yox idi. Onun üçün açıq qapı
idi. Lakin Azaflı Mikayıl ona layiq məclis-mərəkə olmasa,
nə şeir söyləyərdi, nə də saz çalıb oxuyardı. Azaflı
Mikayıl da bir ağırıyanalıq, Tufarqanlı Abbasdan, Xəstə
Qasımdan, Aşıq Valehdən gələn ənənə var idi. O, dastan
gecəsi keçirərkən ustadnaməni, dastanın yurdunu,
duvaqqapmasını, cahannaməsini yerli yerində söyləyərdi.
Azərbaycan aşığının repertuarında, ifasında olan saz
havalarını, aşıq şeirinin şəkil və formalarını, işlək məhəbbət
və qəhrəmanlıq dastanlarını gözəl bilirdi. O xalq içərisində
klassiklərimizin qoyub getdikləri irsi canlı şəkildə təbliğ
edirdi. Azaflı Mikayıl «Qoca qartal» saz havasından başqa,
saz havaları və yeni şeir formaları yaratmışdır. Azaflı
Mikayıl ustad görmüş sənətkar idi.

Məclis keçirərkən, heç bir zaman yerdən sifariş verib onu məcbur etməsələr öz şeirlərini oxumazdı. O, şəxsiyyətinə qiymət verən samballı, ləngərli sənətkar idi. O, xalqın yaddaşında da belə qalmışdı.

Mən Azaflı Mikayıl ilə ictimai tədbirlərdə, yığıncaqlarda, yubileylərdə iştirak etmişəm. Aşıq Ələsgərin yubileyindəki çıxışımız, şəkillərimiz elə bil bu gün də gözümün qabağındadır. Aşıqların dördüncü qurultayındakı tarixi görüşümüz də unudulmazdır. Həmin qurultayda Azaflı Mikayıl və Aşıq Kamandar bir şəxsiyyət kimi, ustad kimi hamıdan seçilirdilər. 1989-cu ilin iyun ayında Gəncə şəhərində Zaqafqaziya, Orta Asiya, Qazaxıstan və Dağıstan gənc aşıqlarının müsabiqəsi keçirilirdi. Bəstəkar Süleyman Ələsgərovun sədrliyi ilə keçən müsabiqənin münisiflər heyətində Mikayıl Azaflı ilə bərabər mən də iştirak edirdim. Göyçə-Kəlbəcər, Şirvan-Muğan, Gəncə-Şəmkir, Daşkəsən, Xanlar, Gədəbəy, Tovuz və başqa aşıq mühitlərinin və məktəblərinin gənc aşıqları, eyni zamanda Qazaxıstan, Özbəkistan, Türkmənistan, Tacikistan və Dağıstan aşıqları da müsabiqədə iştirak edirdilər. Müsabiqələrə yekun vurularkən Azaflı Mikayıl sözünü birdən-birə demirdi. Gənc aşığın ifaçılıq məharətini təhlil etdikdən sonra hökm verirdi. Münisiflər heyətinin başqa üzvlərinin rəyinə də həssaslıqla yanaşırdı.

Mən Borsunlu Məzahirlə bir çox müsabiqələrin münisiflər heyətində iştirak etmişəm. Məzahir özündən çox razı şair idi. Başqalarının rəyini öyrənmədən hökm şəklində ilkin rəyini söyləyirdi. Mən müqayisələrlə onu demək istəyirəm ki, Azaflı Mikayıl zamanə ilə barışmırdı, nə də zamanə Mikayılla... Amma başı qarlı Qoşqar kimi, Dədə-Qorqud kimi, görkəmli şəxsiyyət kimi, qoyub getdiyi ədəbi irsi ilə bərabər xalqın yaddaşında əbədi qaldı.

Mən Azaflı Mikayılın evində dəfələrlə olmuşam, həyat yoldaşı Şamama xanımın və özünün dəfn mərasimlərində iştirak etmişəm. Hətta, «Azaflı Mikayıl və Zəhra Həsənli» adlı məhəbbət dastanı mənim arxivimdədi.

Yəqin ki, gələcəkdə Azaflı Mikayılın və Zəhra Həsənlinin gənclik məhəbbətlərini özündə yaşadan bu məhəbbət dastanı işıq üzü görəcəkdir. «Azaflı Mikayıl və Narınc Xatun» dastanı adı çəkilən sənətkarların ixtiyar çağlarında dastan yaratmaq eşqi ilə yaradılmışdır. Lakin Azaflı Mikayıl Zəhra Həsənli dastan yaratmağı qarşılarına məqsəd qoymamışlar. Onların bu məhəbbət dastanı alovlu sevgi məktublarından yaranmışdır. Onların bir-birinə yazdıqları qoşmaların hər biri özlüyündə bir sənət incisidir. Biz bilərəkdən bu yazıda həmin qoşmalardan nümunə vermirik ki, qoy oxucular intizarla o sevgi məktublarının yolunu gözləsinlər.

Yazımın sonunda Azaflı Mikayılın məni düşündürən, ilgiləndirən qoşma və gəraylılarından söz açmaq istəyirəm. Azaflı Mikayılın o şeirlərinə daha üstünlük verirəm ki, onlar aşıqların repertuarlarında yaşayır və xalq onları hər gün eşitmək istəyir. Bax, şeirin, sənətin qüdrəti bundadır.

Aşıq yaradıcılığında tarixən axıb gələn bir ənənə var. Adətən yaradıcı aşıqlar özlərindən əvvəl ustadların qoyub getdiyi ədəbi irsə biganə qalmır. Əksinə ondan təsirlənir, ona bir qaynaq kimi baxır. Gəncəbasarda Qaçaq Mayıl çox məşhur bir şair olmuş, şeirləri geniş yayılmışdır. Onun «Lala» gəraylısı bu gün də öz bədii gözəlliyini itirməmişdir.

Budur gəldi bahar fəsli,
Açılıbdır yaz, ay Lala!
Mən dərdimi başdan deyim,
Qələm götür, yaz, ay Lala!

Azaflının «Bülbül» gəraylısı bu qaynaqdan su içsə də, yeni lövhələrlə bəzənmiş şəkildə yeni donda, yeni biçimdə dünyaya gəlmişdir.

Bir xəbər ver, mən məhbusa,
Açılırmı yaz, ay bülbül?!
Dərdim çoxdur kimə deyim,

Qələm götür, yaz, ay bülbül.

Gəraylının aşağıdakı beytini yalnız zəngin təbiət müşahidəsi olan Azaflı Mikayıl deyə bilərdi.

Bənövşələr bir-birinə,
Eyləyirmi naz, ay bülbül?!

Koroğlu iki şeydən qorxmışdır: namərd gülləsindən, bir də qocalmaqdan.

Azaflı Mikayıl isə vaxtsız qocalmaqdan əzab çəkmişdir. Ona görə də onun qəlbən iztirab çəkə-çəkə, başının vaxtsız ağardığını duya-duya, hiss edə-edə yaratdığı «Ağarmayan, ay saçlarım, ağarma» qoşması insanı alova bürüyür. Bu şeirdə şair qəlbinin çırpıntıları, hıçqırıqları daha aydın eşidilir. Bir var, şeirin, sənətin incisini duyub yaradan, bir də onun ifaçı şakəri... Bu qoşmanın taleyində tarixi bir xoşbəxtlik baş verdi. Həmin qoşmanı istedadlı müğənnimiz Nazpəri Dostəliyeva dərinədən duya-duya, yaşaya-yaşaya ümummilli liderimiz, Azərbaycan xalqının böyük oğlu Heydər Əliyev cənablarının iştirak etdiyi böyük tədbirdə oxudu. Ümummilli liderimiz Nazpərinin ifasında bu şeirə səmimiyyətlə qulaq asdı, əl çaldı. Daha konkret desək, elə həmin gün Nazpərinin ifasında qoşmanın üzərinə zamanın möhürü vuruldu.

«Ağarmayan, ay saçlarım, ağarma» şeiri nə qədər qəmli olsa da, öz deyim tərzinə görə ürəklərə bulaq suyu sərinliyi gətirir. İnsanda xoş ovqat yaradır. Duyğuların vurduğu rəng-rəng naxışlar, söz bəzəyi, canlı lövhələr insanı heyərdə buraxır. Elə bil şeiri Azaflı Mikayıl yox, başı qarlı bir dağ söyləyir:

Cavanlığın, məhəbbətin eşqinə,
Ağarmayan, ay saçlarım, ağarma.
Əhdi-peyman, düz ilqarın eşqinə,
Ağarmayan, ay saçlarım, ağarma.

Elə bildim dağ başını qar alıb,
Ayaz vurub çiçəkləri saralıb.
Deyəcəklər aşiq nə tez qocalıb,
Ağarmaynan, ay saçlarım, ağarma.

Ay Azaflı, ağ saçların bir yana,
Getdi gənclik, oldum dəli, divana.
Deyəcəklər dözəmmədi zindana,
Ağarmaynan, ay saçlarım, ağarma.

Sevimli müğənnimiz Nazpəri Dostəliyeva müstəsna olmaqla, Azaflının qoşmaları kişi aşıqların ifasında daha qüdrətli səslənir. Məsələn: Aşiq Sabir Qoşqardağlının və Aşiq Səməndərin ifasında Mikayıl Azaflının qoşmaları daha yaxşı səslənir və dinləyicilərə xoş təsir bağışlayır. Həm də bu aşıqlar Azaflı şeirlərinin yerini, yurdunu danışirlər. Azaflı şeirlərinin yurdları özləri qədər şirindir və hər biri gözəl məzmunu malikdir.

Mikayıl Azaflının şeirlərini evlərdən, arxivlərdən, əlyazmalarından deyil, diqtafonla aşıqların ifasından toplamaq lazımdır. Çünki onun hər bir şeiri saz havası üstündə köklənmişdir. Onun şeirləri saz havaları ilə əkiz doğulmuşdur. Həm də şeirlər zaman-zaman ifaçılıqda cilalanır. Bəzən müəyyən sözlər, misralar yeniləri ilə əvəz olunur. Aşiq şeirinin müəllifi məlum olsa da, yazılı ədəbiyyatdan onunla fərqlənir ki, aşiq həmin şeirləri oxuyarkən sərbəst hərəkət edir, pərdələrin və köklərin tələbinə uyğun olaraq misraları, sözləri dəyişməkdən çəkinmir. Aşiq şeirləri bu yolla cilalanır, bitkinləşir, xalq yaradıcılığı qazanında qaynayıb bişəndən sonra, ümumxalq ədəbiyyatına daxil olur, folklorun tərkib hissəsinə çevrilir. Hazırda Türkiyədə «Mikayıl Azaflının həyat və yaradıcılığı» mövzusunda doktorluq işi yazılır. Bizdə Mikayıl Azaflı haqqında sambalı monoqrafiyalar yazmaq üçün hər bir aşiq mühitində və məktəbində onun şakərlərini,

yəni Azaflı şeirlərini sevə-sevə tərənnüm edən aşıqları tapıb onların ifasında şeirlə musiqini, söz yurdlarını birlikdə diktafona yazıb müqayisəli tədqiqatlar aparmalıyıq. Bax, onda Mikayıl Azaflı sənətinin, poeziyasının seyrindən-sirrindən daha qüdrətli bir tərzdə araşdırma dili ilə danışa bilərik.

Türkiyədə və İranda Mikayıl Azaflı poeziyasına böyük maraq gördüm. Maşınlara qoyulmuş teyflərdə (maqniitafonlarda) band və navarlara yazılmış Azaflının öz ifasında şeirlərinə qulaq asdım, qürur hissi keçirdim. Türklərin bandlara, o taylı qardaşlarımızın navarlara yazdıqları kimi, biz də Azaflının şeir və musiqisini öz ifasında və başqa aşıqların ifasında yazdırıb geniş şəkildə yayı bilərik. Bu olduqca vacibdir.

Gəncədə təzəcə nəşrə başlayan «Xalq Ozanı» qəzetinin əməkdaşları bu xeyirxah işi öz öhdələrinə götürürlər. Bütün bunlar başqa istiqamətdə Mikayıl Azaflı irsinin öyrənilməsinə öz müsbət köməyini göstərəcəkdir.

*«İnsan və zaman» qəzeti, Gəncə,
15-25 may 2004-cü il.*

ÖMÜR (MÜSAHİBƏ)

Redaksiyamızda Gəncə Dövlət Universitetinin professoru, filologiya elmləri doktoru, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Respublikanın Əməkdar mədəniyyət işçisi Sədnik Paşa Pirsultanlı ilə geniş yaradıcılıq müsahibəsi apardıq, apardığımız söhbəti aşağıda dərc edirik.

Baş redaktor Nürəddin Çəsməli ilə folklorşünas-alim S.P.Pirsultanlının yaradıcılıq dialoqu:

N.Çəsməli: - Siz müasir folklorşünas həmkarlarınızla öz aranızda nə fərqlə görüşsünüz?

S.P.Pirsultanlı: - Tanınmış folklorşünasların çoxu həm folklorumuzu, həm də özlərini tədqiq edib bütövləşmişlər, mənə müəyyən mənada özümü natamam

görürəm, məni gələcək nəsillər, gənc tədqiqatçıların araşdırmaları bütövləşdirəcəkdir.

- Bəlkə, fikrinizi, nə demək istədiyinizi tam açıqlığı ilə söyləyəsınız?

- Bilirsinizmi, mən ədəbiyyata şeirlərimlə gəlmişəm.

Sonra curnalist kimi fəaliyyətə başlamışam, bir neçə rayonda redaktor vəzifəsində çalışmışam, sonra aşıqların ədəbi irslərini toplamağa və tədqiq etməyə başlamışam. Bu sahədə xeyli uğurlarım olub. Aşıq Bəstinin, Xəstə Qasımın, Ağdabanlı Qurbanın, Qamışlı şair Rüstəmin şeirlərini toplayıb nəşr etdirmişəm. Ağdabanlı Qurban və müasirləri mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazıb müdafiə etmişəm.

- Bəs neçə oldu ki, aşiq yaradıcılığını, aşiq şeirini, musiqisini və dastanını öyrəndiyiniz halda, birdən-birə yolunuzu dəyişib xalq əfsanələrini toplamağa, nəşr etdirməyə və araşdırmalar aparmağa başladınız?

- Mən aşiq yaradıcılığını və aşiq yaradıcılığı əlaqələrini dərindən öyrənmək üçün Göyçəyə, Kəlbəcərə, Dərələyəzə, Qarabağa, Dərbəndə, Tovuz-Qazax bölgələrinə, Şirvana, nəhayət Qazaxıstana və Orta Asiyaya səfərlər etdim. Bu səfərlər zamanı ozan-aşıq sənəti ilə yanaşı, müxtəlif folklor örnəklərinə rast gəldim. Xüsusilə, əfsanələrin toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində bir boşluq gördüm. Mənim 1973-cü ildə nəşr etdirdiyim «Yaşayan əfsanələr» kitabım Azərbaycanda ilk işıq üzü görən əfsanə toplusudur. Sonra 1976-cı ildə «Yurdumuzun əfsanələri», 1978-ci ildə «Yanardağ əfsanələri», nəhayət 1985-ci ildə monomental «Azərbaycan xalq əfsanələri» kitabım «Yazıçı» nəşriyyatı tərəfindən böyük tiracla nəşr olundu. «Azərbaycan xalq əfsanələri və onun tədqiqi

problemləri» adlı doktorluq işimə opponent Moskvadan və Özbəkistandan seçilmişdir. Eyni zamanda xarici rəyə Alma-Ataya göndərildim. Orada öyrəndim ki, türkmən və qazax əfsanələri toplanılıb nəşr olunmamışdır. Həmin respublikaların ayrı-ayrı bölgələrini gəzdim, türkmənlərin «Baharden», «Firuzə», qazaxların «Yuxtan qız», «Çiçimama və bənövşə», «Dədə Qorqud və qırx qız» və digər əfsanələrini toplayıb özlərinin qəzet və curnallarında nəşr etdirdim. Bu böyük maraq doğurdu.

- Sizi aşiq yaradıcılığı və əfsanələrlə yanaşı folklorun

daha başqa hansı canrları maraqlandırmışdı?

- Məni həmişə bir məsələ düşündürmüşdür ki, Molla

Nəsrəddin yaşayıb-yaratdığı dövrlərdən az qala 6-7 əsr keçir. Bundan sonra Qarabağda Abdal Qasım, Göyçədə Bəhram Qamanov kimi lətifə ustaları yetişmişdir. Bəs Gəncəbasarda – gülüşün bol olduğu yerdə lətifə yaradıcıları olmamışdır mı? Gəncəli Baməzə Musa və Daşkəsənli Dəvral Ələsgər vaxtı ilə lətifə yaradıcıları kimi çox məşhur olmuşlar. Məndə qeyri-adi həvəs yarandı. Bir-birinin ardınca Karağan Usubun (Daşkəsən), Unnu Ağcanın (Tovuz), Dabrovol Qasımın (Tovuz) lətifələrini toplayıb ayrıca kitab şəklində nəşr etdirdim. Hazırda Tovuzlu Qarğa Məcidin və Hıçqırqlı Məhəmmədin lətifələrini toplayıram. Gəncə Dövlət Universitetini fərqlənmə diplomu ilə bitirmiş, filologiya fakültəsinin magistri Ramizə İsmayılova bu kitablar əsasında hazırlanmış «Gəncəbasar lətifələri» kontekstində «Azərbaycan folklorunda gülüş» mövzusunda araşdırmalar aparır.

- Bu lətifə topluları yazdığınız elmi müqəddimələrlə birlikdə nəşr olunsada, folklorun nəzəriyyəsinə yox, bədii sahəsinə aiddir. Siz hansı əsərinizi sırf elmi-monoqrafik əsər hesab edirsiniz?

- «Nizami və xalq əfsanələri», «Azərbaycan

eposunun əfsanə qaynaqları», «Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı», «XIX əsr Azərbaycan aşiq yaradıcılığı», «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının inkişafı», «Ozan aşiq yaradıcılığının nəzəri məsələləri», 2 cilddə «Azərbaycan folklorundan araşdırmalar» elmi-monoqrafik əsərlərdir.

- Bu tədqiqatlardan sonra sizə folklorun daha hansı

canrları və ya onun nəzəri məsələləri öyrənilməmiş görünür?

- Böyük alim Əmin Abid 1927-ci ildə və ondan sonrakı illərdə «Heca vəzninin inkişaf tarixi» adlı iki elmi məqalə yazmışdı. Bundan sonra heç kəs heca vəzni ilə, xalq şeirinin inkişaf tarixi ilə məşğul olmamışdı. Bu məni həmişə narahat etmişdir. Heca vəzni necə yaranmış, necə inkişaf etmiş və bugünkü vəziyyətə necə gəlib çıxmışdır?

Bunun üçün dörd min misra mənzum atalar sözü yığdım. İki hecadan on altı hecaya qədər olan mənzum atalar sözlərinin təsnifatını apardım. Bunların içərisində çoxluğu təşkil edən yeddi hecalı mənzum atalar sözləri idi ki, bunlar da bayatıların ölçüsünə uyğun gəlir. Qeyri-bərabər hecalı şeirlər isə «Kitabi Dədə Qorqud»dakı ozan soylarını, şeirlərini xatırladır. Beş hecalılar isə xalq mərasim nəğmələri ilə səsləşir. Məlumdur ki, mənzum atalar sözləri beyt-beyt qafiyələnir. Azərbaycan şeiri misra-misra, bənd-bənd, yəni dörd misra şəklində özünü göstərir. Buraya qədər olan elmi mülahizələrimizi «Heca vəzni və mənzum ata sözləri» adlı kitabda ifadə etdik.

- Bəs onda dörd misralı şeirin forma həllini necə tapdınız?

- Bunun üçün dörd misralı mənzum tapmacalara baş

vurmalı oldum. Burada təkcə dörd misralı şeir formasını tapmadım. Hətta, öyrəndim ki, ilk cinaslar bağlama-bayatılar, dodaqdəyməzlər mənzum tapmacaların qoynunda yetişmişdir. Məsələn:

Mən aşiq, qoyun dərdi,
Çobanın qoyun dərdi.
Bağban bir gül üzuncə,
Çoban bir qoyun dərdi.

Qarşıdakını çaşdıran odur ki, bağban bir gülü qıyıb üzümür, çoban isə yolmaclaya-yolmaclaya bir qoyun, bir qucaq çiçək yığır. Mənzum tapmacalarda omonim ifadələrə geniş yer verilmişdir. Quş dili ilə yaranmış iki hecalı:

Hop-top,
Gül top.

Şeirimiz əsasən on altı hecaya qədər inkişaf etsə də, bunların arasında on bir hecalı aşiq qoşması ölçüsündə cəmi 28-30 mənzum atalar sözləri vardır. Bu o deməkdir ki, aşiq şeirinin yaradıcısı saz və aşıqdır.

- Sonuncu elmi mülahizəni tədqiq etmək üçün siz nə etdiniz?

- Bunun üçün çox qaynaqlara baş vurmalı oldum. Azərbaycan və türk alimlərinin kitablarını araşdırdım. Sazla qoşmanın əkiz yarandığını meydana qoydum. Aşiq şeirinin inkişaf mərhələlərini sazın kök və pərdələri ilə əlaqəli şəkildə öyrəndim. Bunun nəticəsində «Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri» adlı elmi-monoqrafik əsər meydana çıxdı.

- Sizin elmi fəaliyyətinizlə bərabər, şeir yaradıcılığınız da var.
- Bəli, mənim «Öz səsim», «Pirsultan bulağı», «İnciçiçəyim», «İlahi bir səs», «Yuxular olmasaydı» və «Bir içim nəgmə» şeir kitablarım nəşr olunmuşdur.
- Siz öz şeirlərinizin məziyyətini nədə görürsünüz?
- Mənim şeirlərimin coğrafiyası çox genişdir. Orta

Asiya, Dağıstan, Türkiyə, Almaniya, Güney Azərbaycan və başqa ölkələrin həyatı ilə bağlı tarixi şeirlərim var. Şeirlərim xalq şeiri üslubunda yazıldığından çox oynaqdır, musiqisi özündədir.

Bir yanımda səndin, bir yanımda dağ,
Dolandı boynuma qolu dağların.
Sənin üzündəki qara xal kimi,
Var idi üzündə xalı dağların.

Və yaxud:

Səni sevən bu ürəkdi,
Səni sevən yaş ki, deyil.
Hərəməzdə bir ürək var,
Heç birisi daş ki, deyil.

Başqa bir misal:

Ay gözəl, gəl sənə bir layla deyim,
Ananın laylası yarımçıq qalıb.
Şümşad barmaqlara boya çəkəndə,
Əllərin xınası yarımçıq qalıb.

Türkiyədə, Atatürkün movzoleyində «Bir də sən» şeiri bir sənət incisi olmaqla yanaşı, Türkiyədə dillər əzbəridir, neçə-neçə qəzet və jurnallarda çap olmaqdan ziyadə, mötəbər kitablarda özünə yer almışdır.

Bülbül tək sızlarım gül budağında,
Üç gözəlüm qalır türk torpağında,
Yeşil ırmaq, Qızıl ırmaq, bir de sen.
Həsənim boylanar Hürdağa baxar,
Üç sevgi canımı yandırar, yaxar,
Sinopda Sinopə, Hür qız, bir de sen.

Ürəyimdə amanım var, ahım var,

Üç ilahi sevgim, bəndərgahım var,
Hacı Bektaş, Pirsultanım, bir de sen.

Yerimdir, kökümdür, yeddi qatımdı,
Mənim görən gözü, kainatımdı,
Tək Allahım, Atatürküm, bir de sen.

- İndi sizi maraqlandıran və narahat edən nədir?
- Xeyli zamandır ki, «Türk-azəri epos və

dastanlarının inkişaf mərhələləri» haqqında monomental bir əsər üzərində işləyirəm. Türkiyədə və Azərbaycanda keçirilən Beynəlxalq Uluslararası simpoziumlarda türk dünyasının alimləri qarşısında elmi məruzələr etmişəm. Hər dəfə də alimlər tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, mənə diplomlar və təşəkkürnamələr verilmişdir.

- Siz həyatınızda daha hansı əlamətdar Hadisələri xatırlayırsınız?

- Mən Gəncədə, digər bölgələrin orta məktəblərində ozan-aşıq və folklor muzeyləri yaratmışam. Gəncə Dövlət Universitetində yaratdığım «Çəsmə» folklor teatri on ildən artıq fəaliyyət göstərmişdir. Onun adına Moskvada poçt otkritkaları çap olunmuşdur. «Çəsmə»nin üzvləri Berlində, Bağdadda və digər yerlərdə maraqlı musiqi proqramları ilə çıxış etmişlər.

- Siz son zamanlar nəşir kimi də fəaliyyət göstərirsiniz. Buna necə baxırsınız?

- 35 ilə yaxındır ki, GDU-da müəllimlik edirəm.

Professor kimi tələbələrin daha yaxşı yetişməsi üçün biliyimi əsirgəmirəm. Bununla yanaşı, mən heç bir zaman ictimai işdən kənarda qalmamışam. 20 ilə yaxın Gəncəbasar Aşıqlar Birliyinə başçılıq etmişəm. Ondan sonra «Yurddan

səslər» jurnalının, bu günlərdə isə «Xalq ozanı» qəzetinin nəşrinə başlamışam.

- Bu qədər geniş əhatəli fəaliyyətiniz olub, sizin

haqqınızda elmi-monoqrafik əsərlər yazılıbmı?

- Mənim hər kitabım nəşrdən çıxanda əks-səda

doğurub. Azərbaycan və Türk alimləri dərhal ona mətbuatda münasibət göstəriblər. Əsərlərim və özümün haqqında onlarla məqalələr yazılmışdır. İstedadlı şair-araşdırmaçı, publisist Ələsgər Əlioğlu «Sədnik Paşa Pirsultanlının yaradıcılıq yolu» haqqında monoqrafik əsər yazıb nəşr etdirmişdir. Tanınmış Nizamişünas alim, professor Xəlil Yusifli «Elm və sənət adamları Sədnik Paşa Pirsultanlı haqqında» adlı iki cildlik əsər hazırlamışdır.

Kitabın birinci cildi 2003-cü ildə çapdan çıxmışdır. Dörd yüz səhifəlik bu kitabda 70-ə yaxın alimin Sədnik Paşa Pirsultanlı haqqında söylədiyi müsbət fikirlər, onun əsərləri haqqında yazdıqları məqalələr özünə yer almışdır. Kitabın ikinci cildi birinci cildədən böyükdür və yaxın günlərdə çap olunacaqdır.

- Bütün bu yazılanlar, deyilənlər sizi qane edirmi?
- Qətiyyəən yox. Mən yuxarıda qeyd etdim ki, mənim

müasirim olan bir çox alimlər öz yazılarında əsərlərini və özlərini təqdim edib bütövləşdirmişlər. Onların yaradıcılıqlarında və həyatlarında araşdırılmamış bir şey qalmamışdır. Mən öz bütövlüyümü o zaman qazanacağam ki, gənc nəsillər mənim elmi və bədii irsim əsasında neçə-neçə namizədlik və doktorluq işləri yazacaqlar, elmi monoqrafiyalar nəşr etdirəcəklər. O zaman ömrümün, elmi və bədii yaradıcılığımın tam mənzərəsi görünəcək. O zaman indikindən daha bütöv görünəcəm.

- Maraqlı müsahibə üçün çox sağ olun.

*«İnsan və zaman» qəzeti, Gəncə
19-30 iyun 2004-cü il.*

MUGAMIN VƏ AŞIQ SƏNƏTİNİN BEŞİYİ

Muğamın və aşıq sənətinin beşiyi olan Azərbaycan dünya incəsənətinə böyük töhfələr vermişdir. Bu bir həqiqətdir ki, ozan-aşıq sənəti yurdumuzda çox əvvəl inkişaf tapmış, formalaşmış və böyük inkişaf yolu keçmişdir. Azərbaycan muğamı ümumilikdə şərq muğamından fərqli olaraq özünəməxsus ənənələrə, yaradıcılıq yollarına söykənərək qəribə bir üsulla yaranmışdır. Xalqımız islam dinini qəbul etdikdən sonra dini ayələrə və ainklərə tapınmağa, icra etməyə məruz qalmışdır. Quranın 114 surəsi muğam avazı ilə oxunmuşdur. Nohələr, rozələr, yırlar, əzanlar muğam üstündə sədalanmışdır. Azərbaycan muğamı ona görə bənzərsizdir ki, o, bir tərəfdən dini musiqiyə əsaslandığı kimi, o biri tərəfdən aşıq musiqisinə, aşıq sənətinə söykənərək inkişaf etmişdir. Azərbaycan şeir mətnləri, onun bölgüləri, ahəng qanunu və digər özünəməxsus cəhətləri bu dilin rəngarəng çalarları Azərbaycan muğamına çox şeyi bəxş etmişdir. Muğam öz yolu ilə, aşıq sənəti öz yolu ilə inkişaf etdiyi bir halda, bəstəkarlarımız hər iki qaynaqdan, muğam və aşıq sənəti qaynaqlarından yaradıcı şəkildə faydalanaraq ölməz operalar, baletlər, simfoniylər yaratmışlar. Böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov, dünyaşöhrətli müğənnimiz Bülbül, eləcə də böyük yaradıcılıq yolu keçmiş Qara Qarayev, Fikrət Əmirov və başqaları muğam və aşıq sənətinə dərinləndən bələd olmuşlar. Daha doğrusu bu dünyaşöhrətli sənətkarlarımız uşaqlıqdan muğam və aşıq sənəti mühitində yetişmişlər.

Musiqiçilərimizlə söhbət zamanı müğənni Şahin Mirzəyev, Sərdar Bağirov, tarzən Şamil Əliyev qeyd etdilər ki, Qarabağ, sonra Şirvan, nəhayət Bakı muğamın beşiyi olmuş və bu sənət bu yerlərdən yurdumuzun hər tərəfinə yayılmış və ümumxalq malına çevrilmişdir. Ancaq bu

çeşmənin gözü Qarabağdır. Aşıq sənəti Təbrizdə, Qaradağda bundan sonra Qarabağın Abdalgüləblisində, Göycədə və Kəlbəcərdə inkişaf etmişdir. Lakin bu gün Borçalı, Tovuz, Şəmkir və Gədəbəy aşıq poeziyasının və musiqisinin inkişaf dövrünü yaşayır.

Böyük bəstəkarlarımızdan Üzeyir Hacıbəyov, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov və başqaları öz opera, balet və simfonialarını yaradarkən muğamdan və aşıq sənətindən istənilən səviyyədə istifadə etmişlər. Üzeyir Hacıbəyov özü qeyd edir ki, «Koroğlu» operasını başdan-başa aşıq musiqisi və şeiri əsasında yaratmışam. Hörmətli bəstəkarımız fikrini bu cür izah etməsinə baxmayaraq operanın müəyyən məqamlarında muğamlardan, xüsusən ritmik muğamlardan istifadə etmişdir.

Musiqiçilərin qeyd etdiyi kimi, aşıq musiqisinin öz kökü də muğama söykənir və o qaynaqdan su içir. Aşıq musiqisində «Segah», «Şur» muğamlarından, qəhrəmanlıq məqamlarında isə «Mahur»dan geniş istifadə olunur. Dini musiqi ilə duyğularımızı birləşdirən xalq muğamımız, dərviş musiqisindən və başqa dini təsirlərdən ayrılaraq saf Azərbaycan muğamına çevrilmişdir. Müğənni Şahin Mirzəyevə görə, «Mahur» muğamı hind kahinlərinin ticarət karvanı ilə Azərbaycana gələn kahinlərin musiqisi əsasında yaranmışdır. Aşıq musiqisinə söykənən «Koroğlu» operasının uvertürası «Şur» və «Mani» aşıq musiqisi əsasında yaranmışdır. Şirvan aşıqları «Mahur» və «Şur», qərb zonası aşıqları isə «Segah» muğamına söykənirlər. Üzeyir Hacıbəyov cəngavərlik səhnələrində «Heyratı» qəhrəmanlıq muğamı ilə yanaşı «Mani» ritmik muğamına da yer verir ki, bunlar da öz kökü ilə aşıq sənətinə bağlıdır. Xalq arasında məşhur olan «Duman, gəl, get bu dağlardan» mahnısı «Segah», «Qoca qartal, nə gəzirsən» mahnısı «Mahur» muğamlarına söykənir.

Üzeyir Hacıbəyovun «Əsli-Kərəmi» aşıq şeirinə və musiqisinə əsaslansa da, burada da müəyyən məqamlarda muğamlardan istifadə olunmuşdur. Hətta Üzeyir

Hacıbəyovun yaratdığı «Arazbarı Kərəm» aşqlar tərəfindən «Opera Kərəmi»si kimi ifa olunur.

Daha çox Avropa musiqisinə yaxın olan Qara Qarayevin «İldırımli yollarla» baletində həm muğamdan, həm də aşq musiqisindən istifadə olunmuşdur. Burada «Vals»ı analiz edəndə aydın olur ki, bu «Cahargah» əsasında yaradılmışdır və bu musiqinin kökü muğamdır. «Balı kəbutər» - göyərçinin qanad çalması hissəsində də muğamın bir güşəsindən istifadə olunur. «İldırımli yollarla» baletində Borçalı aşqlarının ifasında geniş yer tutan «Mansırı» saz havasının melodiyası açıq-aydın hiss olunur. Fikrət Əmirovun «Kürd ovşarı», «Şur» muğam simfoniyları muğama söykənir. Ümumiyyətlə, muğam və aşq musiqisindən bəhrələnən sənətkarlarımız hər iki qaynağa böyük əhəmiyyət vermişlər. Muğam da, aşq musiqisi də bir xalqın – Azərbaycan xalqının varlığından doğmuşdur. Doğrudur, bizim doğma musiqimiz də ona yaxın olan coğrafi məkanlarda yaşayan fars, ərəb, osmanlı türklərinin, XX əsrdən sonra Avropa, xüsusən İtaliya və alman musiqisindən müəyyən mənada faydalanmışdır. Mədəni əlaqələr, gediş-gəlişlər, müxtəlif xalqların musiqisi ilə təmasda olmaq hər zaman öz təsirini göstərir. Biz Azərbaycan muğamının, aşq sənətinin qanımızla bağlılığını dərinəndən duymalı və onun saflığını göz bəbəyi kimi qorumalıyıq. Gəncliyi bu zəngin sərvəti öyrənməyə cəlb etməliyik. Onlarda muğama və aşq sənətinə sonsuz məhəbbət yaratmalıyıq. Bunun üçün musiqi məktəblərində, eləcə də, məktəbdən xaric mədəniyyət ocaqlarında musiqi auditoriyası yaratmalıyıq.

Biz bundan sonra yurdumuzun müxtəlif güşələrində yaşayan müğənnilərin, aşqların, istedadlı musiqiçilərin portret-öçerklərini jurnal səhifələrinə gətirməliyik.

Tarzən Şamil Əliyev qeyd etdi ki, mən Əhməd Bakıxanovun «Xalq çalğı alətləri» orkestrində çalışırdım. Bu dövrdə hörmətli müğənni Seyid Şuşinski vəfat etdi. Əhməd Bakıxanov mənə dedi ki, bu sənətkarı ancaq

Gəncədə yaşayan istedadlı müğənni Musa Şuşinski əvəz edə bilər. Məni onun arxasınca Gəncəyə göndərdi. Musa Şuşinski mənə bildirdi ki, muğamın, aşiq sənətinin bu gün böyük şöhrət tapdığı yer Gəncədir. Mən, Gəncə musiqiçilərindən ayrılıram, heç yana getmərim. Burada mənim sənətiylə, istedadıyla fərqlənən yetirmələrim var. Mən onları qoyub heç yana getmərim.

Tarzən Şamil və müğənni Şahin Mirzəyev onu da qeyd etdilər ki, ən çox muğam oxuyan Qarabağdan, Şamaxıdan çıxıb. Bunlar da daha çox Bakıya – paytaxta meyl ediblər. Keçmişdə Gəncədə, eləcə də Gəncəbasarda muğam oxuyan kifayət qədər olmayıb. Burada aşiq sənəti üstünlük təşkil edib. Eləcə də «xalq çalğı alətləri» misilsiz dərəcədə inkişaf edib. Tarçalan Zərif, kamançaçı Mirsuzə, qarmonda İsmayıl və başqaları öz vaxtında böyük şöhrət qazanmışlar. Kamançaçı İsmayıldan hamı ehtiyat edirmiş. Şahin Mirzəyev maraqlı bir hadisə danışdı. O qeyd etdi ki, Musa Şuşinskinin tələbəsi Qədim Bağbanlı almanların əsir düşərgəsində muğam zümzümə edirmiş. Elə başa düşüblər ki, almanların əleyhinə marş bəstələyir. Onu aparıb güllələyiblər. Şahin onu da qeyd etdi ki, onun qavalı bu gün də məndə yadigar olaraq qalır.

Biz təkcə muğamlarımızı, aşiq havalarını yazıya almaqla, lentə köçürməklə kifayətlənməməliyik. Biz həm də, bu müğənnilərin, aşıqların başına gələn faciələri, yaddaşlarda qalan xatirələri qələmə alıb xalqa çatdırmalıyıq. Bu, Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənətinə bizim ən böyük töhfəmiz ola bilər.

***«Yurddan səslər» jurnalı, Gəncə,
iyul 2003-cü il.***

BİR SƏS DƏ, BİR SÖZ DƏ, BİR KƏRPİC DƏ ABİDƏDİR

Bir səs də, bir söz də, bir kərpic də belə insanın bağrından qopan, əlləriylə ucalan tarixin yadigarıdır. Bulaq səsi, çay səsi, gölün və dənizin ləpələrinin, dalğalarının səsi, bizi əhatə edən coğrafi məkanda bir harmoniya yaradır. Bütün bunlar bülbülün, qumru quşlarının səsinə nəğməyə çevrilir. Bu səslər insan varlığına, beyninə, şüuruna, qəlbinə köçür, insanda yeni duyğular oyadır. İstedadlı insanlar, duyumu olan insanlar bundan musiqi yaradırlar, yeni bəstələr, yeni mahnılar meydana çıxır, muğamlar yaranır, aşiq musiqisi yaranır, rəngarəng səs melodiyaları dünyaya gəlir. Onların hamısının mərkəzində səs dayanır, bu səslərin içərisində ana laylası da var, körpə səsi də.

Musiqiçilər deyirlər ki, «Cahargah» muğamın anasıdır, «Bayatı-Şiraz» toyu olan bəzəkli gəlidir. Bunlar da səsin yaratdığı möcüzələrdir. Biz bununla onu demək istəyirik ki, hər musiqi, muğam, aşiq havası, rənglər, səs melodiyaları xalqın səsidir, xalqın qəlbindən qopan nidələrdir.

Biz bu tarixi səs yadigarlarını göz bəbəyi kimi qorumalıyıq, çalışmalıyıq ki, bu nadir xalq incilərinə kimsə sahib çıxmasın. «Sarı gəlin» bizimdir, onu bizim xalqımız yaratmış, bizim olaraq da qalmalıdır. Bu nadir inciləri babalarımız, nənələrimiz bizə yadigar olaraq qoyub getmişlər. Onları göz bəbəyi kimi qorumaq, yaşatmaq bizim övladlıq borcumuzdur, hər şeydən əvvəl vətəndaşlıq borcumuzdur. Bunları sevməyən, sevə-sevə yaşatmayan həqiqi vətəndaş, vətən qoruyucusu, vətənpərvər ola bilməz. Hər səsdə, hər musiqi havasında bir sənətkarın, bir zamanın

tarixi yaşayır. «Baş Divani» və «Ayaq Divani» saz havalarında böyük bir tarix yaşayır. Bunlar Çaldıran müharibəsindən yaranmışdır. «Baş Divani»nin ikinci adı «Şər Xətai» (Şah Xətai), üçüncü adı – «Məclis Divanisi», dördüncü adı – «Qurbani»dir. Bu havayla eyni dövrdə, eyni hadisə ilə bağlı «Ayaq Divani»nin ikinci adı «Osmanlı Divanisi», üçüncü adı «Meydan Divanisi», dördüncü adı «Gövhəri»dir. Bu adlar düzümlü bir salnamə kimi böyük bir tarixi hadisəni səs abidələri olaraq özündə yaşadır. «Şər Xətai» Şah Xətaiyə işarədir. Pərdə başda başladığı üçün «Baş Divani» adlanır. Hər bir mərasim, dastan gecələri bu hava ilə başladığı üçün «Məclis divanisi» deyilir. Havanı istedadlı şair-aşığımız Dirili Qurbani yaratdığı üçün ona «Qurbani» də deyilir.

«Ayaq Divani»yə bu ad ona görə verilmişdir ki, onun pərdəsi «Baş Divani»dən çox ayaqda başlanmışdır. «Osmanlı Divanisi» ona görə deyilir ki, hava Osmanlı torpağında Qurban tərəfindən yaradılmışdır. «Meydan Divanisi» ona görə adlanır ki, qalib gəlmiş Osmanlı dövləti onun hökmdarı qarşısında məğlub olmuş Səfəvilərə meydan oxuyur, «Cəngi» havası çalır. «Gövhəri»dir ona görə ki, Qurbani hörmət əlaməti olaraq həmin havanı türk aşiq-şairi Gövhərin sözləri üstə bəstələmişdir. «Şər Xətai» pərdəsi şah adı daşdığı üçün, başda başladığı halda, o günlərin vəziyyətinə uyğun olaraq qəm səsini xatırladır. Sultan Şahdan ayaqda tutulsa da, onun pərdəsi ayaqda bağlansa da, onun qalib vəziyyətinə uyğun olaraq özündə mübarizlik, qəhrəmanlıq ruhu yaşadır.

Görürsünüzmü, hər bir muğam və saz havasının özünəməxsus tərcümeyi-halı vardır. Hər bir saz havasında müəyyən bir sənətkarın, tarixi hadisənin ömrünün bir parçası, tarixi yaşayır.

Ustad sənətkarlar belə deyirlər ki, qızla oğlan bir dağa, çəmən seyrinə çıxırlar. Qız çölü-çəmənə görüb sevinjək olur, yal-yamacdakı nərgizləri yığa-yığa oğlandan xeyli uzaqlaşır. Bu zaman dağı duman alır, oğlan qızı itirir. «Baş

Saritel»dəki hiss, həyəcan oğlanın təlaşını ifadə edir. Bu hisslər «Baş Saritel» havasına hopmuşdur. Bundan sonra külək əsir, duman dağılır, Günəş çıxır, günlü yağış yağır, göylərə, yerə narın-narın yağış çiləyir. Elə bu vaxt bir yamacdan qucağı nərgizlə dolu qız çıxır. Oğlan onu görür, çırpınan ürəyi sinəsinə sığmır: «A qız, qadan alım, a Saritel» deyərək haraylayır. Oğlanın bu sevinci «Orta Saritel»i yaradır. Bu səs abidəsi qucağı nərgizlə dolu Saritel qıza ölməzlik bəxş edir, onun obrazını özündə yaşadır. Bu iki saz havası – «Baş Saritel» və «Orta Saritel» saz havaları bizə əhval-ruhiyyə yaradır.

Biz bundan sonra da, muğamlarımızın, saz havalarının tarixini, yaradan şəxsiyyətlərin həyatını, daha dəqiq desək, bunların hər birinin tərcümeyi-halını öyrənməli, yazıya almalı, təbliğ etməli və yaşatmalıyıq. Mədəniyyət və incəsənət xalqın varlığıdır, yaratdığı möcüzələridir.

Dahi şairimiz Nizaminin diliylə desək, «Dünyanın gözünü söz açmışdır». Tanıdığımız böyük-böyük abidələri söz yaratmışdır. Nizaminin ölməz «Xəmsə»si də, «Kitabi-Dədə Qorqud» da, neçə-neçə ölməz dastanlarımız da sözlə yaranmışdır. İndiyə qədər 150-dən artıq Azərbaycan dastanı çap olunmuşdur. Bunların hamısı sözün yaratdığı ölməz abidələrdir. Bu abidələrin yaranmasında heca vəznli şeir, onu tənzimləyən saz, neçə-neçə sənətkarın nəfəsi rol oynamışdır. Bu dastanlarda səs və söz, saz və söz ecazkar sənət nümunələri yaratmışdır. Bizim müstəqil dastanlarımızla yanaşı türk xalqları ilə müştərək olan dastanlarımız da vardır. Məsələn: «Aşıq Qərib» dastanı, «Arzu-Qəmbər» bayatılı dastanı, İraq kərkükləri, özbək və türkmənlər arasında, qismən də başqa türk xalqları arasında yayılmışdır.

Yazıçı Mehdi Hüseyn qeyd edir ki, «Koroğlu» dastanı dünyanın harasında görünür görünsün, onun varlığı Azərbaycandan başlanır. Varlığı Azərbaycandan başlanan, bu torpaqda yaranan, məşhurlaşan, el-el gəzən, yayılan və

yaşayan bu dastanlarımızın da tərcümeyi-hallarını dəqiq araşdırmalı və onları bizim mənəvi dünyamıza bağlı olduğunu hər kəsə anlatmalıyıq.

Azərbaycanda «saz havası», Borçalıda «qayda», Təbrizdə «ahəng» deyilən saz melodiyalarını, çoxvariantlı dastanlarımızı yenidən öyrənib nəşr etməliyik. «Qurbani», «Abbas və Gülgəz», «Əsli-Kərəm», «Şah İsmayıl» dastanlarının çox sayda variantları vardır. Tarixə yoldaşlıq edən bu folklor nümunələrini müqayisəli şəkildə öyrənib tədqiq və təbliğ etməliyik.

Babalarımız öz sərhədlərində, yurdun sınırlarında, ayrı-ayrı coğrafi məkanlarda möhtəşəm daş abidələri ucaltmışlar. Çox sayda Koroğlu qalaları, Qız qalaları buna misal ola bilər. Bu qalaların çoxu daşla hörülmüşdür. Dastanın özündə də, «Koroğlunun daş qalası» deyilir. Xalqımızın bundan sonra kərpic qalalar, divarlar, hasarlar ucaltıldığını görürük. Daş qalalarla bərabər kərpic qalalar, divarlar, hasarlar da dövlət tərəfindən qorunur. Kərpic abidələr bizim üçün ona görə daha maraqlıdır ki, burda insanın 2-3 qat zəhməti görünür. İnsan aqlının gücü ilə kərpic istehsal etməyi kəşf edir, onu səliqə-səhmanla, yeni nizamla hörgüyə gətirir, ona yar-yaraşlıq verir, ona insan nəfəsi verir. Hətta, kərpicin istehsalından sonra insan qalalara, yaşayış məskənlərinə su çəkmək üçün ömründə pas götürməyən saxsı tüngülər-borular düzəldir. Düşməni ondan xəbər tutmasın deyə o, su kəmərlərini yerin altıyla çəkib qalaya calayır.

Kərpic abidələr sırasında Gəncənin «Dilşikar» bağı yanındakı qala divarları, Gəncə çayı sahilindəki qala divarları, Bərdənin qala qalıqları və s. kimi möhtəşəm abidələrimizi göstərmək olar. Kərpic abidə qalıqları hamımızın maddi mədəniyyətindən, tariximizdən və təcrübəmizdən xəbər verir. Biz bu sahəni də az öyrənməmişik.

«Yurddan səslər» curnalının geniş sahəli məqsəd və vəzifələrindən biri də yurdumuzun ayrı-ayrı bölgələrinə səfərlər etməkdən, hər bir bölgənin elmi-bədii tərcümeyi-halını

öyrənməkdən, qədim qalalarını, məşhur dağlarını, meşələrini, çaylarını, göllərini, möcüzələr yaradan insanların qələmə almaqdan ibarətdir.

Bu işdə qələm sahiblərindən, sənət adamlarından, elm xadimlərindən kömək gözləyirik.

Gəlin, ürəyimizin səsinə qoşulaq, uğurla işə başlayaq. Bu, bizim ilk addımlarımızdır. Bizə qoşulun.

*«Yurddan səslər» jurnalı, Gəncə,
iyun 2003-cü il.*

OZANIN QOPUZU VƏ QOPUZ HAVALARI HAQQINDA

Qopuz, onun növləri haqqında az-çox məlumatı «Kitabi-Dədə Qorqud» əsərindən ala bilərik.

Aşığın üç növ: cürə, tavar və böyük sazı olduğu kimi, ozanın da qopuzu və qolça qopuzu olmuşdur. Qolça qopuz bizcə, qopuzun xeyli sonra meydana gəlmiş və qismən təkmilləşmiş formasıdır.

Əsrimizin əvvəllərində bəzi sazqayıran ustaların adı məşhur olduğu kimi, Dədə Qorqudun və ondan sonra sənət meydanına gələn alp ozanların zamanında da qopuz düzəldən ustaların adı da ehtimal ki, məşhur olmuşdur. Biz bunu «Kitabi-Dədə Qorqud» əsərindəki bir ada görə deyirik.

Biz «Kitabi-Dədə Qorqud» əsərindən Qolça qopuzu düzəldən usta haqqında geniş məlumat ala bilməsək də, heç olmazsa Qolça adının şəxs adı olduğunu öyrənə bilərik. «Qazlıq qoca oğlu Yeynəyin boyu»nda deyilir: «Ayğır gözlü suda (at) üzdürən, əlli yeddi qələninin kilidin alan, Əylik Qolça oğlu» (Dönə bilməz) Dölək Uran (səninlə) belə varsın! – dedi».

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi burada bizim üçün maraqlı fakt odur ki, Qolça şəxs adıdır.

Bizjə, saz havaları içərisində ən qədim olanları «Bozuğu», «Misri» və «Zarncı» havalarıdır.

Bizə görə, bütün kərəmilər, «Dilqəmi» və başqa qəmli havalar «Zarıncı»nın, koroğlular və başqa cəngi havaları «Misrinin», divanilər və şərili (mahal) havaları, o cümlədən «Koroğlu bozuğu», «Osmanlı bozuğu» «Bozuğu»nun törəmələridirlər. Aşıq poeziyasında olduğu kimi, saz havaları da canr və növlərdən, yəni kök və budaqlardan ibarətdir.

Əlbəttə, belə bir bölgünü, təsnifatı aparmaq musiqişünaslarımızın işidir. Biz isə sadəcə olaraq aşıq poeziyasının tədqiqi ilə əlaqədar olaraq öyrəndiyimiz saz havalarına öz münasibətimizi bildirmək fikrindəyik.

Bizcə, bu havalar içərisində ən maraqlısı «Bozuğu» havasıdır ki, onunla birlikdə saz havalarımız içərisində «Koroğlu bozuğu» hətta, «Bozuğu Koroğlu» şəklində də işlədilir.

İnkar etmək olmaz ki, «Bozuğu» istilahı «Boz oq» istilahının təhrif olunmuş forması deyildir. Deyəsən, bu təhrif olunmuş ifadə «Dədə Qorqud»un qopuzuna bağlı havalardan birinin adını özündə bu şəkildə yaşatmışdır.

Tədqiqatçı-alim Şamil Cəmişidov «Kitabi-Dədə Qorqud»u vərəqləyərək» adlı əsərində yazır: «Apardığımız axtarışlardan və xüsusilə 12-ci boydakı mövqeyinin izahından qəti qərara gəlmək olur ki, İç oquz – Boz, oqdur, Daş oquz – Üç oqdur.

Deməli, oquzun başçısı, hakimi «Boz oq»da, ona tabe olan hissənin başçısı isə «Üç oq» da olmalıdır. «Dədə Qorqud» boylarında Qazan xan İç oquzda, ona tabe dayısı Aruz isə Daş oquzdadır. Deməli, məntiqi prinsipə görə də Qazan xanın yerləşdiyi Boz oq, Aruzun yerləşdiyi sahə isə Üç oq olmalıdır».

Çox aydınca görünür ki, «Dədə Qorqud» dastanları özündən sonra yaranan xalq dastanlarına təsir etdiyi kimi, qopuz havaları da saz havalarının yaranması üçün ilk zamanlar bir özlü və nümunə olmuşdur.

İç oquz-Boz oq ellərinin coğrafi mövqeyinə və mühitinə uyğun olaraq qopuzda çalınan «Bozoq» havası

olduğu kimi, əcdadı Qazan xan olan Koroğlunun da Çənlibelə uyğun olaraq sazda çalınan «Koroğlu bozuğu» («Bozuq Koroğlusu») havası yaradılmışdır. Eyni zamanda türklərin öz coğrafi mövqeylərinə uyğun olaraq «Osmanlı bozuğu» saz havaları meydana gəlmişdir.

Təkcə bu bir fakt imkan verir ki, deyək, ozan yaradıcılığı dövründə qopuz havaları çoxsaylı olmamış, qopuz havaları xüsusi adlardan çox, mahal, el adları ilə, xüsusilə «Boz oq», «Üç oq» adları ilə məşhur olmuşdur.

Azərbaycanlıların «Şər xətai» («Şah Xətai») adlı, eyni zamanda türklərin də «Osmanlı» divanisi saz havalarının mövcud olması da bu ehtimalımızı nisbətən qüvvətləndirir.

XVI əsrin yadigarı olan «Şah Xətai» havasının adı sonrakı əsərlərdə pozularaq «Şər xətai» şəklinə düşdüyü kimi «Bozoq» havası da «Bozuğu», «Koroğlu bozoqu» «Koroğlu bozuğu», «Osmanlı bozuğu» kimi təhriflərə uğramışlar.

Bizjə, hazırda qara zurnada çalınan «Yallı» havası da ozanın qopuzda çaldığı bir havanın təhrif olunmuş adıdır. Şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın ölməz abidəsi olan «Kitabi-Dədə Qorqud» əsərindəki «Qanturalı boyu»nda oxuyuruq: «Qanturalıya qızı gətirib gərdəyə qoydular. Ozan gəldi, yelətmə çaldı». Bu toyun birinci mərhələsidir. Həmin toyun sonunda isə belə deyilir: «Qanturalı gərdəyinə girib muradına, məqsuduna izişdi».

Dədə Qorqud gəlib şadlıq çaldı. Boy boyladı, söy söylədi.

Deməli, oğuz toylarında gəlin gətiriləndə «Yelətmə» sevgililər öz muradına çatdıqda isə «şadlıq» havası çalınmış. İndi də belə deyilmi? Həqiqətən bizim kənd toylarımızda gəlin gətirilərkən qara zurnada «Yallı» havası çalınmırmı, adamlar əl-ələ tutuşub yallı getmirlərmə? Toyların sonunda zurnaçılar, sazəndələr və ya el aşıqları bir şadlıq havası çalib çağırırlarmı?

Bizim «Yallı» havasının adı özü-özlüyündə bir mənə vermir. Bizjə, istər «Yelətmə», istərsə də «Yallı» sözlərinin kökündəki «Yel» sözüdür ki, yel kimi, cəld süzməyi, oynamağı bildirir.

Qopuz havasının zurnaya keçməsi isə təbii bir haldır. İndi bizim bir çox saz havalarımız, o cümlədən «Ürfani», «Baş divanı», «Dübeyti», «Vanağzı», «Aşıq Hüseyni», «Aran gözəlləməsinə» və başqaları qara zurnada çox gözəl ifa olunur. Həmin xalq çalğı alətləri tarixən bir-birləri ilə yaxınlıq və yoldaşlıq etmişlər. Qazan xanla qopuz, zurna və nağara, Şah İsmayıl Xətai və Koroğlu ilə saz, zurna və nağara birlikdə döyüşlərə getmişlər.

«Bamsı Beyrək boy»unda oxuyuruq: «Gumbur-gumbur nağaralar döyüldü. Bir qiyamət savaş oldu, meydan dolu baş oldu».

Bir halda ki, müasir zurna havaları içərisində «Koroğlu» nağarası kimi bir cəngi havası yaşamaqdadır, deməli, döyüşlərində «gumbur-gumbur» nağaralar çalınan» Qazan xanın və başqa oğuz qəhrəmanlarının adı ilə bağlı belə cəngi nağara havaları olmuşdur. Bir halda ki, «Bozuğu», «Koroğlu bozuğu» və «Osmanlı bozuğu» saz havaları müəyyən mənada bir-birlərinə yaxındırlar, deməli, «Qazan xan nağarası» da (şərti olaraq belə adlandırırıq) «Koroğlu nağarası»na bir o qədər yaxın olmuşdur.

Əlimizdə fakt olmadığı üçün hələlik «Uzundərə» havasının da «Ozandədə» və ya «Ozan dərə» olması barədə söhbət açmırıq.

Professor Bülbül Məmmədov ozan və aşiq yaradıcılığının öyrənilməsindən bəhs edərək yazırdı: «Biz xalq yaradıcılığı tədqiqatçıları, - «Dədə Qorqud»dan «Koroğlu»ya qədər dövrü əhatə edən material üzərində xüsusi diqqət və səylə işləməli olacağıq, çünki «Koroğlu»dan bu günədək olan dövrün öyrənilməsi və tədqiqi az-çox ona görə asandır ki, aşıqlar xalq yaradıcılığı əsərlərini ağızdan-ağıza gəzdirərək onu bütün gözəlliyi və sənətkarlığı ilə saxlaya və bizə çatdıra bilmişlər». Bu

doğrudan da belədir. «Koroğlu» eposu və ondan sonra yaranan dastanlar üzərində, aşiq poeziyası və musiqi üzərində işləmək üçün kifayət qədər material vardır. Əsil məsələ bu materialların daha qədimlərə olan əlaqəsini araşdırmaqdan ibarətdir.

*«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
4 dekabr 1973-cü il.*

TÜRKMƏN BAXŞISI VƏ ONUN SAZI

Ən qədim və ilkin formasını mühafizə edib yaşadan ulu saz çeşidli simli çalğı alətlərindən biri də dütarıdır. Bu simli çalğı aləti türkmən, özbək, qaraqalpaq, uyğur, qırğız, qazax və başqa xalqlar arasında yayılmışdır. Təxminən indiki əsrin 30-cu illərinə qədər dütarı ipək tel, ondan sonra isə nazik sim qoşulmuşdur.

Saz sənəti aləmində türkmən dütarının, türkmən baxşısının xüsusi yeri vardır. Türkmənlər aşığa baxşı, dütarı isə həm də saz deyirlər.

Dutarın iki simi, qolunda on üç pərdəsi, o cümlədən «Baş pərdə», «Nəvai pərdəsi», «Zərin pərdə», «Lal pərdə», «Gənzəvi pərdəsi», «Orta pərdə», «Şirvan pərdəsi» vardır.

Azərbaycan aşığı sazı təzənə ilə türkmən baxşısı isə dütarı sağ əli beş barmağı ilə çalır.

Azərbaycan aşığı sazın bağını sağ qoluna keçirib adətən ayaq üstə çalib çağırır, ortada gərdis edir, bu tərz-i hərəkət gərdis, gəzişmələr müəyyən mənada ifaçılığı xeyli zənginləşdirir.

Türkmən baxşısının da ifa tərz-i maraqlıdır. Türkmən baxşısı dütarını oturub çalır. Bu onun tarixən inkişaf edib gələn ifaçılıq ənənələrinə daha çox uyğun gəlir. Türkmən baxşısı sazı bağrına basıb, bütün varlığı, ruhu və qəlbi

simlərə elə bağlanır, onu elə çılgınlıqla ehtizaza gətirir ki, insan öz gözüne və qulağına inana bilmir ki, bu sehirkar səsləri çıxaran, rəngarəng musiqi lövhələri yaradan bu iki simdir. Elə bil ki, qəlbləri əfsunlayan bu səslərin bir ucu əlçatmaz qərinələrin o tayından gəlir, xatirələr söyləyir, öz səsinə bu günlərin səsinə qoşub əbədilik qazanır. Türkmən yazıçısı Xudayberdi Dürduyevin dili ilə desək, dütar çalan «şabram şelpələr» (ustad əllər S.P) təkrarolunmaz, əsrarəngiz, qəlbə nur saçan musiqi lövhələri yaradır.

Türkmən sazında simlərin sayının azlığı heç də onun imkanlarını məhdudlaşdırmır. Dütar dediyini deyir. Əsrlərin yadigarı olan bu qoşa qanad tellərin biri aşiq, biri məşuq, biri həsrət, biri vüsəl, biri yanğı biri yağış, bir elin harayı var, sevinci var tellərdə. Bir elin dünəni var, bu günü var, sabahı var bu tellərdə. Bir elin qəlbi yaşar, özü yaşar, hissi yaşar bu tellərdə.

Türkmənlər dütar havalarına «muqam» deyirlər. Lakin bunların bizim anlayışımızdakı muğamlarla əlaqəsi yoxdur. Sadəcə olaraq «muqam» sözündən bir musiqi termini kimi istifadə edilir. Hətta baxşılar qoşma, gəraylı, müxəmməs şeir formalarına da qazal (qəzəl) deyirlər. Eyni zamanda «qoşqu» ifadəsini də işlədirlər. Əlbəttə «muqam» və «qazal» dütarə bağlı ilkin adlar deyildir. Bu şeir və musiqi terminləri sözsüz ki, türkmən baxşısının yaradıcılığına sonradan gəlmə poetik adlardır. Deyirlər ki, Azərbaycan sazı ilə Türkmən sazının avazında bənzərlik azdır. Əlbəttə, burada müəyyən qədər həqiqət vardır. Çünki türkmənlərin, türkmən baxşısının danışiq tərzə necədirsə, musiqisi də elədir. Musiqisi hər şeydən əvvəl bizcə canlı danışığın, tələffüzün, intonasiya və söz vurğusunun, səs ahənginin əks-sədasıdır.

Lakin saz və dütar melodiyları içərisində elələri var ki, onların arasında yaxınlığı inkar etmək olmaz. Türkmən baxşısı «Koroğlunun at oynadışı» havasını çalanda qeyri-ixtiyari Salyan aşıqlarının repertuarındakı «Atlı Koroğlu»yada düşür. Dütarə bağlı «Bal Sayat» havası

ilə Borçalıda çox ifa edilən «Sultanı» saz havasının çalarları arasında bənzərlik daha güclüdür. Maraqlıdır ki, «Bal Sayat» Türkmənistanda ən çox sevilən havalardandır. Toy məclisində hansı dastan söylənir-söylənsin, həmin dastan «Bal Sayat» melodiyası ilə bitməlidir. Türkmən baxşıları arasında bu bir ənənəyə çevrilmişdir.

«Bal Sayat»da həyata çağırış çox güclüdür. Dutar dilləndikcə aşağıdakı misralar nəqarət kimi səsləndirilir:

Gəl Sayat bağdadı, bağda,
Bal Sayat bağdadı, bağda.

İfaçılıq tərzlərinə görə türkmən baxşıları üç qrupa bölünür: Aydınçı-o, yalnız mələhətli səsle oxumağı bacarır; dütarçı-o, yalnız dütar çala bilir; dastançı baxşı-o, baxşılar içərisində ən kamili sayılır. Çünki həmin baxşı dastan söyləyir, eyni zamanda çalib oxumağı bacarır. Bir sözlə, dastançı baxşı təkbəşinə toy və məclis yola verə bilir.

Məlumdur ki, aşiq və baxşı məktəblərini bir-birindən şeir və musiqiyə, eləcə də dastana görə fərqləndirmək çətindir. Çünki bütün zona aşiqləri və baxşıları qoşmaya qoşma, dastana dastan deyirlər. Bunların yollarını ancaq ifa zamanı ayırır, müəyyən dərəcədə bir-birindən fərqlənirlər. Məsələn, Marı (Mərv) aydınçıları mələhətli səsləri, Göytəpə dütarçıları gözəl ifa tərzləri, Taşauz baxşıları isə mahir dastançılıqları ilə seçilirlər.

Türkmən baxşısının repertuarında «Qonur baş», «Novayı», «Göytəpə», «Soltan Söyün», «Çığalı», «Qara Nərgiz», «Müxəmməs», «Nəcəfi», «Yıldızdağ Koroğlu», «Atçapar» və başqa dütar havaları vardır.

Əlbəttə, aşiq və baxşı ifaçılıq məktəblərinin varlığını təkcə bir zona aşığının və ya baxşısının oxumaqda, o birinin çalmaqda, digərinin dastançılıqda üstünlük təşkil etməsi ilə müəyyənləşdirmək olmaz. Bunların özlərini fərqli şəkllə salan məhz coğrafi-etnik mühit, dəb və toy adətləri, yerli əhalinin

əmək məşğuliyyəti, yerli folklorun və ədəbi mühitin təsiri, qonşu xalqlarla əlaqələr, təsirlər və başqa ictimai amillər olmuşdur.

Baxşı sənəti Türkmənistanın hər guşəsində: Taxta bazarda, Qarriqalada, Bayraməlidə, Tecəndə, Bahardəndə və başqa yerlərində geniş yayılıb. Lakin türkmən baxşı ifaçılığı məktəblərini əsasən aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar: Taşauz baxşı məktəbi; Marı baxşı məktəbi; Göytəpə baxşı məktəbi.

«Koroğlu», «Şahsənəm-Qərib», «Leyli Məcnun», «Hürüliqa-Həmra», «Sayatlı-Həmra», «Nəcəfoğlu» və başqa türkmən xalq dastanları əsasən Taşauz baxşılarının repertuarında yaşayır.

Ümumilikdə baxşı sənətinin inkişaf tarixinə nəzər saldıqda bu qənaətə gəlmək olur ki, baxşı sənətinin ilk qaynaqları Taşauzdan başlanır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Tovuzda (Azərbaycan SSR) və Taşauzda (Türkmənistan SSR) aşiq-baxşı yaradıcılığı və sənəti eyni dərəcədə geniş yayılmış, qədim ənənələrə və çox dərin ictimai köklərə malikdir.

Ümumiyyətlə, axtarışlar və araşdırmalar bir də onu göstərir ki, elə bəşəri özək-ana epos və dastanlar var ki, onlar milli sərhəd tanımırlar. Məsələn, «Koroğlu», «Aşiq Qərib», «Tahir və Zöhrə», «Əsli-Kərəm» və sair.

Azərbaycan aşiq ifaçılığının zənginləşməsində neyin, baxşı ifaçılığının kamilləşməsində də qıcakın (kamançanın) xüsusi rolu olmuşdur. Qıcakı ilk dəfə baxşı ifaçılığına Taşauz baxşısı gətirmişdir. Təxminən XIX əsrin başlanğıcında Taşauz baxşısının istifadəsində olan qıcak həmin əsrin ikinci yarısında Marı, XX əsrin əvvəllərində isə Göytəpə baxşılarının ifaçılıq sənətinə daxil olmuşdur.

Türkmən xalq şeirinin, baxşı yaradıcılığının, baxşı sənətinin inkişafında və zənginləşməsində Məxdimqulu, Mollanəpəs, Kəminə, Zəlili, Seyidi, Nurmuxammet Əndəlib kimi klassik söz ustaları ilə yanaşı, sənətdə yeri, mövqeyi

olan saz (dütar) ustalarının, gözəl ifaçıların və dastançıların böyük xidmətləri olmuşdur.

Ayrı-ayrı fərdlər tərəfindən yaradılan şeir və musiqini, dastanı bir obadan başqa obaya çatdıran, eldən-ələ yayan, yaşadan, onu məhəlli vəziyyətdən çıxarıb kütləviləşdirən, onu ümumixalq malı edən, bütövlükdə xalq sözünə, xalq sənətinə çevirən aşığı və baxşılar olmuşlar.

Baxşı sənətinin tarixi inkişafında Nobatniyaz baxşının, Əli baxşının, Veyran baxşının, Durdı baxşının, Şükür baxşının, Ata baxşının və başqalarının böyük xidmətləri vardır. Baxşı yaradıcılığı və ifaçılığı Sarı baxşının, Xalı baxşının və Saxı Cabbarovun timsalında özünün yeni mərhələsinə daxil olmuşdur.

Bu gün türkmən yurdunda Saxı Cabbarovun ifaçılıq ənənələrini davam etdirən onlarla gözəl sənətkar vardır. Bunların sırasında İlaman Annayev, Ağcagül Miradova, Qayğısız Çariyev, Yağmur Nurgəldiyev, Aymamed Aşirov, Ata Ablıyev, Beqli Babaniyazov və başqaları xüsusi yer tuturlar.

Dütar dillənəndə, baxşının avazı gələndə Məxdimqulunun şeir dünyası, Saxı Cabbarın sənət aləmi yenidən gülür, barlı ağac kimi yenidən yaşllaşır, çiçək açır, tükənməz ömrünün yeni günlərini yaşayır. Türkmən torpağında baxşı sənəti həmişəbahar, həmişəyaşıl bir bağa bənzəyir. Elə bir bağ ki, orada həmişə bülbül ötür, mahnı çağlayır.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
18 aprel 1981-ci il.***

DIRİLİ QURBANİ

Azərbaycandilli, milli heca vəznli poeziyanın şifahi və yazılı ədəbiyyatda inkişafında və möhkəm mövqə qazanmasında Şah İsmayıl Xətai ilə Dirili Qurbaninin tarixi dostluq və qarşılıqlı yaradıcılıq əlaqələrinin çox böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

XV-XVI əsrlərdə artıq Azərbaycan dilində şeir yazmaq yeni hadisə deyildi. Yeni hadisə anadilli şeirin kütləvi şəkildə milli heca vəznində yazılması idi.

Xətai ilə Qurbani arasında əlaqə, tarixi dostluq neçə yaranmışdır? Bütün tədqiqatlar dosluğun «Qurbani» dastanındakı bir hadisə ilə əlaqədar olduğunu deyir. Dastana görə, Gəncə xanı Cavad xanın bacısına aşiq olan Qurbanini Qara vəzir təqib edir, o da qaçır, «Xudafərindən qolu bağlı keçir» və o zaman Səfəvi dövlətinin başçısı olan Xətayiyyə şikayətə gedir. Fikrin özündəki məntiqsizlik aydın görünür. Qara vəzir Qurbanini ölümə məhkum etdiyi halda, daha niyə, onun qolunu bağladıb Xudafərindən keçirir və öz əleyhinə şaha şikayətə göndərir?

Dastan bizcə, şair və ya aşiq üçün heç də həmişə tərcümeyi-hal ola bilməz. Birincisi, o, bədii yaradıcılığın məhsulu olan irihəcmli epik-lirik əsərdir. O, bir fərdin yaradıcılıq nümunəsi kimi yaransa da, neçə-neçə usta aşığın, aşiq kollektivinin, məktəblərinin köməyi ilə formalaşmış bitkin bir əsər kimi meydana çıxır. Deməli, dastanda sənətkarlar bədii sözün həqiqətinə sadıq qalsalar da, çox zaman tarixi faktın, hadisənin təfərrüatına, incəliklərinə

varmadan, onu dəyişməkdə, pozmaqda çətinlik çəkmirlər. Çox sonralar «Qolu bağlı keçdim Xudafərinəndən» misrasındakı həqiqəti açma bilməyən, lakin dastanda bu tarixi misranın məntiqsiz səsləndiyini duyan dastançı aşiqlər hətta onu dəyişərək, «Gözü yaşlı keçdim Xudafərinəndən» şəklinə də salmışlar. Bununla belə, yazılı mənbələrdə, «Qolu bağlı keçdim Xudafərinəndən» misrası olduğu kimi qalır. Biz bu misranı ona görə təkrar edirik ki, orada tarixi bir faktın izi qalır. Deməli, Xətai ilə Qurbaninin ilk tanışlığı dastanda olduğu kimi deyildir.

XVI əsrdə qədim Gəncənin «Ozanlar məhəlləsi»ndə ozanların son nümayəndəsi Dədə Yediyarla Dirili Qurbani arasında olan tarixi dəyişməni adı ozan və ya aşiq dəyişməsi adlandırmaq düzgün olmaz.

Əlbəttə, bizim üçün belə bir yəqinlik də hasil ola bilər ki, bu tarixi ozan-aşiq dəyişməsi, Qurbani kimi gənc aşığın İranın Qaradağ mahalının Diri kəndindən səfər edib, qədim ozanlar yurdu Gəncəyə gəlməsi, Dədə Yediyar kimi nəhənglə qabaqlaşması, dəyişməsi, döyüşməsi və qalib gəlməsi o dövrdə Şah İsmayıl Xətai kimi saz-söz, sənət vurğununun, hamisinin diqqətindən kənarda qala bilməzdi.

Bizə görə, Xətai ilə Qurbani arasında tanışlıq, əlaqə, yaxınlıq və dostluq bu tarixi hadisədən sonra başlama bilirdi.

Öz hakimiyyətini möhkəmlətmək və genişləndirmək uğrunda mübarizədə xalq istedadlarının gücündən məharətlə istifadə etməyi bacaran Şah İsmayıl Xətaiyə o dövrdə Qurbani kimi bir sənətkar göydəndüşmə olardı və hava-su kimi lazım idi.

İstər «Qolu bağlı keçdim Xudafərinəndən» misrasının, istərsə də Xətaiyə yazılan şeir-məktubların bizə görə, qətiyyənlə onların ilk tanışlıqları ilə əlaqəsi yoxdur.

«Mürşidi-kamilim, Şeyx oğlu şahım» kimi misraların, müraciətlərin özü də göstərir ki, bunlar heç də əvvəldən tanış olmayan bir adamın, yaxud həyata hələ təzə qədəm qoymuş bir gəncin şaha müraciəti deyildir, əksinə,

bəlkə də çoxdan tanış və yaxın olan, dünyagörüşü ilə seçilən, sadıq bir müridin öz «mürşidi-kamil»inə yaxından, öz yurdundan yox, çox-çox uzaqlardan, yad bir ölkədən şeir-məktubudur, hal-əhval bildirməsidir. Əlbəttə, bunlara sonra münasibət bildirəcəkdir.

Xətai ilə Qurbaninin əlaqəsi, ünsiyyəti və dostluqları hətta şeirlərində də özünü büruzə verir. Xətai deyir:

Gövhərin keçməyən yerdə,
Satma, qardaş, kərəm eylə.
Ləl daşını, çay daşına,
Qatma, qardaş, kərəm eylə.

Elə bil ki, Qurbani «Olmaz» rədifli gəraylısını Xətaiyə, onun şeirinə cavab yazmışdır:

Dərdin söylə bilənlərə,
Dərd başına gələnlərə,
Hər üzünə gülənlərə,
Etibar eyləmək olmaz.

Qurbani der: gətir məzə,
Köhnə dərdim oldu təzə,
Dərd biləni dərd bilməzə,
Giriftar eyləmək olmaz.

Mirzə Abbaslı yazılı mənbələrə istinadən yazır: «Ozanlar demək olar ki, Şah İsmayılın bütün yürüşlərində iştirak etmiş, ordu müqabilində oxuduqları mahnılar-«türkü varsağıları, cəngiləri ilə qızılbaş döyüşçülərinin ruhunu oxşamışlar». Məhz Qurbaninin Şah Xətainin şənində bəslədiyi «Şah sarayı», «Şah yuxusu», «Şah durğuzanı» və «Şah Xətai divanisi» kimi saz havaları həmin günlərdə yaranmışdır.

Lakin şeirlərindən anlaşıldığı kimi şair-aşığın bu asudə, xoşbəxt günləri uzun çəkmir. Özünün dediyi kimi:

Fərağat evimdə yatdığım yerdə,
Oxuyub elmimə çatdığım yerdə.
Bir şirin yuxuda yatdığım yerdə,
Saldılar canımı oda gəlmişəm.

Göründüyü kimi «oxuyub elminə» çatan bir gənc,
«şirin yuxuda» yatdığı yerdə canını oda salmışlar. Daha
doğrusu, onu «Qolu bağlı Xudafərindən» keçirmişlər, onu
qürbət elə, ölkəyə aparmışlar.

Bağrım dəlik-dəlik, sinəm peykandı,
Mənim üzüm gülməz Vətəndən ayrı.

Bəs «Vətəndən ayrı» düşən sənətkarı hara
aparmışlar? Qurbani yazır:

Biz də qonaq olduq Qarslı Osmana,
Yunistək lap daldıq qəri-ümmana.
Qurbani der: dönsün belə zamana,
Göydəki ulduzlar ayə dönübdür.

Bütün bunlar 1514-cü ildəki Çaldıran müharibəsi ilə
səsləşmirmi? Bu sətirilər Qurbaninin «Qolu bağlı
Xudafərindən» keçirilib Türkiyəyə, Qarsa sürgün
aparıldığını demirmi? Aşıqdakı şeir qürbətdən yazılmayıb,
bəslərdən yazılıb?

Nə ola bir şadlıq xəbəri gələ,
Yüklənə bərxənam ellərə doğru.

Aşıqlar arasında belə bir tarixi rəvayət də
yaşamaqdadır. Bir gün türk sultanına xəbər verirlər ki, Şah
İsmayıl Xətəiyə saz havaları bəstələyən Qurbani də
buradadır. Qurbanini Sultanın yanına gətirirlər. Sultan
deyir:

- «Şahxətai» kimi bir divani havası da bizim üçün bəstələsən, səni azad edəmə.

Qurbani deyir:

- «Şahxətai» havasını baş pərdədə yaratmışam, icazə

versəniz, «Osmanlı divanisi»ni də ayaq pərdədə yaradaram. Çünki hər necə olsa da şah sultandan başdır, sultan şahdan ayaqdır. Elə o vaxtdan «Şahxətai divanisi» baş pərdədə, «Osmanlı divanisi» isə ayaq pərdədə çalınır.

Qurbani əsirlikdən azad olsa da, Vətənə Xətayinin ölümündən sonra gəlmiş və onunla bir daha görüşə bilməmişdir.

Qurbani Xətayiye həsr etdiyi sonuncu mərsiyə-divanisində bunu açıqca deyir:

Getmiş idim mürşüdümə,
Dərdimə dərman qıla.
Mən nə biləm mən gəlincə,
Xak ilə yeksan ola.

Xətai 1524-cü ildə vəfat etmişdir. Deməli, bu hesabla Qurbani 1514-1524-cü illər arasında, yəni Çaldıran müharibəsindən keçən on il arasında Türkiyədə qalmış, sonra Vətənə qayıtmış, Xətayinin görüşünə getmiş, lakin onu görə bilməmişdir. Çünki o, gəlincə «mürşüdü» «xak ilə yeksan» olmuşdur.

Ümumiyyətlə, Çaldıran müharibəsində Səfəvilərin məğlubiyyəti Şah Xətai dövlətinə, onun ətrafına toplaşmış yaradıcılara çox ziyan vurmuş, Qurbani kimi neçə-neçə sənətkar yurdundan pərən düşmüş, qərib-qərbət eldə qəm-qüssə çəkmiş, qəlbi Vətən həsrəti ilə döyünmüşdür. Əsrlər keçsə də, bu izlər Qurbani poeziyasında qalır. Eyni dərəcədə anadilli poeziyanın inkişafını da xeyli ləngitmişdir.

Professor M.H.Təhmasib yazır: «Qurbani» dastanının əldə edilmiş variantları üç müstəqil versiya təşkil

edir. Biz bunları hələlik şərti olaraq Gəncə versiyası, Diri versiyası, Zəngan versiyası adlandırırıq. Bunlardan Gəncə versiyasının dörd, Diri versiyasının dörd, Zəngan versiyasının isə iki variantı vardır». Göründüyü kimi, bu çoxsaylı dastan variantlarının özü də sübut edir ki, bütün bunlar Qurbanidən sonra, onun həyat macəraları və şeirləri əsasında müxtəlif şəkildə, müxtəlif tərzdə, müxtəlif aşiq kollektivləri və məktəbləri tərəfindən yaradılmışdır. Gah Qurbani Diridə Mirzəli xan adlı bir yoxsul kəndlinin, gah da Zəngan şahı Vəlinin oğlu olur. Onun sevgilisi də ayrı-ayrı məkanlarda və məqamlarda, hətta bəzən müxtəlif adlarla təsvir olunur. Bunları birləşdirən Qurbaninin şeirləridir ki, bu dastanların əsasını təşkil edir.

Mən deyərdim ki, Qurbani şeirlərinə «yurd» düzəldən sənətkarlar bəzən onun ayrı-ayrı ifadələrini, misrələrini başa düşmədən onlara da əl gəzdirmişlər.

Qurbaninin tərcümeyi-halını, poeziyasını, onun adı ilə bağlı çoxvariantlı dastanları daha diqqətlə araşdırmaq, şair-aşığın həyatı və yaradıcılığı haqqında çox aydın fikir və nəticələrə gəlmək lazımdır. Bu , çox vacibdir. Çünki Qurbani ilə Azərbaycan aşiq yaradıcılığının xüsusi bir dövrü, yüksəliş dövrü başlanır.

***«Azərbaycan müəllimi» qəzeti,
6 iyul, 1984-cü il.***

TUFARQANLI ABBAS

Azərbaycan aşığı poeziyasının qüdrətli sənətkarlarından biri XVII əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Tufarqanlı Abbasdır.

Şeirlərinin tutumuna və rəngarəngliyinə görə Tufarqanlı Abbasla bəhsləşə bilən az sənətkar tapılar. Aşığı Abbasın çoxsaylı qoşma, təcnis, gəraylı və digər formalı şeirləri indiyə kimi kamil şəkildə toplanmamışdır. Abbas Tufarqanlının əsərləri təkcə Azərbaycanda deyil, eyni zamanda Orta Asiyada, Dağıstanda, Ermənistanda, Gürcüstanda da geniş yayılmış və özünə saysız-hesabsız pərəstişkarlar tapmışdır.

Aşığı Abbas təxminən XVII əsrin əvvəllərində Təbriz yaxınlığındakı Tufarqan kəndində doğulmuşdur. Aşığın təxəllüsü də elə bu kəndin adı ilə bağlıdır. Deyilən faktı aşığın bir şeiri sənəd kimi təsdiq edir:

Mən sənə can dedim, sən də mənə can,
Alış eşq oduna, mənim kimi yan.
Adım Aşığı Abbas, yerim Tufarqan,
Gahdan ağla, gahdan yada sal məni.

Bu böyük sənətkar-ustad aşığı Qul Abbas, Şikəstə Abbas, Boyat Abbas və Tufarqanlı Abbas adları ilə qoşmalar söyləmişdir.

Tufarqanlı Abbas öz dövrünün haqsızlıqları ilə daha erkən, lap gənc çağlarında qarşılaşmalı, zamanın ağrısını, acısını duymalı, dadmalı olmuşdur. Tufarqanlı Abbas Təbrizli Məhəmməd bəyin bacısı Gülgəz Pərinə sevir, o da Abbası sevir. Bu sevgiyə Məhəmməd bəy də razıdır. Lakin Məhəmməd bəyin vəziri və onun qızı Əsmər bu sevginin əleyhinədirlər.

Gülgəz Pərinin gözəlliyinin soracağı Şah Abbasa çatır. Sarı Xoca, Dəli Becan və vəzir Allahverdi xan şahın əmri ilə Gülgəz Pərinə Təbrizdən İsfahana aparırlar. Abbas sevgilisinin arxasınca düşür, çətinliklərlə qarşılaşır, hətta şahın özü ilə də üz-üzə gəlir. Aşıq Abbas ictimai haqsızlıqları, iqtisadi bərabərsizliyin törətdiyi cinayətləri öz gözləri ilə görür və şahidi olur.

Ay həzarat, bir zamana gəlibdi,
Yoxsul uzun sürtür var ayağına.
Varlı varın verib canın qurtarır,
Yoxsulu çəkirlər dar ayağına.

Bütün bu şeirlər, əhvalatlar, «Abbas və Gülgəz» dastanının yaranması üçün bir zəmin olub. Tufarqanlı Abbas sazının, sözünün qüdrəti ilə şaha qalib gəlib. Gülgəz Pərinə geri alsada zamanə onun incə, zərif sinəsinə dağ çəkir, qəlbinə göynədir. Gülgəz Pəriyə müraciətlə deyilmiş bir qoşmada sevən qəlbin yangısı, fəryadı, qəzəbi bədii şəkildə ifadə olunmuşdur.

Siyah zülfün dal gərdəni döydümü?
Onun dərdi mənim qəddim əydimi?
Zalım şahın əli sənə dəydimi?
Dağıdaram xanımını, əzizim.

Tufarqanlı Abbas şeirlərinin əksəriyyəti «Abbas və Gülgəz» dastanında, onun sücət xətti ətrafında birləşir.

Aşıq Abbas dövrünün eyblərini hakim qüvvələrdən
çəkinmədən, həm də böyük cəsarətlə xalqa söyləməyi
bacaran sənətkardır.

Ay ağalar, bir zamana gəlibdi,
Ala qarğa şux tərlanı bəyənmez...
Adam var, al geyər şalı bəyənmez...
Adam var ki, çörək tapmaz dünyada,
Adam var yağ yeyər, balı bəyənmez...

Bu iqtisadi bərabərsizlik əzilən sinfin nümayəndəsi
olan Aşıq Abbası sarsıtsa da, onun gələcəyə olan ümidini
qıra bilmir. O, gücü, qüdrəti xalqın birliyində görür.

Abbas bu sözləri deyər sərindən,
Arxı qazar, suyu gəlsin dərinədən.
El bir olsa, dağ oynadar yerindən.
Söz bir olsa, zərbi kərən sındırar.

Nağıllarımızda ədalətli şah kimi təsvir olunan Şah
Abbas, Tufarqanlının realist poeziyasında düzgün
mövqedən qiymətləndirilir. Burada zülmkar şah kəskin
şəkildə tənqid və ifşa edilir.

Tufarqanlı Abbasın bir xalq nümayəndəsi kimi Şah
Abbasa qarşı nifrəti ona görə bu qədər güclüdür ki, şah
onun nişanlısını, Gülgəz Pərinə deyil, yüzlərlə başqa el
gözelini istəklisindən ayıraraq məhəbbətini nakam qoyub
sarayına apardıraraq, eyni zamanda, kütləvi şəkildə sürgünlər
təşkil edib, çoxlarını elindən, obasından didərgin salıb. Xalq aşığı bunları tarixi fakt kimi söyləyir:

Mən Abbasam, heç vaxt söyləməm yalan.
Elimə, ölkəmə saldılar talan.

Tufarqanlı Abbas özünə qədərki aşığı poeziyasında
mövcud olan şeir formalarından istifadə etməklə yanaşı, özü
də bu sahəyə yenilik gətirmişdir. Aşıq Abbasın yaratdığı

«Gözəl, göz ala» şeiri ilə cığalı təcnisin yeni nümunəsi meydana çıxmışdır.

Ümumiyyətlə, Tufarqanlı Abbas təcnis şeir formasına xüsusi əhəmiyyət vermiş, sənətkarları öz istedadlarını bu cənrdə sınağa çağırmışdır. Hətta Abbas deyişmə meydanında, şah məclisində təcnis deməyi sirli-sehirli qıl-bəndlərdən üstün tutmuşdur. Çünki məzmunu formasından, forması məzmunundan gözəl və mənalı təcnis yaratmaq hər sənətkara müəssər olan bacarıq deyildir. Aşıq poeziyasında Tufarqanlı Abbasın istedadının qüdrəti ilə biçimlənən cığalı və cığasız təcnişlər sonralar Xəstə Qasımın və Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında bir qədər də inkişaf etmiş və onun yeni növləri meydana çıxmışdır.

Müləmmə (çoxdilli) təcnişin ilk nümunəsini yaratmaq təşəbbüsü də Tufarqanlı Abbasın adı ilə bağlıdır. Abbas bu formadan özünə məxsus bir ustalıqla istifadə edərək, təcnişin ilk üç misrasında qoyduğu suala ərəb, fars və Azərbaycan dillərində cavab verir. Məsələn:

Yaz dolandı, gəldik düşdük yayə də,
Dastanımız dildən-dilə yay, ədə.
Bir təhrindən bənzədirəm yayə də :
Ərəb soki, farsı əbru, türki qaş.

Yar geyinib qəddi-dala, incidir,
Gümüş kəmə, nazik beli incidir.
Düzdürməsən dəhanına incidir.
Ərəb sinən, farsı dəndən, türki diş.

Seyraqub adamla olma aşına,
Abbas, sonra zəhər qatar aşına.
Sal başına müxənnətin, aşinə?
Ərəb həcər, farsı səngi, türki daş.

Onun qoşmalarında dilin rəvanlığını, təsvir vasitələrinin təbiiliyini, təşbih və bənzətmələrin oricinallığını görürük, yaddaqalan lövhələrlə rastlaşırıq.

Nə gülürsən mənim kimi gülüncə,
Sən mənə gülüncə, dərdə gül, Pəri!
Ališan otaqda, gülşən bağında,
Süsəni, sünbülü dərd də gül, Pəri!

Şeirdəki təzadə bax, Gülgəz Pəri dərdə gülmək əvəzinə sevgilisinə gülür, alişan otaqda əyləşir, gülşən bağından süsən-sünbül dərir. Ona görə də öz vəziyyətini Pəriyə belə izah edir. «Çox məni qoyubsan darda, gül Pəri». Möhür bəndində isə fikrini belə tamamlayır ki, Abbas eşq yolunda, məhəbbət yolunda kimdir.

Yoxsulu çəkərlər var ayağına,
Xına tək yıxıllam yar ayağına.
Abbas gətirildi dar ayağına,
İndi mənim kimi mərdə gül, Pəri!

Abbas Gülgəz Pərinin gözəlliyini dördcə misrada necə mənalı, həm də öz vəziyyəti ilə bağlı bir şəkildə təbii verə bilmişdir:

Qabaq aydır, zülf buluddur, üz gündür,
Sənsiz mənim bir saatım yüz gündür.
Heç demirsən, qul Abbasım üzgündür.
Qəm başından tutar, dərd ayağından.

Və yaxud:

Abbas deyər: Pərim niqabı atdı,
Camalın göstərdi, günü yubatdı.

Abbas öz dövrünün qadın geyimlərini şeir dili ilə çox gözəl verir. Bunlar etnoqrafik məlumat kimi də çox qiymətli-
lidir.

Bütün bunlarla yanaşı, Abbas aşiq poeziyasında dərin mündəricəli ustadnamələr müəllifi kimi şöhrət qazanmışdır.

Özündən böyüyün saxla yolunu,
Düşən yerdə soruş ərzi-halını.
Amanat, amanat qonşu malını,
Qonşu istəməyən, özü var olmaz.

Yüksək savadı, dünyagörüşü, həyat müşahidəsi olan Aşiq Abbas çox gəzmış, çox görmüş, xalqın zövqünə uyğun olaraq dərin mənalı qoşmalarla, təcnis və gəraylılarla yanaşı, xalqın qəlbindən su içən, xatirələrdə yaşaya bilən mahnılar da yaratmışdır.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək ki, Azərbaycan dastanlarında xalq mahnıları mövzusu ayrıca bir tədqiqata möhtacdır. Belə mahnılar «Tahir və Zöhrə»də, «Əsli və Kərəm»də, «Valeh və Zərnigar»da və başqalarında bu gün də yaşamaqdadır. «Sarı bülbul», «Yaxan düymələ-düymələ», «Ay ana, bu bir cüt sonanın» adlı mahnılar xalq arasında çox məşhurdur.

Tufarqanlı Abbasın ədəbi irsi çox zəngindir. Xalqımızın həyatına, məişətinə, hətta tarixinə bələd olan bu sənətkarın şeir və dastan yaradıcılığı mükəmməl tədqiq və təbliğ olunmağa tam layiqdir.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
13 fevral 1985-ci il.***

«LƏLƏ ƏFSANƏSİ» VƏ SARI AŞIQ

Lələ dağı Cəbrayıl rayonundakı Kiçik Mərcanlı kəndinin yuxarı hissəsindədir. Bu tək çayın zirvəsinə çıxanda Arazın o tayı, bu tayı aydın görünür. Maralyan, ona bitişik olan Mərcanlı kəndləri Arazın lap qırağındadır. Bu kəndlərin bərabərində, Arazın o tayında da Qaradağlı mahalı. Üçbucaq şəklində bu ərazinin bir qütbündə Aşıq Pərinin Maralyan kəndi, bir qütbündə Lələnin Mərcanlısı, o biri qütbündə isə Sarı Aşığın adı ilə bağlı Qaradağlı... Üç sənətkarın, üç bayatı aşıqlarının adı yanaşı çəkilir.

Araz qırağı kəndlərdə Lələnin, Sarı Aşığın və Aşıq Pərinin bayatılarını yaşlı nəslin nümayəndələrini təkrar-təkrar eşidəndə istər-istəməz XIX əsrdə yaşamış Qaradağının Sarı Aşıq haqqında dediyi aşağıdakı sözlər yada düşür: «Zahirən bu zati-pak şifteyi-ruzigardır. Əslən Qaradağ mahalındandır. Çox qədim vaxtlarda gəlib Qarabağın Zəngəzur mahalında Əkri çayının kənarında vəqə Güləbürt adlı qəpyədə süknə edib».

«Lələ əfsanəsi» Qaradağının fikrinin həqiqətə yaxın olduğunu söyləməyə imkan verir.

Xalqın həyat və məişətinə dərindən bələd olan Sarı Aşıq «Lələ əfsanəsi» ilə çox erkən tanış olmuş, öz taleyi ilə Lələnin taleyi arasında bir yaxınlıq görmüş və bu əfsanə

əsasında özünün «Yaxşı Yaman» adlı bayatı – dastanını yaratmışdır.

Sarı Aşıq xüsusilə «Lələ əfsanəsi»nin əsas qəhrəmanlarından biri olan Yaxşıya böyük hüsn-rəğbət bəsləmiş və bu səbəbdən də öz sevgilisini ona oxşatmışdır. Bizcə, Yaxşı Sarı Aşığın sevgilisinin ikinci adıdır, daha doğrusu, məcazi adıdır.

Sarı Aşığı bu əfsanəyə bağlayan nədir? «Lələ əfsanəsi» əsasında yaranmış «Yaxşı Yaman» dastanının giriş hissəsinə və son hadisələrə diqqət yetirsək bunu çox aydın görə bilərik.

... İki qardaşdan biri Arazın o tayında, biri isə bu tayında yaşayırmış. Bu tayda yaşayan qardaşın övladı olmurmuş. O taydakı qardaş qonaq gələndə qardaşı arvadına deyir:

Bir də bir ildən sonra qayıdacağam. Əgər ona qədər övladın olmasa, səni qardaşımdan ayıracağam.

Qaynının gəlməsinə az qaldığını görən Yaxşı əri Zamanla məsləhətləşib «Lələ dağı»na ziyarətə gedir. Yaxşı dağın döşündəki qaratikanda ürgəncək düzəldir, qucağında apardığı göy çay daşını bələyib ürgəyə qoyur. Daş dönüb uşaq olur. Ona görə də uşağın adını bu tək dağın adı ilə əlaqədar Lələ qoyurlar.

Uşaq böyüyür. Lakin bir an belə Yaxşıdan ayrılmır. Zaman buna qısqanır. Lələ soyunub bədənini göstərəndə Zaman görür ki, Lələnin bədənini daşdı, üstündə bir dəstə gül bitib.

Demək, Lələ ancaq göz aşıqıdır. Sarı Aşığı bu mövzuya bağlayan da elə budur. Axı, Sarı Aşıq da göz aşıqıdır.

Zaman Lələ tərəfindən yaman adlandırılır. Odur ki, Sarı Aşıq öz bayatı-dastanını «Yaxşı-Yaman» qoyur. Əgər öz həyatından, öz eşq məcarasından bəhs etsəydi, şübhəsiz ki, Sarı Aşıq bayatı-dastanını «Yaxşı və Aşıq» adlandırırdı. «Yaxşı-Yaman» bizcə «Lələ əfsanəsi»nin dastanlaşdıqdan sonrakı adıdır.

Azərbaycan xalq dastanları içərisində qoşmalarla düzəldilmiş dastanlarla yanaşı, bayatılarla düzəldilmiş dastanlar da vardır. Bizcə, bunlar daha qədim dastanlardır.

Biz hələ «Əsli və Kərəm» dastanında bir çox məhəbbət aşiqləri ilə yanaşı Arzu ilə Qənbərin də adına rast gəlirik. Kərəm bir qoşmasında deyir:

Xurşid öz Mahnın dizinə yatdı,
Qənbər Arzusunun tozuna batdı.
Dünyada Şəhsənəm murada çatdı,
Aşıq Qərib kimi gülən olmadı.

1971-ci ildə «Gənclik» nəşriyyatının Kərkük xalq dastanı kimi çapdan buraxdığı «Arzu Qənbər»in qədim Azərbaycan variantı da mövcuddur.

«Lələ əfsanəsi» əsasında yaranmış «Yaxşı-Yaman» dastanı «Arzu-Qənbər» dastanının Azərbaycan və Kərkük variantlarından çox qədimdir. Daha doğrusu «Yaxşı-Yaman» dastanı XVI – XVII əsrlərin məhsulu olsa da, onun əsasını, özülünü təşkil edən «Lələ əfsanəsi» çox qədim dövrlərə aiddir.

Əgər «Əsli və Kərəm» dastanında «Arzu-Qənbər»in təkəcə adı çəkilsə də, Lələ əsərin qəhrəmanlarından biridir. Lələ surəti istər «Əsli və Kərəm» dastanında, istərsə də «Abdulla və Cahan» dastanında qəhrəmanların ən yaxın köməkçisidirlər. Özləri də göz aşıqıdirlər. Nə Kərəmin Lələsi, nə də Abdullanın Lələsi ömrünün sonuna qədər heç kəsi sevmir. Lakin onlar göz aşıqı kimi qızların gözəlliyini hamıdan yaxşı qiymətləndirirlər.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında «Lələ əfsanəsi»nin və Lələ surətinin qədimliyini yaşadan izlər çoxdur. El arasında məsəl var, deyərlər: «Lələ kimi təkdi, kimi var», «evi Lələ küməsi kimi qarala qalıb», «Qu desən qulaq tutular – Lələ hu çağırır», «evi Lələ çardağına oxşayır», «Lələ kimi yurdda tək qalıb», «Lələ kimi daşdan ha yaranmamışam», «Lələ deyib yurd ağlar, dönüb, dönüb

bir də ağlar» və sair. Bu el sözləri də haqq verir ki, «Əsli və Kərəm», «Abdulla və Cahan» və başqa məhəbbət dastanlarımızdakı Lələ surətləri həmin Lələyə bənzədilərək yaradılmışdır.

Bizcə, bəlkə də Lələ özü elə bir bayatı aşığı olmuşdur. Çünki Kiçik Mərcanlı camaatı indi də deyir ki, Lələ yazdaydayda «Lələ dağı»ndakı çardağında, qışda isə Arqalı künbəzində yaşayırmış. Belə də deyirlər ki, Araz qırağındakı Arqalı künbəzi Lələ ilə yaşıddır. Həmin künbəzdən xeyli aralıda «Babı» adlı künbəz də vardır. Hətta, Kiçik Mərcanlı kəndindən «Lələ əfsanəsi» əsasında yaranmış «Yaxşı-Yaman» dastanı ilə əlaqədar olmayan, Lələnin adı ilə bağlı maraqlı quruluşa malik, oricinal formalı bayatılar da toplaya bildik:

Arqalı haray, Babı haray,
Lələ haray.
Qabı daşdı töküldü,
Araqlı haray, Babı haray,
Lələ haray.
Yoruldum yolda qaldım,
Bir yorğa yabı haray.

Kim bilir, bəlkə də, Sarı Aşıq «Yaxşı-Yaman» dastanını yaradarkən «Lələ əfsanəsi» ilə yanaşı, elə Lələnin bayatılarından da istifadə etmişdir. Çünki, Azərbaycan dastan yaradıcılığında belə bir ənənə vardır. Çox zaman ustad sənətkarlar deyirlər ki, «Qurbani», «Abbas və Gülgəz» dastanlarını bu aşiq-şairlərin öz qoşmaları və sevgi macəraları əsasında Xəstə Qasım yaratmışdır. Biz hər yerdə görürük ki, Lələ təkdir, həm də Lələ təkin, darda qalanın, məhəbbət aşiqlərinin köməkçisidir. Bax, Sarı Aşıq da Lələyə bağlayan, yaxınlaşdıran bu keyfiyyətlərdir. Elə Sarı Aşıq da təkdir. Bu mövqedən yanaşdıqda Sarı Aşıqın adının Qurbanəli, Abdulla və Nəbi adları ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Bəlkə də Sarı Aşıq Qaradağ mahalından Qarabağa, Güləbürtə, Həkəri çayının qırağına gətirən də

onun təkliyi – yetimliyi. Bizcə, elə Yetim adı ilə yaşayan bayatılar Sarı Aşığa məxsusdur. Həm də bu bayatılar onun yaradıcılığının ilk dövrünün məhsuludur:

Mən aşiq, başı açıq,
Bu dövrəni başa çıx.
Çağırđım Yetim gəldi,
Ayaq yalın, baş açıq.

Sarı Aşığın tədqiqatçılarından biri olan folklorşünas Əhliman Axundov «Sarı Aşıq haqqında rəvayətlər» adlı yazısının bir yerində deyir: «... Yaxşının bağı çatlayıb ölür. Cəza məqsədi ilə onu böyükklərin qəbiristanlığında yox, uşaq qəbiristanlığında, öz sevdiyi «Görüş yeri»ndə dəfn edirlər».

Bizcə, Yaxşının uşaq qəbiristanlığında dəfn edilməsi heç nə ilə yox, məhz onun özünün uşaq olması, həddi buluğa çatmaması ilə əlaqədardır.

Bayatılarında sevgi, məhəbbət, hicran, vüsəl həsrəti ifadə olunmuş Sarı Aşığın özünün də çox az yaşadığı aydın hiss olunur.

Ümumiyyətlə, Sarı Aşığın həyat və yaradıcılığını «Lələ əfsanəsi» əsasında yaranmış «Yaxşı-Yaman» dastanından ayrı şəkildə öyrənmək lazımdır. Çünki həmin dastanda əfsanə və əsatirlə əlaqədar qaranlıq məsələlər xüsusi tədqiq olunmalıdır.

***«Yüksəliş» qəzeti, Gəncə,
18 may 1972-ci il.***

LƏLƏ ERMƏNİ MƏNBƏLƏRİNDƏ

Bundan xeyli əvvəl bayatı aşığı Lələnin məzarı, özü, qismən yaradıcılığı və xüsusilə «Yaxşı-Yaman» dastanı haqqında mətbuatda sözüümüzü demişik. Lakin həmin yazıda Lələnin yaşadığı dövr aydınlaşdırılmamışdır.

Biz Elyas Muşeqin erməni əlifbası ilə yazılmış «Nəğmələr kitabı» (1721) ilə tanış olduq. Kitabın 60 və 61-ci səhifələrində Lələnin dörd bayatısı yazıya alınmışdır. Bu bayatılar, xüsusilə bu bayatılarda adı çəkilən Gözəl şah və Ağa xan, «Yaxşı-Yaman» dastanı ilə əlaqədar eyhamlar və işarələr Lələnin yaşadığı dövrü təxmini də olsa, müəyyənləşdirməyə imkan yaradır.

Lələ ilə əlaqədar yaddaşlarda qalmış əfsanə və rəvayətlərdə, bayatılarda Ağa xanın, Gözəl şahın adı tez-tez təkrar olunur. Gah Ağa xan onun bayatılarını yandırır, Gözəl şah yalan xəbərlər aparır, aralarında düşmənçilik yaradır. Lakin Lələ bayatı aşığı olmaqdan əlavə, şah Lələsidir, ona görə də Gözəl şahdan ümidini üzmür, əksinə, bildirir ki, Gözəl şah onun qəbrini də ziyarətə gələjəkdir. Həmin arzunu ifadə edən bayatını bir az fərqli şəkildə, yəni Təbriz ləhcəsində Elyas Muşeq yazıya almışdır:

Lələ şah lələsidur,
Əcəl can bələsidur.
Lələnin qəbri üstə,
Gözəl şah gələsidur.

Həmin bayatı xalqda bu gün aşağıdakı şəkildə yaşamaqdadır:

Lələ şah lələsidir,
Əcəl can tələsidir.

Lələnin qəbri üstə,
Gözəl şah gələsidir.

Tarixdən məlumdur ki, hər bir şahın körpə vaxtı dayəsi, uşaqlıq və gənclik illərində bir lələsi-tərbiyəçisi olmuşdur. Bu lələlərə də çox zaman «şah lələsi» demişlər. Bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, Şah İsmayıl Xətayinin Lələ Hüseyn bəy tərbiyə etdiyi kimi, Gözəl Şahın tərbiyəsiylə həmin bu Lələ məşğul olmuşdur. Lakin hansı səbəb üzündənsə, Gözəl şah onu özündən uzaqlaşdırmışdır. Ağə xan hər vasitə ilə onu incidir, lakin xalq Lələnin tərəfindədir. Lələ Füzuli rayonunun Əhmədallar və Qazaxlar kəndlərinə yaxın olan Arqalı və Babı kümbəzlərində yaşayır, bəlkə də, mücövrülük edir, yaz-yay aylarında isə Cəbrayıl rayonundakı Cocuq Mərcanlı kəndinin üst yanında qalan Lələ dağında çardağ qurub yaşayır. Bayatılar düzüb qoşur. Xalqın dərdi-sərinə şerik çıxır, nəhayət, «Yaxşı-Yaman» kimi qiymətli bir bayatılı dastan yaradıb dünyadan köçür.

Çox maraqlıdır ki, əfsanə və rəvayətlərdə adı çəkilən Ağə xanın adına Elyas Muşeqin yazıya aldığı bir bayatıda da rast gəlirik. Hətta, xalq söyləmələrində olduğu kimi, bu bayatıda da Ağə xana qarşı Lələnin qəzəb və kini, istehzası açıq bir tərzdə duyulur:

Qarşundadu Ağə xan,

Şaha qurban, Ağa xan,
Bu qurğuna xan doqmaz,
Məgər göydən yağa xan.

Bayatı «Yaxşı-Yaman» dastanı ilə bağlıdır. Ola bilsin ki, Elyas Muşeq həmin bayatını düzgün yazıya almamışdır. Ən maraqlısı odur ki, tədqiqat üçün gərəkli olan Ağa xanın adı burada vardır.

Kimdir bu Ağa xan? Gözəl şah hansı şahdır? Bunlar tarixin hansı kəsində, hansı dövründə yaşamışlar? Elə Elyas Muşeqin yazıya aldığı bayatların elmi əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, orada Gözəl şahın və Ağa xanın adı qeyd olunmuşdur.

Azərbaycan tarixindən məlumdur ki, Gözəl şah adında şah olmamışdır. Deməli bu hər hansı şahın ikinci adıdır, bəlkə də sənət adamlarının bildiyi, şeirlərində yad etdikləri bir addır. Qurbani öz şeirlərində Şah İsmayıl Xətəiyə «mürşüdi kamilim» - deyə müraciət etdiyi kimi, Lələ də, onun müasirləri də həmin şaha Gözəl şah deyə müraciət etmişlər. «Abbas və Gülgəz» dastanında deyildiyi kimi Dəli Becan Abbası zəhər quyusuna salır, lakin Abbas quyudan sağ-salamat çıxıb Şah İsmayılın hüzuruna gəlir. Şah İsmayıl ondan soruşur ki, necə oldu zəhər sənə çürütmədi? Aşıq Abbas şeirlə ona belə cavab verir:

Sənin kimi şahı-xuban sevənin,
Nə pakı var, qala qəmlər içində?
Gözəl şahın üzün görən çürüməz,
Yüz qalsa, şehi-nəmlər içində.

Aşıq Əcdərdən aldığımız bu qoşma üç bənddir.

Bu deyilənlərdən də tutarlı bir fakt məsələni xeyli aydınlaşdırmış olur. O da Ağa xandır. Filologiya elmləri namizədi, Ədəbiyyat İnstitutunun şifahi ədəbiyyat şöbəsinin elmi əməkdaşı İsrail Abbasov 1963-cü ildə Ermənistan əlyazmalar fondundan «Xançoban» adlı bir dastanın üzünü

köçürüb gətirmişdir. Həmin dastandan bəhs edərkən professor M.H.Təhmasib yazır ki: ««Xançoban» adlı həmin dastanda isə Şah Abbas başqa bir planda işlənmişdir.

Dastanın bir yerində deyilir ki, Pərinin gözəlliyi Çuğul Ağa xana çatır. Pərinin gözəlliyi onun diqqətini cəlb edir. O tez geri qayıdıb Şah Abbasa xəbər çatdırır. Şah Pərinin saraya gətirilməsini əmr edir. Çuğul Ağa xan öz dəstəsi ilə basqın edib Pərini aparır...

Lələnin bayatılarında olduğu kimi Ağa xan burda da mənfi planda işlənmiş, hətta «Çuğul Ağa xan» kimi bədnam ad qazanmışdır.

Lələnin XVII əsrin əvvəllərində yaşamış Tufarqanlı Abbasın müasiri olduğunu söyləməyə onların şeirləri arasındakı bəzi yaxınlıqlar da haqq verir.

XVII əsrdə olan ictimai bərabərsizlikləri göstərməyə çalışan Tufarqanlı Abbas deyir:

Adam var geyməyə tapammar bezi,
Adam var al geyər, şalı bəyənməz.

Elyas Muşeqin yazıya aldığı Lələnin bir bayatısı Aşiq Abbasın həmin şeiri ilə tam səsleşməkdədir :

Gör dünya nə haldadır.
Kimi atlasa baxmaz
Kimnin gözü şaldadır .

Əfsanə və rəvayətlərdə Lələnin əvvəl öldüyü və Gözəl şahın onun qəbri üstə sonradan gəldiyi təəssüfləndiyi söy-lənir. Əgər bu deyilənlərin az da olsa həqiqətə yaxın olduğunu Gözəl şahı da Şah Abbas kimi qəbul etsək, o zaman Lələnin XVI əsrin ikinci yarısı ilə XVII əsrin ilk rübündə yaşadığını ehtimal etmək olar. Tarixdən məlumdur ki, Şah Abbas 1629-cu ildə vəfat etmişdir. Lələ isə ondan əvvəl ölmüşdür. Professor M.H.Təhmasib «Abbas və

Gülgəz» dastanından bəhs edərək yazır: «... Tufarqanlı Abbas XVII əsrdə yaşamış, yaşca Şah Abbasdan xeyli cavan olmuş, «Abbas-Gülgəz Pəri»ni də Şah Abbas öldükdən çox sonralar, hər halda, Bağdadın türklər tərəfindən işğal edildiyi 1638-ci ildən sonra yaratmışdır».

Şah Abbas Tufarqanlı Abbasdan yaşlı olduğu kimi, hər halda, şahın lələsi-tərbiyəçisi olan Lələ də Şah Abbasdan xeyli yaşlı olmuşdur. Bu nəticəyə gəlmək olar ki, Lələ dünyadan köçməyə hazırlaşanda, Aşıq Abbas sənət dünyasına yenicə qədəm basmışdır. Bunu Lələnin:

Kimi atlasa baxmaz,
Kimnin gözü şaldadır.

Kimi fikrinin sonralar Aşıq Abbasın «Bəyənməz» qoşmasında inkişaf etdirməsi də sübut etməkdədir. Bütün bu deyilənlərə görə Lələni Aşıq Abbasın sələfi hesab etmək olar.

Əlbəttə bütün bunlar Lələ haqqında deyilən ilk mülahizələrdir. Axtarışlar və tədqiqatlar, sözsüz ki, gələcəkdə daha maraqlı faktlar üzə çıxarajaqdır.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
25 fevral 1976-cı il.***

SARI AŞIĞIN BAYATI-BAĞLAMALARI HAQQINDA

Ən görkəmli şifahi və yazılı poeziya nümayəndələri belə, başqa xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə yanaşı, tapmacalardan da kifayət qədər faydalanmışdılar. Hətta, Nizami Gəncəvi kimi dahi sənətkarların əsərlərində də sırf tapmaca ifadələrinə rast gəlirik. Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsərindən alınmış bir beytə diqqət yetirək:

Bahar tapdım, bir bar dərmədi əlim,
Fərhad gördüm, suya dəymədi dilim.

Nizaminin bu misraları aşağıdakı azəri tapmacası ilə nə qədər də həmahəng səslənir.

Şıldırım-şıldırım su keçdim,
Şıldırım suya batmadım.
Daryadan don geyindim,
Qıtmığın da tapmadım.

Yuxu ilə əlaqədar olan bu tapmacanın ikinci variantı da vardır:

Şıpır-şıpır su keçdim
Şıpırına batmadım.

Daryadan don geyindim
Qıtmıgını tapmadım.

Eyni məzmunla malik olan bu tapmacalar yalnız dil, ifadə fərqi görə bir-birindən seçilir ki, bu da onların toplandıqları dialektlərlə əlaqədar xüsusiyyətlərdir.

Ustad aşqlar öz bağlama və qıfılbəndlərini yaradarkən tapmacalardan bacarıqla istifadə etmişdir. «Novruz» dastanında Novruzun diliylə deyilmiş bir qoşmanın möhürbəndinə diqqət yetirək:

Novruzam, bu könlüm eylədi tələb,
Məndə əlac yoxdu, fələkdə insaf.
Sümükdən şiş gördüm, poladdan kabab,
Uydurub bir-birinə taxmaq olarmı?

Bu bənddə müəmmalı görünən, fikir gizlənmiş, məcazi şəkildə işlənmiş bir misra vardır: «Sümükdən şiş gördüm, poladdan kabab»

Bir qədər düşünəndən sonra aydın olur ki, «Sümükdən şiş» – qızın barmağı, «poladdan kabab» isə o barmağa taxılan üzükdür.

Lakin tapmacadan istifadə etmək, həm də bu yol ilə yeni tapmaca, bağlama və qıfılbənd yaratmaq meyli bütün sənətkarlarda eyni dərəcədə olmamışdır. Ustad sənətkarların çoxu bu canra ara-sıra, yeri düşəndən-düşənə müraciət etmiş, bu onların yaradıcılığında bir sistem şəklində olmamışdır.

Həyat və yaradıcılığında az öyrənilmiş Sarı Aşığın tarixi xidməti cinas qafiyəli bayatılar yaratması ilə məhdudlaşmır. O, aşiq ədəbiyyatında tənqis yaradıcılığının geniş inkişafı üçün zəmin yaratdığı kimi bağlama və qıfılbənd şeir formalarının inkişafı üçün də xeyli iş görmüşdür.

Aşqlar bağlama və qıfılbənd yaratmağı xalq tapmacalarından öyrənmişlər. Xalq məişətinə dərinlən bələd olan Sarı Aşiq tapmacalardan istifadə yolu ilə gözəl

bayatı-bağlama nümunələri yaratmışdır. Onun yaratdığı bu səpkili bayatılar tapmacalarla qıfılbənd formalı şeirlər arasında bir keçid, körpü rolunu oynamışdır.

Sarı Aşıq bayatı-bağlamalarını da cinas qafiyəli bayatıları kimi böyük ustalıqla yaratmışdır:

Mən aşiq, süsən ağlar,
Sünbül kəsən ağlar.
Dəryada bir gül bitib,
O da su deyin ağlar.

«Dəryada bir gül bitib» ürəkdir, onun hər tərəfi qan-su olsa da, yenə də su istəyir.

Sarı Aşığın başqa bir bayatı-bağlamasına diqqət yetirək:

Mən aşiq, göy dana var,
Göy yemiş, göy dana var.
Ayaqları yerdədi
Bədəni göy dana var.

Burada, adamı düşündürən göy dana sözünün təkrarı ilə yaranan cinaslar arasında gizlənmiş fikirdir. Lakin bayatı tapmacanı diqqətlə oxuduqda hər şey aydın seçilir. Birinci misrada Aşıq təsdiq edir ki, göy dana var, ikinci misrada göy dananın göy ot və ya göy taxıl yediyi, üçüncüdə dananın ayaq üstə, yəni ayaqları yerdə olduğu, dördüncüdə isə dananın tamam bədəni göy olduğu aydınlaşır.

Başqa bir bayatı-bağlama isə daha asan bir üsulla yaradılmışdır:

Mən aşiq, boğazdadı,
Dad, ləzzət boğazdadı.
Axşamdan öküz öldü,
Sabahdan boğazdadı.

Burada müəmmalı görünən Sabahdan adı oğlanın adıdır. Məlum olur ki, axşamdan ölənin öküzü, Sabahdan boğazlamış, yəni öküzün başını o kəsmişdir.

Aşağıdakı bayatı-bağlama da adlardan istifadə yolu ilə düzəldilmişdir:

Mən aşiq, gələnin yaz,
Al əlinə qələm yaz.
Aşı Payız bışirdi,
Yağın tökdü Gələnyaz.

Burada müəmma Payız və Gələnyaz adlı qızların adlarının misralarda xüsusi bir tərzdə işlədilməsi yolu ilə yaradılmışdır. Bayatı-bağlamayı araşdırdıqda asanca anlaşılır ki, aşı Payız adlı qız bışirmiş, yağın isə Gələnyaz adlı qız tökmüşdür.

Sarı Aşığın bayatı-bağlamalarından istənilən qədər misal gətirmək olar. Bu səpkili şeirlər Sarı Aşıq yaradıcılığının bütöv bir qolunu təşkil edir. Təəssüf ki, həmin sənət incilərinin çoxu «Sarı Aşıq» kitabından (1966) kənarda qalmışdır.

Aşıq ədəbiyyatında mükəmməl qılıbəndlər ustası kimi tanıdığımız Tikmədaşlı Xəstə Qasımın şeir yaradıcılığını diqqətlə araşdırdıqda görürük ki, o, ilk dövrlər Sarı Aşığın sözlə-söz arasında, qafiyələr və cinas qafiyələr arasında mətləb gizlətmək; bu yol ilə dinləyijini düşündürmək üsulundan bacarıqla istifadə etmişdir.

Xəstə Qasımın «Gizlənər» rədifli qoşması Sarı Aşığın bayatı-bağlamalarının davamı kimi səslənir:

O necə quşdur ki, qayada səkər,
Qaynağı nəştərdir, qanımı tökər?!
Bir noğul, bir nabat, bir də bir şəkər,
Bu üçü bir olsa, dildə gizlənər.

O necə quş idi anasın əmər,
Havada dövr edər, Şəms ilə Qəmər,
Bir qılinc, bir xəncər, bir də bir kəmər,
Bu üçü bir olsa, beldə gizlənər.

Xəstə Qasım deyər: ləbi ballı qız,
Bir şirin gövtarlı, üzü xallı qız,
Bir qələm, bir tavat, bir də bir kağız,
Bu üçü bir olsa, əldə gizlənər.

Hətta, bir xalq yaradıcılığı xəzinəsində qıfılbənd – deyişmələrin yaranması ilk nümunə olmuş bağlama deyişmələrə də rast gəlirik. Lakin bunları bəzi söz-sənət həvəskarı olan qocalar «minarələr» adlandırırlar.

«Minarə» sözü bir istilah kimi tapmacalarda və tapmaca deyən iki şəxs arasında işlədilir. Əgər birinci şəxs «mini mini minarə» deyirsə, deməli, qarşıdakı ikinci şəxsi tapmaca açmağa və ya tapmaca deməyə çağırır.

Bizcə «minarə» ifadəsi tapmacalarda mərtəbə mənasında işlədilir. İki şəxsin qabaq-qabağa dediyi mənzum tapmacalardan mərtəbəli bəndlər, minarələr yaranır.

Məsələn:

Hərif, hərif neçədir,
Hərif bir qul beçədir.
Tap görüm,
Göydə ulduz neçədir?

Qarşıdakı cavab verir:

Hanaram ha, hanaram,
Eşq oduna yanaram.
Sən pilləkən qurdursan,
Mən çıxıb sanaram.

Bütün bunlar ustad aşqların yeni bağlama və qıfılbəndlər yaratmaları üçün bir nümunə olmuşdur. Ustad el sənətkarlarından qıfılbənd qoşmalar yaratmaq sahəsində Xəstə Qasım, Şəmkiqli Aşıq Hüseyn, Aşıq Ələsgər və başqaları daha irəli getmişlər. Aşıq Ələsgərin «Yeddidi» rədifli qıfılbəndinin gecə ilə gündüzü təsvir edən bircə bəndi ilə onun bu sahədə nə qədər mahir sənətkar olduğunu görə bilərik:

Onun gərdeşində bir azca ləng var,
Aləmə əyandı, görünür aşkar.
Bir kasa içində on dörd rəng var,
Qarası yeddidi, ağı yeddidi.

Bir yaradıcılıq prosesi olaraq əvvəl tapmacalar, sonra bağlamalar, nəhayət, qıfılbəndlər meydana gəlmişdir. Bağlama və qıfılbəndlərin özəyi, bünövrə daşı tapmacalardır. Məzmunu tapmaca olan bağlama və qıfılbəndlərin forması bayatı və qoşmalardan ibarətdir.

Qıfılbəndlər, təcislər, dildönməzlər (diltərpətməzlər) öz dövründə, Azərbaycan dilində ədəbiyyatın olmadığı bir dövrdə aşqların həyatında mühüm rol oynamışdır. Təcislər aşqların söz lüğətinin zənginləşməsinə, dildönməzlər tələffüzünün inkişafına, qıfılbənlər fikrinin, zehninin itiləşməsinə kömək etmişdir.

Ustad aşqların həyati-fəlsəfi görüşləri yaratdıqları ustadnamələrdə, cəmiyyət və təbiət haqqında təsəvvürləri isə qıfılbəndlərdə öz əksini tapmışdır.

*«Yüksəliş» qəzeti, Gəncə,
17 dekabr 1970-ci il,
26 dekabr 1970-ci il.*

SARI AŞIĞIN CİNASLI BAYATILARI

XVII əsrin nəhəng simalarından olan Sarı Aşığın bayatı yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Sarı Aşıqdan əvvəl və sonra yaşayıb-yaratmış bayatı yaradıcılarından heç biri onun fəth etdiyi zirvəyə yüksələ bilməmişdir.

Sarı Aşıq uzun və mürəkkəb bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Sarı Aşığın yaradıcılığı olduqca zəngin və çoxcəhətlidir. Onun yaradıcılığına ənənəvi bayatılar, bağlama bayatılar, cinaslı bayatılar, bayatı-deyişmələr, bayatılı rəvayətlər, dastan və hekayələr daxildir. Biz bu yazıda böyük bayatı ustasının yalnız cinaslı bayatılarından danışmaq arzusundayıq.

Sarı Aşığın yaratdığı cinaslı bayatılar onun qeyri-adi istedadı malik bir sənətkar olduğunu təsdiq edir. Onun cinaslı bayatıları forma və məzmun gözəlliyi ilə seçilir, bunlardan biri digərini üstələyə bilmir, əksinə, forma məzmunu, məzmun da formanı tamamlayır, onu bitkinləşdirir.

Aşığın cinaslı bayatıları özünün yaratdığı yaddaqalan cinaslı lövhələri ilə seçilir. Məsələn, göz yaşının

axıb sel, göl əmələ gətirməsini hələ Sarı Aşıqdan əvvəl də çoxları deyib, amma göz yaşından əmələ gələn göldə ördəyin, qazın, binə bağlaması, üzüşməsi lövhəsi məhz Sarı Aşığa məxsusdur. Bu onun şair təxəyyülünün kəşfidir.

Aşıq, qaz binə bağlar,
Meylin Qəzbinə bağlar.
Gözüm yaşı göl olar,
Ördək, qaz binə bağlar.

Sarı Aşığın Azərbaycan ədəbiyyatındakı rol və mövqeyini yalnız XIX əsr aşiq şeirimizin görkəmli nümayəndəsi Aşıq Ələsgərlə müqayisə etmək mümkündür. Sarı Aşıq Azərbaycan ədəbiyyatının bayatı, Aşıq Ələsgər isə qoşma qanadıdır.

Bəzi tədqiqatçılarımız tənisin yaranma tarixini cinaslı bayatların yaranması ilə əlaqələndirir və belə ehtimal edirlər ki, guya tənisin yaranma tarixi cinaslı bayatılar qədər qədimdir. Fikrimcə, bu doğru deyil. Birincisi, Azərbaycan xalq şeirinin təkamülünə uyğun olaraq, bu proses uzun müddət davam etmiş, xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru inkişaf etmişdir.

Yeddi hecalı bayatı on bir hecalı qoşmadan əvvəl yarandığı kimi, yeddi hecalı cinaslı bayatı da, on bir hecalı tənisdən çox əvvəl yaranmışdır.

Əlbəttə, bu mülahizə tənisin qoşma ölçüsündə, qoşmadan ayrılıb ilk dəfə formalaşması ilə əlaqədardır. Sonralar tənisin müxtəlif formaları yaranıb meydana çıxmışdır. İkincisi, cinaslı bayatı və tənisin hər biri özlüyündə müstəqil və bitkin şeir formalarıdır.

Təəssüf ki, indiyə qədər Sarı Aşığın cinaslı bayatları sənətkarlıq cəhətdən deyil, daha çox tarixilik baxımından, onun tərcümeyi-halına uyğunlaşdırılaraq, tədqiqata cəlb edilmişdir. Məsələn, Sarı Aşığın bir cinaslı bayatısına diqqət edək.

Aşıq, Qaramanlıdır,
Xalın, qara manlıdır.
Yaxşının tənəsindən,
Yenə qar amanlıdır.

Məlumdur ki, tənə ilə qar üşüməz və nə də aman çəkməz. Burada Yaxşının adı çəkilsə də, bayatı Sarı Aşığındır, onun da bircə sevgilisi var, o da Yaxşı. Bir halda ki, belədir, tədqiqata bayatının əslini cəlb etmək yaxşı olmazmı?

Aşıq, qar amanlıdır,
Dağlar qar amanlıdır.
Yarın soyuq üzündən,
Yenə qar amanlıdır.

Göründüyü kimi, ilk misrada Qaraman adlı yer yoxdur, «qar amanlıdır» ifadəsi var və bu əsl mənanı, məqsədi açmağa kömək edən, son misrada deyiləcək fikri qabaqcadan xəbər verən misradır. Doğrudan da, bir çox zaman uca dağların başından qar əksik olmur, qışda isə dağların heç qardan başı belə görünmür, bu səbəbdən dağlar da qarın əlindən aman çəkir. Bu cinaslı bayatıda ifadə olunan əsas məna budur ki, yarın üzü o qədər soyuqlaşmış ki, bu soyuqdan hətta qar da qorxub aman çəkir. Aşıq da narahat edən yarın üzündəki bu sərt soyuqluqdur. Sarı Aşığın bayatıdakı bənzətməsi nə qədər canlı və təbiidir. Onun bayatı yaratmaq, ifadə seçmək, cinasları yerli-yerində tapmaq və işlətmək bacarığı heyranə doğurur.

Sarı Aşıq bəzən bir bayatıda dediyi fikri, mətləbi ikinci bir bayatısında daha da qüvvətləndirir. Məsələn:

Aşıq, ələman çəkər,
Dilin ələman çəkər.
Yarın soyuq üzündən,

Dağlar əlaman çəkər.

XIX əsrdə yaşamış Qaradağının Sarı Aşıq haqqında dedikləri həqiqətə daha yaxın görünür. Sarı Aşıq Arazın o tayından bu tayına, Qaradağ mahalından Qarabağ mahalına çox erkən köçüb gəlmiş, ömrünü Həkəri çayının sahilində, qədim Güləbürt qəryəsində keçirmişdir.

Sarı Aşığın bir cinaslı bayatısında da bunlara işarə olunur:

Mən aşiq, Güləbaddı,
Çiçəyə, gülə batdı.
Yaxşı dodağın asdı,
Yaxşı yar gülümsədi,
Ağzından gülab atdı.

Buradakı Gülabad yəqin ki, Güləbürtə, onun güllü-çiçəkli mənzərəsinə, gözəlliyinə işarədir.
Bu cinaslı bayatı da cütdür:

Mən aşiq, gülab axdı,
Çiçəyə, gülə baxdı.
Yaxşı dodaq tərptədi,
Yaxşı yar gülümsədi,
Ağzından gülab axdı.

Məlumdur ki, gülab güldən çəkilər. Yaxşı özü güldür, ona görə də ağzından gülab süzülür, gülab axır. Bu Yaxşının təkcə zahiri gözəlliyinə verilən tərif deyil, bu daha çox onun mənəvi paklığı, halal nəfəsi, zərifliyi ilə əlaqədar söylənilən fikirdir.

Tədqiqatçılar, həmişə bir qayda olaraq, Sarı Aşığın bayatılarını Yaxşı ilə əlaqələndirməyə çalışırlar. Sarı Aşıq öz yatağına sığmayan bir çaydır. Onun ilhamı kükrədikcə, daşdıqca sahilləri basmış, yeni yaşıl zolaqlar yaratmışdır. Sarı Aşığın «Aşıq və Yaxşı» adlı bayatılı dastanından əlavə,

onun çoxsaylı bayatılı rəvayətləri və hekayətləri, bayatı-deyişmələri, bağlama-bayatıları, hətta cinaslı bayatıları vardır.

Sarı Aşığın müşahidə qabiliyyəti çox güclüdür. O, təkcə özünü yox, bütün məhəbbət aşiqələrini düşünür. Aşıqləri bircə mühüt sıxmır, aşiqin biri həssas, o biri laqeyd olanda da eşqin mənasını duyan və onu yüksək qiymətləndirən insan vicdan əzabı çəkir. Sarı Aşıq belələrinin də dərdinə şərik olur. Bir gün Sarı Aşıq harasa gedirmiş. Görür ki, bir oğlanla bir qız bir yerdədirlər. Oğlan laqeyd bir insandır, ağacla qanqal budayıb yeyir, qız isə həsrətlə ona baxır. Qız gözləyir ki, bu nə zamansa dönüb onunla söhbət edəcək, eşqinə cavab verəcək, yanan ürəyinə su səpəjek. Qızın bu təlaş, oğlanın laqeydliyi həssas qəlbli aşığı yerindən tərpədir, qəlbini rıqqətə gətirir. Həmin təsir nəticəsində Sarı Aşığın aşağıdakı yurdlu-cinaslı bayatısı yaranır:

Mən aşiq, bu damaqda,
Bu kefdə, bu damaqda.
Maya nə sevdasında,
Nə qanqal budamaqda.

Sarı Aşıq öz halına da yanır ki, gör mən nə çəkirəm, nə kefdə, nə damaqdayam. Öz sevgisi ilə bir yerdə olan nə kefdə, damaqdadır; nə sevdasında olan mayanı unudub, qanqal budayıb yeyir. Aşığı incidən bu təzaddır; biri yar həsrətindədir, o biri isə bu eşqə layiq deyil. Çünki biganədir. Daha doğrusu, qanqal budayandır, qanqal müştərisidir. Eşqə layiq adamlar isə Sarı Aşıq kimi hicran əzabı çəkir, yar həsrəti onu boğub öldürür.

Sarı Aşıq yar həsrəti ilə göz yaşı tökür, hətta onun göz yaşı su kimi daşıb yarğan yaradır.

Mən aşiq, yar qan eylər,
İnciyər, yar qan eylər.

Axıtma göz yaşımı,
Su daşar, yargan eylər.

Sarı Aşığın cinaslı bayatıları cüt olsa da, hər birinin özünəməxsus məzmunu, məna çaları vardır.

Mən aşıqəm, yar qana,
Yar oxuya, yar qana.
Laçın vurmuş bir quşam,
Sığınmışam yargana.

Laçın vurmuş quş kimi yargana sığinsa da min bir cəfa, əzab çəksə də aşiq öz eşqindən dönən deyildir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Sarı Aşığın cinaslı-bayatılarını cüt-cüt, qoşa-qoşa yaratması, eyni fikri bir neçə variantda verməsi təkrar təsiri bağışlamır, məhdudluq əlaməti kimi meydana çıxmır. Əksinə, cinaslı əkiz bayatılar ustad şair – aşığın nə qədər zəngin və geniş yaradıcılıq təxəyyülə, tükənmək bilməyən bədii-poetik imkanlara malik olduğunu göstərir.

Sarı Aşığın cinaslı bayatıları yaratdığı cinaslı lövhələri və rəngarəng yurdları ilə seçilir. Onun canlı lövhələr, obrazlar yaradan bayatılarının yurdları da özləri qədər gözəl və təsirli olur.

Belə rəvayət edirlər ki, Sarı Aşığın sevgilisi Yaxşı və onun bacası Günəş gəzə-gəzə gəlib bostanın yanında tapırlar. Aşıq duyur ki, bacılar arasında bəhsləşmə, mərcələşmə var; bunların hansı daha gözəldir? Bunu qabaqcadan duyan Sarı Aşıq diqqətlə baxır ki, Günəş saçını səliqə ilə darayıb, düzəldibdir. Amma Yaxşının saçı dağınıqdır. Sarı Aşıq eyhamla deyir:

Mən aşıqəm tağ ayır,
Tağ içindən tağ ayır.
Yar yanına gələndə,
Dara zülfün, tağ ayır.

Yaxşı eyhamı başa düşür, acıqla qovunun tağını
ayağı ilə əzir. Sarı Aşıq deyir:

Mən aşiqəm, tağı yar,
Bostanı yar, tağı yar.
Şamama sənə qurban,
Ayaqlama tağı yar.

Yəni bostanı da, tağı da yar keç, qovunu, şamamanı
dər, hamısı sənə qurbandır, amma tağı ayaqlama üstü dolu
çiçəkdir, barını-bəhərini vaxtsız zay etmə.

Bu cinaslı bayatılarda bostanın tağı, gözəlin saçının
tağı cinaslı lövhələr yaradır. Düşünürsən ki, yığcam, lakonik
canrın böyük ustadı Sarı Aşıq cinaslı bayatılarını necə gözəl
bədiî biçimdə, mənalı, məzmunlu yarada bilmişdir. Bu
bayatılarda, nəinki, lirik lövhələr, hətta kiçik süjetlər də
aydın görünür.

Ümumiyyətlə, Sarı Aşıq kənd, elat həyatına dərinləndən
bələd imiş. Sarı Aşıq eşidir ki, çoban sürünü itirib, dərələri
axtarır, gəlin isə iki itə bir yalaqda yal verir, iki itin başı bir
yalağa sığışmır, boğuşurlar, hər işə arif sənətkar deyir:

Mən aşiqəm, yal axtar,
Baş ikidir, yalaq dar.
Sənəm dürr mədənidir,
İnanmırsan, yar, axtar.

Kənd həyatına, qoyunçuluğa bələd adamlar yaxşı
bilirlər ki, sahibsiz qalan qoyun-quzu, sürü qaranlıq
düşəndə yala, təpəyə, işıqlı-şavaqlı yerə çıxır. Ona görə də
gecə qoyun itəndə onu dərədə yox, təpədə, yalda-yamacda
axtarmaq lazımdır.

Bir dəfə aşığın güzarı dəyirmanı düşür. Onu görəndə
qadınlar yaşınırlar, ağız-burunlarına pərdə çəkirlər. Dəyi-

rmanın pəri isə su dəydikcə fırlanır, heç nəyə məhəl qoymur.
Aşıq deyir:

Yox, aşiq, pərdəlidir,
Şux gözəl pərdəlidir.
Su sərin, novu dərin,
Görən der: pər dəlidi.

Onun müşahidə qabiliyyəti, ifadə seçmək bacarığı, cinaslı bayatı yaratmaq ustalığı çox güclüdür.

Sarı Aşıq sözdən, xüsusilə cinaslı ifadələrdən çox ustalqla istifadə edərək, elə bayatılar yaradır ki, bunlar insanı heyrləndirməyə bilmir. Sarı Aşıq dilimizin incəliklərinə nə qədər dərinədən bələd imiş.

Mən aşiqəm, üz üşər,
Sona göldə üzüşər.
Külək, dağıtma saçı,
Tel tərپənər, üz üşər.

Birinci misra sonda fikrin açılmasına kömək üçündür, ikincidə ördəyin göldə üzməsindən, üçüncü və dördüncü misralarda telin dağılmasından, tərپənməsindən və üzün üşüməsindən söz açılır.

Sarı Aşıq öz fikrini hər bir bayatıda daha poetik bir dillə verməyə çalışır. O, «üz üşüyər» demir, bu ifadənin «üz üşər» şəklində işlətməklə, sözün deyiliş tərzini canlı xalq danışığı dilinə yaxınlaşdırır.

Sarı Aşıq eşq fədaisidir. O, eşq yolunda yanar bir dağ, sönməz bir ocaqdır. Məhəbbət aşıqləri bu ocaqdan od aparıb, özlərinin sönən ocağını aşığın can odu ilə yenidən alovlandırır bilərlər:

Mən aşiq, oda para,
Ay doğdu, o da para.
Varmı bir odu sönmüş,
Canımdan od apara.

Hər şeydən əvvəl, Sarı Aşıq öz eşqinə, sevgisinə çox sadıq bir insandır. Hətta o, qabaqcadan vəsiyyəət edir ki, qürbətdə ölsə belə, onun yönünü yara sarı qoysunlar:

Mən aşıqəm, yar sarı,
Geyinibdir yar sarı.
Qürbətdə ölsə aşıq,
Yönünü qoyun yar sarı.

Sarı Aşığın bayatılarının ürəklərdə yurd-yuva bağlamasının səbəblərindən biri, bəlkə də başlıcası, həmin bayatıların böyük məharətlə, sənətkarlıqla yaradılması və ordakı səmimi və ülvı hisslərin yüksək və bədii bir dillə tərənnüm olunmasıdır.

Əlbəttə, kiçik bir yazıda Sarı Aşığın çoxsaylı, həm də bir-birindən gözəl və mükəmməl, bitkin cinaslı bayatılardan geniş söhbət açmaq imkan xaricindədir. Onun hiss və həyəcanları əsasən ənənəvi bayatılarında, cinaslı bayatılarında, həyata baxışı, fəlsəfi düşüncələri, mühakimələri, bilik dərəcəsi isə bayatı – bağlamalarında və deyişmələrində öz əksini tapmışdır.

*«Azərbaycan müəllimi» qəzeti,
10 avqust 1983-cü il.*

XALQ POEZİYASINDA SARI AŞIQ ƏNƏNƏLƏRİ

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində iz qoyub getmiş, mükəmməl yaradıcılıq ənənələri olan sənətkarlardan biri də Sarı Aşıqdır. Azərbaycan xalq bayatısının inkişafı tarixində, bu canrın poetik inamlarının açılmasında, ədəbi növlər içərisində onun misilsiz şöhrət qazanmasında Sarı Aşığın xidmətləri böyükdür. O, özünün yaradıcılığı timsalında sübut etmişdir ki, yeddi hecalı, dörd misralı bayatıda böyük fikirlər, hisslər ifadə etmək, yadda qalan bədii lövhələr yaratmaq mümkündür.

Biz Sarı Aşıqdan əvvəl yazıb-yaradan sənətkarları, o cümlədən Ş.İ.Xətəinin, Dirili Qurbanın, Tufarqanlı

Abbasın şeirləri içərisində də bayatı nümunələrinə rast gəlirik. Ş.İ. Xətəinin (XVI əsr) on bayatısı çap olunmuşdur. Biz isə xalqın dilində yaşayan bir bayatısını nümunə veririk:

Xətayi can, gül azar,
Bülbül eylər, gülə zar.
Taclı yar seyrə çıxıb,
Gül içində gül azar.

Dirili Qurbanın (XVI əsr) poeziyasında da ara-sıra bayatı nümunələrinə rast gəlmək mümkündür:

Qurbani, çaldı məni,
Oda yar saldı məni.
Qoymadı muraz alam,
Talx ilan çaldı məni.

Tufarqanlı Abbas (XVII əsr) təcnis və cıqalı təcnis şeir formalarına meyl göstərdiyindən bayatı yaradıcılığına, xüsusilə cinaslı bayatılara daha böyük əhəmiyyət vermişdir. Məsələn:

Mən aşiqəm, Gülgəzə,
Gül axtara, gül gəzə.
Abbas bir gül göndərdi,
Nişanlısı Gülgəzə.

Və yaxud:

Gülgəzin gül adaşı,
Mey daşı, gülə daşı.
Yıxar bülbül evini,
Kim atsa gülə daşı.

Etiraf etmək lazımdır ki, bayatı yaratmaqda Sarı Aşıq sələflərindən çox irəli getmişdir. Onun bayatıları öz mənə, məzmun və forma gözəlliyi ilə seçilir. O, bayatını kiçik bir poetik janr kimi deyil, böyük imkanlara malik şeir

formasını kimi qiymətləndirir, hər birini məqsəd və ideyasına uyğun biçimləndirir, bir-birindən gözəl, bitkin sənət inciləri yaradır.

Sarı Aşığı şöhrətləndirən, tanıdan təkcə onun mənalı, məzmunlu, yüksək biçimli cinaslı bayatıları, bayatı-bağlamaları, deyişmələri, yurdlu bayatıları deyildir. Sarı Aşıq hər şeydən əvvəl, yüksək məsləb sahibidir.

Sarı Aşıq eşqi, sevgisi yolunda bütün cövrü-cəfalara sinə gərməyə, hətta Nəsimi tək yar yolunda soyulmağa hazırdır.

Gözəllik soy iləndi,
Şahmar da soy iləndi.
Nəsimi tək bu aşiq,
Yolunda soyulandı.

Bu saflıq, eşq yolundakı fədakarlıq Sarı Aşığın və onun sevgilisi Yaxşının adlarını Azərbaycan ədəbiyyatı, xüsusilə xalq poeziyasında ülvə məhəbbət rəmzinə çevirmişdir.

Yazılı və şifahi poeziyanın başqa janrları ilə müqayisədə demək olar ki, bayatı xalq məişətinə daha çox yaxındır. Bir az dəqiq desək, xalqın öz yaradıcılığıdır. Məhz buna görə də belə kütləvi poeziya xəzinəsi daxilində «əriməmək», fərdi mövqe qazanmaq olduqca çətin bir məsələdir. Sarı Aşıq bu zəngin xəzinə daxilində, nəinki, itib batmamış, hətta, o öz istedadının qüdrəti ilə həmin sahədə xüsusi mövqe qazana bilmişdir. Bax, Sarı Aşığın bir sənətkar kimi böyüklüyü bundadır.

Bayatı janrının adını çəkəndə dərhal göz önündə Sarı Aşıq dayanır. Adama elə gəlir ki, Sarı Aşıq bütövlükdə bayatı yaradıcılığının varisidir. Bayatı yaradıcılarından çoxlarının adı ya tamamilə unudulmuş, yaxud da unudulmaq üzrədir. Bunun əksinə olaraq, Sarı Aşıq bu sahədə öz təsirini və gücünü getdikcə daha çox hiss etdirir.

Xalq poeziyasında özünə əbədi və ölməz abidə qoymuş Sarı Aşığın ecazkar sənətinin sirləri açıldıqca, biz onun böyüklüyünü daha aydın görürük.

Xalq poeziyasında Sarı Aşıq ənənələri elə belə, birdən-birə yaranmamışdır, bu ənənələrin özünəməxsus çox möhkəm əsasları vardır.

Sarı Aşıq yığcam, lakonik janrda, dörd misralı bayatıda öz hissini, məhəbbətini, istəyini elə sənətkarlıqla ifadə edir, onu elə poetik dillə, canlı, yaddaqalan lövhələrlə verir ki, istər-istəməz bunlar insanı ilhamlandırır, vəcdə gətirir, düşündürür, təsirləndirir, yatmış fikir və duyğularını yenidən oyadır. Bax, budur Sarı Aşıq poeziyasının cazibə qüvvəsi, fərdi məziyyəti, ictimai əsası.

Sarı Aşıq nəinki bayatı janrını öz şeirləri üçün bir forma olaraq sevib seçmiş, eyni zamanda o öz sənətkar qüdrəti ilə onu başqalarına da sevdirə bilmişdir. Sarı Aşığın xeyirxah təsiri nəticəsində yazılı və şifahi poeziyanın bir sıra tanınmış nümayəndələri öz üzlərini bu sahəyə çevirmiş, ilhamlanmış, onlar özləri də bir-birindən qiymətli sənət inciləri yaratmışlar.

Sarı Aşığın poeziyasında gülüş də var, göz yaşı da, sevinc də var, kədər də. Hicran daha çoxdur. Şeirlərinin gözündən vüsəl həsrəti yağır.

Mən aşığam, yan dursun,
At oxunu, yan dursun.
Zülfünə də, o Yaxşı,
Ağ üzündən yan dursun.

İstedadının qüdrəti ilə bayatılara yeni bədii boyalar vuran, onu mənaca, məzmunca, formaca gözəlləşdirən, zənginləşdirən, məşurlaşdıran, şöhrətləndirən Sarı Aşıq Azərbaycan ədəbiyyatında tükənməz irs, iz və bu sahədə ölməz ənənələr qoyub getmişdir.

Sarı Aşıqdan sonra sənət meydanına gəlmiş Xəstə Qasım, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Kazım Ağa Salik,

Q.B.Zakir, Aşıq Həmayıl, Aşıq Pəri, Məhəmməd bəy Aşıq, Aşıq Bəsti və başqaları onun bayatı yaradıcılığına xüsusi maraq göstərmiş. Yaxşıya olan ülvî məhəbbətini və istəyini yüksək qiymətləndirmişlər.

Sarı Aşıq özü də bunu qabaqcadan bilirdi ki, «eşqdən cunun olan»lar dərini onda tapacaqlar. Çünki o, dərddiməndir, dərdi də dərddiməndə deyirlər.

Mən aşiq, ərdi məndə,
De dərdin, dərddiməndə.
Eşqdən cunun olanın,
Tapılar dərdi məndə.

Sarı Aşığın qəlbini dərindən oxuyan, duyan Q.B.Zakir bir bayatısında belə deyir:

Gəldi bir yaxşı suvar,
Gir bağa, yaxşı suvar.
Aləmin malı, mülkü,
Aşıqın Yaxşısı var.

Bayatı Q.B.Zakirə məxsus olsa da, burada Sarı Aşığın nəfəsi, amalı yaşayır. «Aləmin malı, mülkü var». Amma Sarı Aşığın bircə Yaxşısı.

Q.B.Zakir də bu bayatıda Sarı Aşığın öz eşqindən dönməzliyini, yar yolunda mətinliyini ifadə etmişdir.

Məhəmməd bəy Aşıq də Sarı Aşığı Yaxşısız təsəvvürünə gətirə bilmir. Sarı Aşıqla Yaxşının eşq macərası özündən sonra dillər əzbəri olmuş, çoxları bu eşqə həsəd aparmışdır. Çoxları özünü aşığa, sevgilisini də Yaxşıya bənzətməmişdir. Bunlardan biri də Məhəmməd bəy Aşıqdır.

Qarşıda yaxşı Pəri,
Tərmanın yaxşı pəri.
Mən aşıqdən yaxşıyam,
Yaxşından yaxşı, Pəri.

Maralyanlı Aşıq Pəriyə bu cür qoşma və bayatılar həsr olunduğu kimi, o özü də ömrünün, yaradıcılığının sonuna yaxın bayatı şeir janrına ara-sıra mürəjəət etmiş, kövrək, bir qədər kədərli bayatılar düzüb qoşmuşdur. Həyat yoldaşı Təbrizdə olan Aşıq Pəri ölüm ayağında onu arzulayır və yanıqlı bayatılar çəkir:

Aman yarım, səsə gəl,
Durma, daban basa gəl.
Sağlığıma çatmazsan,
Mən ölürəm, yasa gəl.

Və yaxud:

Əlində gül dəstə gəl,
Dərdin qoy dərd üstə gəl,
Can verəndə gəlmədin,
İndi məzar üstə gəl.

Maraqlıdır ki, bu bayatılara Pərinin ərinin də cavabı vardır:

Gülüm səsə gəlmişəm,
Dabanbasa gəlmişəm.
Sağlığına çatmadım,
Pərim, yasa gəlmişəm.

XIX əsrin maraqlı şəxsiyyətlərindən olan Şəmkirli Aşıq Həmayıl isə, Sarı Aşığın nikbin məzmunlu bayatı-deyişmələrinə üstünlük vermişdir. Bu istedadlı aşıq-şair «Həmayıl və Teymur» adlı kiçik süjetli dastan yaratmışdır. «Arzu Qəmbər», «Yaxşı Yaman», «Aşıq və Yaxşı» dastanları tamamilə bayatı əsasında qurulduğu halda, «Həmayıl və Teymur» dastanının şeir hissəsi qoşmalardan və bayatılardan ibarətdir. Dastanın qısa süjeti belədir ki, təzə evlənmiş əmi qızı və əmi oğlu toydan bir neçə gün sonra bir-birindən ayrılmalı olurlar. Qız yaylağa gedir, oğlan isə aranda bağ, bostan becərməyə qalır. Bir-birinə həsrət

sevgililər arasında yazışma, deyişmə, söz güləşdirmə başlayır:

Oğlan: - Yarım, mənə qar göndər.
Əsirgəmə, var göndər.
Əl dəyməmiş yaylıqda,
Gün görəmmiş qar göndər.

-O-

Qız: - Oğlan, mənə nar göndər,
Alma, heyva, nar göndər.
Əkilməmiş ağacdən,
Üstə nə var, dər göndər.

-O-

Oğlan: - Yarım, mənə bar göndər.
Səndə hər nə var göndər.
Açılmamış yaxadan,
Əl dəyməmiş nar göndər.

-O-

Qız: - Yarım, gəl, narın ələ,
Narın az, narın ələ.
Bağı bərk, bağçası bərk.
Verərmi narın ələ?

Aşıq Bəsti də bayatı-deyişmələri təqdir etmiş maraqlı bayatı deyişmələr düzüb qoşmuşdur.

Əlbəttə, kiçik bir yazıda bunların hamısını təhlil etmək çətindir. Bircə onu unutmamalıyıq ki, hələ Sarı Aşığın tükənməz irsi, onun Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyi, yeri, yaradıcılıq ənənələri lazımınca öyrənilməmişdir.

**«Kirovadabad kommunisti» qəzeti,
29 sentyabr, 1983-cü il.**

ÜZÜK TAPDIM, QAŞI YOX...

Folklorumuzun qədim janrlarından olan xalq bilməclərinin ən geniş yayılmış növlərindən biri də tapmacalardır.

Yanıltmaclar uşaqların tələffüzünün, nitqinin inkişafında nə qədər əhəmiyyətli rol oynayırsa tapmacalarda onların fikrinin, zehninin itiləşməsinə, xəyallarının qanadlanmasına, düşüncə və biliklərinin artmasına o dərəcədə müsbət təsir edir.

Bir yaradıcılıq prosesi olaraq tapmacalardan sonra Azərbaycan folklorunda bayatı-bağlamalar formalaşmışdır. Məzmunu tapmaca, forması bayatı olan, bayatı-bağlamalara ona görə eyni zamanda tapmaca-bayatı da deyilir.

Tapmacalar sadə, uşaqların yaş və psixologiyalarına, bilik səviyyələrinə uyğun tərzdə qurulur. Lakin eyni sözləri bayatı-bağlamalar haqqında demək çətindir. Tapmaca ilə bayatı-bağlamaların özlərinə məxsus fərqli xüsusiyyətləri vardır.

Bayatı-bağlamalar, hər şeydən əvvəl, bir poetik forma kimi tapmacalardan fərqli olaraq sənətkarlıqla yaradılır. Burada heca vəzninin bütün qaydalarına tam əməl edilir. Eyni zamanda bayatı-bağlamalar örtülü, mübhəm, təzadlı ifadə və fikirlərlə dolu olması ilə də seçilir. Burada fikir, mətləb bircə sözdə, sözlə söz arasında elə gizlənə bilər ki, adam ikinci bir bədii parçanı təhlil edib aydınlaşdırmaq üçün bəzən saatlarla, günlərlə vaxt itirməli olur. Sözlərin yaratdığı rənglər, lövhələr göz qamaşdırır, heyranə doğurur, sadə bir fikir beyində mürəkkəbləşir, əsl mətləb cinaslarda, məcazlarda, bədii boyalar içərisində birdən-birə yoxa çıxır, itir, batır, tapılmaz olur.

Lakin bayatı-bağlamalar nə qədər çətin qurulursa, onu açmağa meyl, maraq, həvəs bir o qədər güclü olur. İnsan öz zehində təbiəti, cəmiyyəti, məişəti, bir sözlə, onu əhatə edən aləmi araşdırır, qərribə-qərribə nəticələrə gəlir, xəyalı yaxını, uzağı gəzir, nəticəni bildikdə isə xalqın

duhasına, müdrikliyinə, bayatı-bağlamaların necə ustalıqla, sənətkarlıqla yaradıldığına heyran qalmaya bilmir.

Çox zaman epitetlər, bədii təsvir vasitələri təbiətdən alınır, lakin təbiətin kiçik zərrəsi belə həmişə cəmiyyətlə, insanla əlaqədə, vəhdətdə verilir.

Məsələn:

Mən aşiq, qoyun dərdi,
Çobanın qoyun dərdi.
Naşı bir gül üzuncə,
Bağban bir qoyun dərdi.

Bayatı-bağlama yaradıcısı fikri çaşdırmaq üçün ikinci və dördüncü misralarda mənaca müxtəlif, eyni sözlərdən istifadə etmişdir. Lakin bu sözlər cümlə daxilində eyni mənə daşımır.

Çobanın qoyun dərdi

Misrasında mənə, mətləb tam aydındır: Lakin:

Bağban bir qoyun dərdi

Misrasından ilk anda belə başa düşürsən ki, bağban yerdən gül əvəzinə qoyun dərib. Burada dolaşıqlıq yaradan ikinji: «Çobanın qoyun dərdi» misrasıdır. Mətləbi, mənanı aydınlaşdırmağa kömək edən isə üçüncü misra olur:

Naşı bir gül üzuncə

Məlum olur ki, naşı bir gül üzuncə bağban bir qoyun, yəni bir qucaq gül dərməmişdir.

Başqa bir misal:

Əzizinəm, Qəmər hey,

Harayladı, Qəmər hey.
Göydə bir madyan otlar,
Altda qulun əmər hey.

Birinci beyt aydındır. Qəmər ya atın, yaxud da at sahibinin qadınının adıdır. Burada müamma kimi görünən ikinci beytdir:

Göydə bir madyan otlar,
Altda qulun əmər hey.

Burada anlaşılmazlıq törədən «göy» sözüdür. İlk nəzərdə adama elə gəlir ki, söhbət göydən – asimandan gedir, at da göydə – asimanda otlayır. Lakin sonra məlum olur ki, at göydə - yəni yaşıl çəməndə, və ya göy zəmidə otlayır, qulun da altında əmir.

Elə bil ki, bu bayatı-bağlama yaradıcısı şeir yaratmır, sözlərdən rəng alıb lövhə çəkir, tablo yaradır. Bu cür bayatı-bağlamalar təkcə adamı düşündürmür, eyni zamanda ona bədii-estetik zövq verir.

Bayatı-bağlamalarda təbiət və onun heyvanat aləmi haqqında da maraqlı məlumatlar verilir. Bunlar sadəcə məlumat olmur, canlı müşahidənin, bədii təfəkkürün məntiqi nəticəsi kimi ortaya çıxır. Məsələn:

Mən aşıq, bu dağ atar,
O dağı bu dağ atar.

Torpaqsız yerdə bitər,
Yarpaqsız budaq atar.

Xeyli araşdırmadan sonra məlum olur ki, torpaqsız yerdə bitən də, yarpaqsız budaq atan da maralın buynuzudur.

Epitetlərlə bəzənmiş başqa bir nümunəyə diqqət yetirək:

Mən aşiq, lala dərdim,
Gül dərdim, lal dərdim.
Güneydə qarı gördüm,
Quzeydə lala dərdim.

Əslində burada söhbət qardan, lalədən, güneydən, quzeydən getmir, bu təbiət təsvirləri, epitetlər, bədii boyalar, bəlkə də, fikri, xəyalı yayındırmağa xidmət edir.

Aşiq bu bayatısında sadəcə olaraq gözəlin sifətini təsvir edir. Aşiq güney tərəfdən baxanda gözəlin sifətində qar kimi bir ağılıq, quzey tərəfdən baxanda isə lalə kimi bir qırmızılıq görmüşdür:

Güneydə qarı gördüm,
Quzeydə lalə dərdim.

Fikirdə dolaşıqlıq yaratmaq üçün qarla lalənin yerlərini dəyişdirir, məcazi mənada aşiq gözü ilə güneydə qar kimi ağ üzə baxdığını, quzeydə lalə kimi yanaqdan gül dərdiyini bədii bir dildə ifadə edir.

İctimai məzmunla malik, məcazlarla bəzənmiş elə bədii nümunələrə rast gəlirik ki, onlar da çox zaman bayatı-bağlamaların yerində işlənilir. Xalq ədəbiyyatının özünə-məxsus xüsusiyyətlərinə, bədii təsvir vasitələrinə bələd olmadan, bəlkə də həmin bayatıların məzmununu açmaq mənasını başa düşmək çətin olar. Məsələn:

Bir at mindim başı yox,
Bir çay keçdim daşı yox.
Burda bir igid ölüb,
Yanında yoldaşı yox.

Bayatının mənasını və məzmununu aydınlaşdırmaq və açmaq üçün hər bir misraya xüsusi diqqət yetirək.

Bir at mindim başı yox.

Məlumdur ki, qəm atının nə başı olur, nə də jilovu, sən onu tutub bir səmitə çəkəsən. Bir sözlə, o başsız at kimi insan xəyalını hər yana aparır.

Bir çay keçdim daşı yox.

Çay necə dağdan, dərədən keçir, gah daşır, gah joşur, özü ilə daş-çınqıl gətirir, çaylar yaradır. Ona görə də çayın dibində çaylaq daşları olur. Amma qanlı müharibələrdə insan qanı çay əmələ gətirsə də çalar yaranmır, belə çaylarda əsasən daş olmur. Bu bayatının yaradıcısı da məhz belə bir dəhşətli səhnə ilə qarşılaşmış, daşsız çaya rast gəlmişdir. «Daşsız çayın» sahilində onun diqqətini daha çox yanında yoldaşı olmayan ölmüş bir igid cəlb etmişdir.

Burda bir igid ölüb,
Yanında yoldaşı yox.

Əlbəttə, bu izah və təhlil müstəqim məna daşıyır. Məcəzi mənada isə göz yaşı da daşsız çaya bənzədilə bilər.

Bu cür tarixi bayatılar çoxsaylı, çoxvariantlı olurlar. Məsələn:

Bir at mindim başı yox,
Üzük tapdım, qaşı yox.
Burada bir gözəl ölmüş
Yanında qardaşı yox.

Bu bayatıda izaha ehtiyacı olan ikinci misrədir:

Üzük tapdım, qaşı yox.

Belə bir el sözümüz var: «Üzük qaşı ilə, qız qardaşı ilə qiymətli olar». Bu vaxtsız ölmüş gözəlin bir faciəsi də odur ki, o özündən əvvəl qardaşını itirmiş, qaşsız üzük kimi qalmışdır. Bu faciəli mənzərəni seyr edən və bu bayatını

düzüb qoşan kəs də son beytdə qardaşsız qızın halına yanaraq, məhz hər şeyi açıq deyir:

Burada bir gözəl ölmüş,
Yanında qardaşı yox.

Tükənməz folklor xəzinəmizdə bu cür əvəzsiz incilər, böyük sənətkarlıqla yaradılmış bayatılar və bayatı-bağlamalar çoxdur. Onları toplamaq hamının borcudur.

***«Azərbaycan müəllimi» qəzeti,
16 aprel 1976-cı il.***

VARXYANLI AŞIQ MƏHƏMMƏD

Klassik Azərbaycan aşığı poeziyasının inkişafında xüsusi xidmətləri olan və onu gözəl şeirləri ilə zənginləşdirən sənətkarlardan biri də Varxanlı Aşiq Məhəmməddir. Təxminən on səkkizinci yüzilliyin ikinci yarısında yaşayıb-

yaratmış və XIX əsrin əvvəllərində vəfat etmiş bu sənətkarın əslı Zaqatala rayonunun Varxan kəndındəndır.

Bəlkə də aşıq Məhəmməd yüksək mədrəsə təhsili görməmişdir. Lakin o, bununla belə, heca vəznli klassik poeziyamıza, o cümlədən Şah İsmayıl Xətai, Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Əmrah yaradıcılığına, çoxsaylı məhəbbət dastanlarımıza dərinədən bələd olmuşdur. Aşiq Məhəmmədin orijinal və özünəməxsus poeziyasında həmin sənətkarların hər necə olsa da, ayrı-ayrı misralarda izləri qalmaqla yanaşı, xeyirxah təsirləri də duyulmaqdadır. Ş.İ.Xətai «Sazım» qoşmasında deyir:

Bu gün ələ almaz oldum mən sazım,
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım,
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,
Bir elim, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz.

Varxanlı Məhəmmədin «Bir cam söz» qoşması da təxminən eyni tərzdə, eyni ruhda köklənmişdir:

Üç muradı onda tutdum dəstimə,
Bir cam kamal, bir cam söhbət, bir cam söz.

Xətai qoşmanın bir yerində deyir:

Dörd şey vardır ovu almış dəstinə,
Bir şahin, bir doğan, bir espir, bir baz.

Aşiq Məhəmmədsə həmin fikri bir az fərqli şəkildə belə deyir:

Üç şey də var, bir-birinə tabıdı,
Bir cam ceyran, bir cam çəmən, bir cam düz.

Təxminən qafiyələr də bir-birinin davamı kimi səslənməkdədir.

Tufarqanlı Abbasın məşhur «İnciməsin» qoşmasının
iki beytinə diqqət yetirək:

Qədəm qoyub yar yanına gələndə,
Elə gəl, elə get, yol inciməsin.

Və yaxud:

Əsmə səba yeli, titrəmə çöllər,
Jığalar tərپənib tel injiməsin.

Aşıq Məhəmmədin eyni rədifli qoşması aşağıdakı
məzmunudur:

Sallana, boylana gedən salatın,
Elə sallangilən yol inciməsin.
Qorxuram dünyanın yeli tərs əsə,
Tökülə gərdanə, tel inciməsin.

«Əmrah» dastanında Əmrahın atası Əhməd Xoca
deyir:

Səlmi bizim bağda böyük ağacdı,
Can Əmrahın, can Sayadın, can sənin.

Aşıq Məhəmməd isə öz fikrini bir qədər fərqli
şəkildə ifadə edir:

Aşıq Məhəmmədin yadigarıdır,
Amanat can sənin, can məmələrin.

Xəstə Qasım «Dünya» rədifli gəraylısını aşağıdakı
şəkildə tamamlayır:

Xəstə Qasım qalıb naçar,
Bu sirri bəs kimlər açar?

Gələn qonar, qonan köçər,
Hey salarsan talan dünya.

Aşıq Məhəmməd də «Ariflər» qoşmasında eyni
tərzdə dünyanın vəfasızlığından söz açır:

Heç kəs qanmaz bu dünyanın işini,
Biri köçər, biri qonar, ariflər.

Aşıq Məhəmmədin gözəli vəsf edən aşağıdakı misra-
larını dinlədikdə dərhal Vaqif yada düşür:

Sinən ağdı, Savalanın qarıdı,
Məmən şuxdu, Gürcüstanın narıdı.

Aşıq Məhəmmədin şeirlərini özündən əvvəl yaşayıb
yaratmış sənətkarların ədəbi irsləri ilə müqayisə etməkdə
məqsəd odur ki, bu püxtə şair-aşıq özünə qədər mövcud
olan klassiklərimizin yaradıcılıqlarına biganə qalmamış,
əksinə, onlardan istənilən qədər faydalanmış, qoşma,
gəraylı, təcnis, divani, müxəmməs və digər aşıq şeiri
formalarından bacarıqla istifadə etmişdir. Həm də bu
müqayisələrdən aydın olur ki, Aşıq Məhəmməd doğrudan
da XVIII əsrin sonlarında sənət meydanına gəlmişdir.

Şeirlərindən Gülpəri adlı bir qıza aşıq olduğu və
onun şəninə gözəl qoşmalar, gəraylılar söylədiyi
anlaşılmaktadır. «Məhəmmədəm, sənsən mənim Gülpərim»
– deyən sənətkar öz sevgisinə qovuşa bilmir. Məlum olur ki,
əzəl onunla danışib gülən qız, indi yadlarla bayramlaşır.
Odur ki, Məhəmməd ona qarğış edir:

Hara getsən, qayıdıban gəlgilən,
Ya bir ərin ölsün, ya da boşan yar.

Onun sevdiyi gözəlin tayı, bərabəri yoxdur. Hətta, o
qədər gözəldir ki, «Göydən Günəşə, Aya naz satır, tənə edir.

Bu gözəlin boyu uzundur, saçları sünbülə bənzəyir, sifətinin ağı ağına, qırmızısı qırmızısına qarışıbdır. Şair-aşıq «Gözəllikdə Züleyxaya tənə» edən sevgilisinin rəssam kimi portretini yaradır. Bunun üçün bədii sözün rəngarəng çalarından məharətlə istifadə edir:

Qoynun içi mixək, darçın, hil kimi,
Boyu uzun, saçları sünbül kimi,
Ağı ağdı, saçları sünbül kimi,
Yanağı Günəşdi, Aya tən edər.

Məhəmməd sevdiyi qızın gözəlliyinə baxıb qəşş edir, heyranlıqla özü-özündən soruşur:

«Bu necə sonadı, göl yaraşığı?».

İqtisadi bərabərsizlik, yoxsul, bay kimi ayrılıqlar Məhəmmədi öz sevgilisinə qovuşmağa qoymur. Onda həyata qarşı böyük ümitsizlik yaranır:

Müştağınam, könlüm düşdü azara,
Ağlamaqdan gəlib ellər bezara,
Məhəmmədi kimlər qoyar məzara,
Bu məşhurdu yoxsul üstə bay gəlməz.

Özünün dediyi kimi, Aşıq Məhəmməd eşq ucundan «Divanə Məcnuna tay» olur. Sevgilisinin uzaq ellərə düşməsi onu daha da intizarda qoyur:

Hanalı barmağı, nazik əlləri,
Görməz olduq dəxi kəsik telləri,
Köçdü bizdən, iraq düşdü elləri,
Göz kəsildi yollarından ağlaram.

Aşığın «Könül» rədifli üçbəndlik qoşması insan əhval-ruhiyyəsini düzgün ifadə edən bir sənət incisidir. Qoşmanın bircə bəndinə diqqət yetirək:

Vaxt olar çıxarsan Məcnun dağına,
Vaxt olar düşərsən qəm yığnağına.
Vaxt olar yüz ataş kar etməz sana ,
Vaxt olar alışıb yanarsan könül.

Aşıq Məhəmmədin qoşma və gəraylılarından əlavə, iki tənisi, üç müxəmməsi, iki müsəddəsi, altı divanisi yadigar qalmışdır.

Aşıq Məhəmməd divani və müxəmməslərini daha ustalıqla yaratmışdır.

«Yüküm» rədifli divanisinin bircə bəndinə diqqət yetirmək kifayətdir:

Məhəmmədəm, sərrafkarıdı,
Hər nə desən varıdı.
Bir sözü cavahiratdı,
Biri gövhərkarıdı,
Qədrbilənlər, yaxın gəl,
Qədrbilməzlər, geri dur,
Göstərmərəm hər yetənə,
Yaqutu ləldi yüküm.

Məhz, Aşıq Məhəmmədin müxəmməsləri də ölməz sənət nümunələridir:

Ağ ceyran quzusudu,
Çıxıb çölə düzdə durur,
Cığalar qıvrılıban,
Mahi- taban üzdə durur.
Qaşlara vəsmə yaxıb,
Sürmə ala gözdə durur.
Hurilər xidmətində.
Mələklər pişvazda durur.
Bir belə şahı-xuban,

Təvəcöh qılmağa gəlir.

Varxylanlı Məh əmməd klassik aşiq poeziyamızın tanınmış nümayəndələrindən biridir. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, onun həyatı, yaradıcılığı və sənət yolu lazımınca öyrənilməmişdir.

*«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
14 oktyabr 1987-ci il.*

QIZILVƏNGLİ AŞIQ ALI

Qızılvəngli Aşiq Alı Göyçə mühitində dünyaya göz açıb, boya-başa çatıb və çox erkən Ağ Aşiq kimi püxtə bir sənətkara şagird olub, ondan dərs alıbdir.

Ağ Aşiq Yaxın və Orta Şərqi, Zaqafqaziyanı gəzmiş, aşıqlıq etmiş, saziyla, sözüylə şöhrət qazanmışdır. Ağ Aşiq Alını şagird götürərkən, ilk növbədə onun zil və məlahətli səsinə yüksək qiymətləndirmiş, onun gələcəkdə «Koroğlu aşığı» olacağını, yəni Koroğlu havalarının mahir ifaçısı olacağını söyləmişdir.

Aşıq Ali təxminən 1800-1801-ci illərdə Göyçə mahalının Qızılvang kəndində yoxsul kəndli ailəsində doğulmuşdur. Özü bununla əlaqədar qoşmalarının birində deyir:

«Mahalım Göyçədir, kəndim Qızılvang»

Atasının adı Mirzə, anasının adı Fatmadır. O, Bəsti adlı birisiylə evlənib, ömrünün axırına qədər onunla yaşamışdır. Dövrünün məşhur aşığı Allahverdiyə (Ağ Aşığa) şagirdlik etmişdir. Özü də 20-yə yaxın aşiq yetişdirib, saz-söz sənətini onlara öyrətmişdir.

Ömrünün son illərində gözləri kor yaşamış, 1911-ci ildə təxminən 110 yaşında vəfat etmişdir. Qəbri Göyçənin Qızılvang qəbiristanlığındadır.

Aşıq Alı özünə qədər mövjud olan aşiq poeziyasının qoşma, gəraylı, təjnis, müxəmməs və divan şeir formalarından istifadə etmişdir.

Aşıq Alını daha çox şöhrətləndirən «Nə qaldı», «Bənzərsən» qoşmaları, bir də «Aşıq Alının Türkiyəyə səfəri» olmuşdur. Ağ Aşığa şagird olan Alı gənc yaşlarında Niftalı koxa xanın qızı Bəstini sevir. Atası Mirzə, anası Fatma elçi gedir. Niftalı koxa xanın qızının Aşıq Aliyə olan meylini bildiyindən ciddi etiraz edə bilmir, lakin kasıb ailədən güclü başlıq pulu tələb edir. Bu xəbəri eşidən Alı sevinir, möhlət alıb bir neçə aylığa Türkiyəyə səfərə çıxır, lakin vədə verdiyi vaxta gələ bilmir. Bamsı Beyrək, Aşıq Qərib kimi öz sevgilisinin toyuna gəlib çıxır. Öz sevgilisinə qovuşur və bəjisini nişanlısının əvəzinə toyu olan oğlana verir.

Bu süjet əsasında, yolda səfər zamanı Alının Aşıq İqballa, Əsmər xanımla deyişmələri əsasında «Alının Türkiyə səfəri» adlı kiçik bir dastan yaranır. Bu, hər şeydən əvvəl, Abdalgülablı Valehin Dərbənd səfərinə, Şəmkirli Hüseynin Naxçıvan səfərinə bənzər bir səfər idi.

Şeiri düzüb qoşmaq istedadla bağlı bir məsələdir. Alı öz bədii yaradıcılığına görə müasirlərindən şair Məmmədhusəynlə, Aşıq Musa ilə bir səviyyədə dayanırdı.

Aşıq Alı ilə şair Məmmədhüseynin yaradıcılıqları əsasında xüsusi bir yaxınlıq da var idi, hər ikisi Ağrı dağı (Araratı) eyni məhəbbətlə tərənnüm etmişlər.

Aşıq Alı qürbət eldə, Türkiyədə qəriblik çəkmiş, can çürütmüş, günləri, ayları kədərli keçmişdir. O, bu münasibətlə yazmışdı:

Qürbət eldə canım çürüdü,
Neçə çərşənbələr, cumalar keçdi.

Harda dağ görmüş, dərə görmüş, bulaq görmüş, yaylaq görmüş, öz dağları, bulaqları yadına düşmüşdür. Bu cəhətdən «Bənzərsən» qoşması çox səciyyəvidir.

Süsənli-sünbüllü, tər bənövşəli,
Yaylaq, bizim yaylaqlara bənzərsən.
İçən ölməz sənə kövsər suyundan,
Bulaq, bizim bulaqlara bənzərsən.

Elə buradaca şair-aşıq öz doğma yurdundakı məşhur dağları, yaylaqları bir-bir xatırlayır.

Əyricə, Verst dağı, Xankirt baxarı,
Ağ sürülər Sarı yaldan yuxarı.
Gözəllər seyr eylər o oylaqları,
Oyلاق, bizim oylaqlara bənzərsən.

Lakin bu dağlar, yaylaqlar arasında üç gözəl dərə, Baş gözəl dərə daha cazibəlidir.

Aşıq Alı deyər: üç gözəl dərə,
Çiçəkli, şaqaylı, xoş gözəl dərə.
Əyrijə, Verst dağı, Baş gözəl dərə,
Üç dağ, bizim üç dağlara bənzərsən.

İstedadlı aşiq «Nə qaldı» qoşmasını ömrünün kamal dövründə yazmışdır. Onun bir sıra fəlsəfi düşüncələri bu şeirdə öz əksini tapmışdır. Bu məşhur qoşmanın bəzi misra və beytləri düzgün oxunmur. Məsələn:

Yığdım bu dünyanın malın, dövlətin,
Əllini keçirdim, yüzə nə qaldı?

Axı, aşiq kimdir ki, bu dünyanın malın, dövlətin yığa?! Bu mümkün də deyil, Aşiq Alı da belə deməz. Əslində şeir belədir:

Kəşf eylədim, bu dünyanı dolandım,
Əllini aşırdım, yüzə nə qaldı?
Ayaq getdi, əl gətirdi, diş yedi,
Baxmaqdan savayı gözə nə qaldı.

Çox zaman «İpək tora halqa salma dəmirdən» misrası ilə əlaqədar da mübahisələr olur. Aşiq demək istəyir ki, ipək tor zərifdir, injədir, ona dəmir halqa salma. Zəriflə kobudun yoldaşlığı tutmaz. Bunu bir bənzətmə, təşbih kimi verir və yaxud:

Havaya baxıram, hava məxsuşdu,
Gəzdiyim oylaqlar yadıma düşdü.
Bir gün eşidərsiz Alı da köçdü,
Sındı telli sazı, təzənə qaldı.

Hava məxsuşdu, qarışıqdı, havanın bu qarışıq vəziyyəti aşığın halına çox uyğundur. Alı köç üstədir, sazının sınmasına, təzənənin sazsız, simsiz qalmağına az qalıb.

Bəzən təzənə qaldı, yəni mizrab əvəzinə «təzə nə qaldı» da deyilir. Hər iki halda mənə birdir (telli saz qırılanda təzə heç nə qalmır).

Alının zarafatyana deyilmiş nikbin qoşmaları da vardır. Beş bəndlik qoşma aşağıdakı möhür bəndlə tamamlanır:

Dedim: xəstələrin can dərmanısan,
Dedi: aşıqlərin görən kanısan,
Dedim: ey qız, mənim adım tanısan,
Əvvəldən bilirəm, Alısan, - dedi.

Aşıq Alının ədəbi irsi son zamanlara qədər toplanmamışdır. Ayrı-ayrı aşıqlar kitabında, tədqiqat əsərlərində adı çəkilir, bir- iki nümunə verilirdi. Bu sahədə şair-tədqiqatçı Hüseyn Arifin xidmətləri misilsizdir.

Hüseyn Arif ilk dəfə idi ki, Aşıq Alının təcnislərindən nümunələr verirdi.

Uçubdu könlümün daşı-divarı,
Bir dirək vurgunan damı dayansın,
Hər kim dostdan dosta yaman qandırsa,
Qiyamət oduna damı da yansın.

Birinci beytdə dam uçmasın deyə, sınan kərənin sütunu altına dirək vurulur, dam dayanır, uçub tökülmür. İkinci beytdə isə dostdan- dosta yaman qandıran qarğışa düşür, damı da yanır.

Başqa bir misal:

Bimürvət yar məni candan eylədi,
Tutubdu dastanda ay ağı belə,
Can deyən dostlarım, can qardaşlarım,
Olubdu canıma a yağı belə.

Dar günümdə yetiş dedim: ay ağa,
Müxənnətə göydən bala a yağa,
Bir igid ki, enə başdan ayağa,

Kəsilər dostların ayağı belə.

Əslində təcnis çox zaman qıfılbənd yerində işlənir, bu səbəbdən də cinaslar qəliz qurulur. Burada isə biz onun əksini görürük. Aşıq Alının qoşmalarında olduğu kimi, təcnislərində də söz və fikir aydınlığı özünü göstərir. Birinci beytdən məlum olur ki, yağ (düşmən) əlində ağı tutub, ikinci beytdə dostların, qardaşların cana yağı olduğu, ikinci bənddə isə igid başdan ayağa endiyi üçün dostların ayağının kəsildiyi aşkarlanır.

Aşıq Alı təkcə söz aşığı olmamışdır. O, həm də saz aşığı kimi böyük şöhrət qazanmışdır. Xalqın yaddaşında Aşıq Alının şeirlərindən çox, ifaçılığı, Koroğlu aşığı olduğu qalmışdır. Heç kəs «El havası»ı, «Koroğlu» havalarını Aşıq Alı kimi uca səslə ifa edə bilməmiş. Aşıq Alının zil, məlahətli, Koroğlu havasına köklənmiş səsi Göyçə dağlarında, eləcə də Qafqaz torpağında çox eşidilmişdir. Aşıq Alı aşiq sənətində iz qoyub getmiş sənətkardır. Hər şeydən əvvəl, Aşıq Alı yurdunda, sənət aləmində Aşıq Ələsgər kimi istedadlı varis qoyub getmişdir.

Aşıq Alının varisi Ələsgər o Ələsgərdir ki, aşiq sənətini bir dağa bənzətsək və ona haradan, hansı səmtdən baxsaq, o dağın zirvəsində Aşıq Ələsgər görünür.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
29 oktyabr 1987-ci il.***

AŞIQ HÜSEYN

Azərbaycan aşiq poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Aşıq Hüseyn 1811-ci ildə Şəmkir rayonunun Qapanlı kəndində anadan olmuşdur. Sonra köç edib ömrünün sonuna qədər Qaracəmilli kəndində yaşayan sənətkar 1891-ci ildə Gədəbəyin Ağbulaq yaylağında vəfat etmiş və onu Qala kəndinin qəbiristanlığında dəfn etmişlər.

Bir ehtimala görə əsilləri Qazağın Dağkəsəmən kəndindəki Sarılar nəslindəndir, özü də Molla Pənah Vaqifin bəyisi Tükəzbanın oğludur.

Aşıq Hüseyn ərəb, fars və Azərbaycan dillərində mükəmməl təhsil görübmüş, deyildiyinə görə Hüseyn 10 ilə yaxın Şərq ölkələrini gəzmişdir.

Savadlı olduğunu, çoxlu kitablar oxuduğunu Aşıq Hüseyn özü də şeirlərində etiraf edib deyir: «Aşıqlıq elmindən mən xəbərdaram». Şeirlərindən, qıfıləndlərindən aydınca görünür ki, Aşıq Hüseyn bunlardan əlavə türkmən aşıq-şairi Məxdumqulunun, dərbəndli Kor Rəcəbin və başqa məşhur aşıqların da yaradıcılığına dərinlən bələd imiş.

«Yüz on dörd kitabdan» dərs alan sənətkar hansı ölkələri gəzdirdiyini də qeyd edir.

Şəmkişli Aşıq Hüseynəm,
Mən burada yer eylədim.
Urumu, Salmas, Marağa,
İsfahanı zar eylədim.
Gəzdim Çeçeni, Çərkəzi,
Dəmirqapı Dərbənd, Quba,
Gürcüstanı var eylədim.

Gəzmək, görmək aşığa çoxlu mövzular verdiyi kimi dünyagörüşünü də zənginləşdirmiş, püxtə sənətkar kimi yetişməsinə kömək etmişdir. Hüseyn sazına, sözünə arxalanan Valeh kimi döyüşkən meydan aşığıdır.

Aşıq gərək hər məclisdə sayılsın,
Sözünü eşidən qansın, ayılsın.

Aşıq Hüseynin poeziyasında Qurbaninin, Vaqifin, Dilqəmin şeirləri ilə səsləşən bəndlər, beytlər və misralar vardır. «Qarı da məndən» qoşması Qurbaninin məlum misralarını yada salır:

Yeri, dağlar, sənə həmdəm olmaram,
Dağlar, əsirgədin qarı da məndən.
Seyralubun tənə-tənə sözləri,
Bir gün ayrı salar yarı da məndən.

Aşıq Hüseyn də Vaqif kimi qoşmalarının çoxunu
gözəllərə həsr etmişdir.

Sərində bəzəyi, şalı saçaqlı,
Bir şahbaz gərdənli, büllur buxaqlı.
Bir gülgəz yanaqlı, büllur buxaqlı,
Aynadır cismini ağı Nəbatın.

Vaqifin «Oynasın» rədifli qoşması ilə Aşıq Hüseynin
eyni rədifli qoşmasını bir-birindən ayırmaq çətinlik törədir,
biri digərini tamamlayır.

Aşıq Hüseyn zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir.
H.Əlizadə, V.Xulufu onun şeirlərini toplamış, ayrı-ayrı
vaxtlarda nəşr olunmuş aşıqlar kitabına daxil etmişdir. Şair-
aşığın şeirlər kitabını ilk dəfə folklorşünas Ə.Axundov çap
etdirmişdir.

Aşıq Hüseyn saza dərinədən bələd olduğu kimi aşiq
şeirinin bütün forma və şəkillərindən bacarıqla istifadə edə
bilmiş, eyni zamanda üç başlı təcnisin ilkin nümunəsini
yaradıb meydana çıxarmışdır.

Aşıq Hüseynin qoşma və gəraylıları, müxəmməs və
divaniləri həyat nəfəsli şeirlərdir.

Aşıq Hüseynin «Sarı gül» şeiiri aşıqlar və xanəndələr
arasında xalq mahnısı kimi yayılmışdır. «Bayramı» saz
havasına oxunan bu qoşmada güllərin rəng çalarından çox
bacarıqla istifadə olunmuşdur.

Ağca gülün qapısından baxmalı,
Qızılgülü ağ buxağa taxmalı,
Sarı gülü dəstə tutub qoxmalı,

Ağ gül,qırmızı gül, bir də sarı gül,

Müasirimiz Aşıq Hüseyn Xaloğlu «Üç gül» qoşmasının hər bəndin sonunda təkrar olunan misrasını bir az fərqli şəkildə oxuyur: «Ağ gül, qırmızı gül, illah, sarı gül». Bu son misra daha ağlabatan görünür. Çünki Aşıq Hüseynin dövründə bu ifadənin işlənməsi çox təbii olardı, eyni zamanda «İllah» kimi arxaik bir ifadəni bu qoşma özündə yaşadır:

Aşıq Hüseyn düzlüyü, səmimiyyəti, namərddən uzaq olmağı, mərdlə oturub-durmağı yüksək qiymətləndirir.

Namərd sənə quzu plov yedirtsə,
Mərdin quru məhəbbəti yaxşıdır.

Şair-aşiq öz qoşmalarında, tənislərində, bir qayda olaraq yadda qalan lövhə yaratmağa çalışır. Bu cəhətdən «Qij-qij» rədifli dodaqdəyməz tənisi səciyyəvidir.

Qış çiləsi Xıdır İlyas gələndə,
Hərlənər, gərdişi, ay eylər qij-qij.
Qar selə dönəndə, yaz açılanda,
Şaqqıldar leysanı, ay eylər qij-qij.

Aşıq Hüseynin müxəmməsləri bir-birindən gözəl və qiymətlidir, onun müxəmməsləri forma mükəmməlliyi, bədii dəyəri, məzmun və gözəlliyə verilən qiymətlə seçilir.

Aşıq Hüseyn dastan yaradıcısı kimi daha böyük şöhrət qazanmışdır. «Aşıq Hüseyn və Reyhan xanım», «Aşıq Hüseyn və Bəyçoban» dastanları aşiq-şairin yaradıcı təxəyyülünün məhsuludur. «Aşıq Hüseyn və Reyhan xanım» dastanı, eyni zamanda «Aşıq Hüseynin Naxçıvan səfəri» də adlanır. XVIII əsrdə Aşıq Valeh Dərbənd səfəri zamanı ustadı Aşıq Səməddən, sevgilisindən, anasından, dağlardan icazə alıb, «Halal», «Hümmət» eylədiyi kimi, Aşıq Hüseyn də Naxçıvan səfəri ərəfəsində ustadı Kəblə Bağırdan, anası

Xeyransadan, arvadı Bəstidən xeyir-dua alıb sonra yola düşür. Aşıq Hüseynin Reyhan xanımın məktubuna yazdığı cavab onun ədəbi irsi haqqında xeyli məlumat verir.

Ey nazənin, namən gəldi yetişdi,
Qədəm qoyub o meydana gəlirəm.
Aşıqlıq elmindən xəbərdaram mən.
Xəbər eylə, hər bir yana gəlirəm.

Altı yüz varımdı divani-təcnis,
Yeddi yüz müəma, qıfılənd təxmis,
Səksən bəhri-təvil demişəm Hərciz,
Yük bağlayıb Naxçıvana gəlirəm.

Bəzən bir məsələ tədqiqatçıları çaşdırır, bu saydıqları şeirlərin hamısını o, yaratmamışdır, özünün dediyi kimi bunları «yük bağlayıb Naxçıvana» saz-söz meydanına döyüşməyə gedir. Əlbəttə, bunların çoxu özünəməxsusdur. «Səksən bəhri təhvili» şəxsən özü demişdir. Bu bir həqiqətdir ki, Aşıq Hüseynin ədəbi irsi tam toplanmamışdır. Elə son zamanlar biz onun neçə şeirini əldə etmişik. Üç bəndlik saz haqqında dediyi divani, xüsusilə, seçilir.

Bu gün bir əcayib gördüm,
İnsanlığ dəstindədi.
Hərdən bir o nalə çəkir,
Can almaq həsdindədi.
Dindirənlər heyran qalır,
Yetmiş iki dili var.
Alimlər də xof eyləyir,
Şeytanlıq bəhsindədi.

Bu divani elmi baxımından da qiymətlidir. Biz onun köməyi ilə Aşıq Hüseynin və müasirlərinin dövründə sazın yetmiş iki havası olduğunu, sazın yaranma mənşəyi haqqındakı rəvayətlə əlaqədar “şeytan əməli”

adlandırıldığını, o dövrdə indiki altı saz kökü əvəzinə cəmi üç söz kökü, on beş əvəzinə on iki söz pərdəsi olduğunu öyrənirik ki, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım kimi Aşıq Hüseyn də söz haqqında söz demişdir.

Aşıq Hüseynin “Bəyçoban” dastanı sırf kənd həyatından götürülmüşdür. Aşıq Hüseyn Bəyçobanla dəyişməsində dünyanın yaranmasından söz açır, Bəyçobansa öz gördüklərindən, təbii olaraq otardığı qoyun-quzudan danışır.

«Aşıq Hüseyn» («Dastani»), «Sarayı», «Şəmkir gözəlləməsi», «Zeynalabdir» adlı saz havaları da onun adı ilə bağlıdır.

Aşıq Hüseyn şeirləri real zəminlə, doğulub böyüdüüyü coğrafi ərazi ilə, canlı insanlarla, tanıyıb bildiyi adamlarla bağlıdır.

*«Kommunist əməyi» qəzeti, Xanlar rayonu,
30 may 1987-ci il.*

MÜASİRLƏRİ AĞDABANLI QURBAN HAQQINDA

Ağdabanlı Qurban öz yüksək sənətkarlığı ilə müasirlərinin yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir. Həmyerliləri olan Aşıq Bəsti, Uğurlu, Çəpli Məmməd, Rüstəm, Şəmşir, Ayrım Əhməd, Bimar Əli və Zal, Aşıq Qurbanı həmişə özlərinə ustad hesab etmişlər.

Qurban yaradıcılığı haqqında fikir söyləyən Növrəs İman «Gedib» rədifli qoşmasında Qurbanın adını Şikəstə Abbas, Vaqif, Xəstə Qasım, Miskin Abdal və Aşıq Ələsgərlə bir sırada çəkir, onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir.

Qumru tək ləhcəli, xoşhandı Qurban,
Tüfə gözəllərdi dərdinə dərman.
Nə olsa dilində hazırkı fərman,
Ləfsi, həm mənası tez gəlib gedir.

Çəpli Məmməd öz ustadı Qurbanın adını qoşmalarında tez-tez yad edir, ona «sözlərin gövhəridir» deyir. Qurbanın ölümü Aşıq Bəstini daha çox kədərləndirmişdir. Onun bu münasibətlə yazdığı qoşmanı həyəcənsiz oxumaq mümkün deyildir.

Kəpəzə, Qoşqara nəğmə qoşardı,
Bizim bu dağların Qurbanı, getdi.
Daha gəlməz səsi eldən, obadan,
Getdi şeirimizin sultanı, getdi.

Aşıqların ürəyi ydi, gözü ydü,
Məclislərin söhbəti ydi, sözü ydü.
Elə bil ki, Ələsgərin özü ydü,
Axtarma gözlərim, cahanı, getdi.

Biz sayanlar qaldı, fələk nə saydı,
Aləm deyər: Bəsti kiri, nə haydı?
Kəlmələri dərdimizə davaydı,
Dərdli ürəklərin loğmanı getdi.

Qurban və Növrəs İmanla yoldaşlıq və dostluq etmiş Çəpli Məmmədin deməsinə görə, İman hər məclisdə Qurbanın «Getmə» qoşmasını və «Üstündən» gəraylısını

əzbər deyərmiş, bu şeirləri çox sevdiyini dönə-dönə qeyd edərmiş.

Aşıq Şəmşir də ara-sıra şeirlərində atası Qurbanın adını çəkər, onun öyrənilməmiş, çap olunmamış və tədqiqat edilməmiş yaradıcılıq irsinə işarə edir. Şəmşirin «Xəyalımda» rədifli gəraylısının ilk bəndi belədir:

Qələm tutub atam Qurban,
Yazır mənim xəyalımda.
Ələsgər söz inciləri,
Düzür mənim xəyalımda.

Aşıq Qurbanın yaradıcılığına daha dərindən bələd olmaq üçün onun şeirlərini toplamaq, nəşr və tədqiq etmək lazımdır. Biz o zaman incilərlə dolu yeni bir söz xəzinəsi, böyük bir dəfinə kəşf etmiş olarıq.

*«Yenilik» qəzeti, Kəlbəcər rayonu,
21 sentyabr 1966-cı il.*

AGDABANLI ŞAİR QURBAN

Qurban Məşədi Məmmədali oğlu 1859-cu ildə Kəlbəcərin Dəmirçidam kəndində anadan olmuşdur. Dəmirçidam kəndi Göyçənin gədiyində yerləşir. Bu kəndlə aşığılar vətəni olan Göyçə kəndləri arasında məsafə o qədər

də uzaq deyildir. Qocaların dediyinə görə, ən yaxşı Göyçə aşığıları tez-tez bu kəndə gələr, dəmirçidamlıların xeyir işlərində özlərinin sazları ilə el camaatının zövqünü oxşayırmışlar.

Aşıq Qurban həyata göz açarkən ana laylası ilə birlikdə sazın ecazkar səsinə, aşıq zəngülələrini, guşələrini də beşikbaşı nəğmələr, oxumalar yerində eşitmiş və çox erkən yaşlarından şifahi xalq ədəbiyyatının xeyirxah təsiri ilə hələ ləçəkləri bərkiməmiş qönçə nisbətli poetik sözünün ilk misrələrini, bəndlərini düzümləməyə başlamışdır.

Qurbanın uşaqlıq illəri Dəmirçidam kəndində keçmişdir. Aşığın atası Məmmədali kişi əsasən əkinçiliklə məşğul imiş. Ancaq onun dülgərlik peşəsində də səriştəsi varmış. Məmmədali kişi hər iki halal peşəsi ilə ailəsini çətinliklə də olsa dolandırırırmış. Lakin bununla belə, o, elmə, savada can atan, övladlarının gələcəyinin qayğısına qalan uzaqgörən bir adam imiş.

Məmmədali kişinin özünün də şeirə, sənətə xüsusi marağı olub. O, çoxlu el bayatısı, aşıq qoşması, xüsusilə ulu babaları Miskin Abdalın şeirlər və rəvayətləri bilirmiş.

Vaxtında toplanmadığı üçün Miskin Abdalın irsi itib-batmışdır. Lakin bu el şairi haqqında onu məhəbbətlə yad edən rəvayətlər, nağıllar əhvalatlar indi də ağızlarda, dillərdə gəzməkdədir. Aşıqlar indi də onun adını ustad sənətkarlar sırasında çəkirlər.

Miskin Abdalın şah əsəri olan «Dağlar» adlı dördbəndlik qoşması onun adını aşıq poeziyasında əbədləşdirmişdir. Bəlkə də Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatında sonrakı dövrlərdə onlarla «Dağlar» rədifli gözəl qoşmaların yaranmasına həmin şeir təkan vermişdir.

XIX əsrin ikinci yarısının başlanğıcından etibarən Miskin Abdalın şeirləri Göyçədə geniş yayılmağa başlayır. Bu, hər şeydən əvvəl, Göyçənin Sarıyaqub kəndində olan «Miskin Abdal ocağı»nın həmin dövrdə molla məktəbinə çevrilməsi ilə əlaqədar olur. Hətta bu dövrdə Miskin

Abdalın üstündə mollalarla məşhur din xadimi kimi, aşıqlar isə istedadlı el şairi kimi tanıتماğa səy göstərirlər.

Bu illərdə Miskin Abdalın yaradıcılığını öyrənən və hətta ondan təsir alan sənətkarlardan biri də Aşiq Ələsgər olub. Demək olar ki, Aşiq Ələsgərin qardaşı oğlu olan məşhur Növrəs İman da bütün varlığı ilə yaradıcılığının vurğunu idi.

Yaxşı bəyənmışəm Miskin Abdalı,
Cəm imiş başında huşu-kamalı – deyən, gənc Növrəs
İman onun təsiri ilə bir çox şeirlər yaratmışdır.

Miskin Abdalın şəxsiyyətini, bütün çətinliklərinə baxmayaraq, öyrənməkdə, həyat və yaradıcılığını araşdırmaqda bizim yalnız bir məqsədimiz var idi.

Biz öyrənib bilmək istəyirdik ki, Ağdabanlı Qurbanın öz şeirlərində tez-tez adını çəkdiyi, eyni zamanda ulubabası kimi tanıdığı və təqdim etdiyi Miskin Abdal doğrudanmı tarixi şəxsiyyət olmuşdur? Bütün bunları araşdırıb dəqiqləşdirmək həm də ona görə vacibdir ki, Ağdabanlı Qurbanın şairlik nöqtəyi-nəzərindən nəsil şəjərəsinin hansı əsrdən başlanması da bizim üçün maraqlıdır.

Miskin Abdalın doğrudan da, XV-XVI əsrlərdə yaşamış istedadlı bir el sənətkarı olduğu əldə olan imkanlar daxilində həm özünün şeirləri ilə, həm də onun haqqında danışılan rəvayətlərlə, həm də Səfəvi dövlətinin başçısı Şah İsmayıl Xətəinin ona verdiyi rəsmi yazılı sənədlə az-çox aydınlaşdırılmışdır.

Məmmədalı kişinin öz babası şair Miskin Abdaldan etdiyi söhbətlər, danışdığı rəvayətlər, əzbər dediyi qoşmalar gənq Qurbana güclü təsir göstərmiş, nəhayət, bunlar öz bəhrəsini vermiş, Qurbanın Göyçənin Sarıyaqub kəndindəki Miskin Abdal məktəbinə oxumağa getməsinə səbəb olmuşdur. Beləliklə, XIX əsrin görkəmli el sənətkarı olan Ağdabanlı Qurbanın sənət yolu Göyçədən başlanır. Başqa sözlə, onu da, Ələsgəri də Göyçə mühiti yetişdirmişdir.

Yuxarıda xatırlatdıq ki, gənc Qurban Kəlbəcərin Dəmirçidam kəndindən Göyçəyə ruhani təhsili almağa gəlmişdi. Həqiqətən də o, iki il Sarıyaqub kəndində molla məktəbində oxuyub. O zaman Göyçə mühiti çox qərribə idi. Molla məktəbində dərs deyən mollalarla aşıqlar arasında ciddi mübarizə başlamışdı.

Akademik Mirzə İbrahimov Aşıq Ələsgərin yaşadığı dövrün sosial-siyasi mənzərəsini elmi-nəzəri baxımdan belə səciyyələndirir. «Aşıq Ələsgərin yaşadığı dövr Azərbaycan tarixinin siyasi mübarizələrlə dolu olan dönüş dövrü idi. Köhnəliklə yeniliyin, orta əsr feodal həyatı və vəziyyəti ilə yeni mütərəqqi görüşlər arasında mübarizələr qızışmışdı».

Bu mübarizə cəmiyyətin digər sferalarında olduğu kimi köhnəliyin rəmzi olan mollalarla, yeniliyin, mütərəqqi ideyaların carçısı olan aşıqlar arasında da getdikcə kəskinləşirdi. Mollalar, el sənətkarlarını xalqın gözündən salmaq üçün onları dinin düşməni, milli musiqi alətimiz olan sazı isə «şeytan əməli» adlandırırlar.

Aşıqlar da öz növbələrində hər məclisdə fırıldaqçı mollaları ifşa edir, onların həqiqi simasını xalqa tanıdırdılar. O dövrdə Aşıq Musanın «Telli sazın» adlı gəraylisinin hər mısrası güclü bir sille kimi yalançı din xadimlərinin ağzının üstünə dəyirdi.

«Molla şeytan olub, axund seyidbaz. Məşədi, Kəbleyi lotu çıxıbdı» - deyən Aşıq Ələsgər də ikiüzlü din xadimlərinə divan tuturdu. Burada bir incə mətləbi də nəzərdə saxlamaq lazımdır. Nə Aşıq Ələsgər, nə də onun sələfi olan saz-söz ustaları dinin əleyhinə çıxmayıblar. Onlar dindən öz mənafeyi üçün istifadə edən yalançı ruhaniləri tənqid atəşinə tutublar. Klassik aşiq yaradıcılığının, eləcə də XIX əsr el sənətkarlarının yaradıcılığı müəyyən məqamlarda dini-fəlsəfi fikirlərlə bağlıdır.

Əldə olan məlumata görə, Qurban Sarıyaqubda oxuduğu zaman əmizadələri Molla Hüseynildə qalırmış.

Bütün xəbərdar olanların, tanıyan və şəxsən görənlərin dediklərinə görə Molla Hüseynin evində tez-tez

aşıqlar məclisi qurular, çalıb-çağırar, şadlıq edərmişlər. Bunun qəribə sirri orasında imiş ki, Molla Hüseynin arvadı Bəsti böyük xalq sənətkarı Aşıq Ələsgərin qızı olmuşdur.

Molla Hüseynin evi ilə Molla Abdal bir-birinə çox yaxın idi. Molla məktəbində oxuyan uşaqlar gündüzlər ruhani təhsili alır, gecələr isə aşıq məclislərində saza-sözə qulaq asarmışlar. Kəndin gəncləri iki yol ayrıcında qalmışdılar. Onlar müəyyən edə bilmirdilər ki, ruhanilərin yolu ilə gedib mollamı, yoxsa Məmmədhüseynin, Aşıq Alının, Aşıq Musanın, Aşıq Ələsgərin yolu ilə gedib aşıqımı olsunlar? Belə gənclərdən biri də gələcəyin istedadlı şair-aşığı Ağdabanlı Qurban idi. Qurbanın mollaxanadakı tələbəlik illəri haqqında olan xatirələrdə söylənir:

«... Bir gün Qurban xəlvətə çəkilib şeir əzbərləyirmiş. Bunu dərs verən molla görür. Üstünü vurmayıb keçir. Qurban məktəbə gələndə molla ondan acıqlı-acıqlı soruşur:

- Mənə de görüm. Sarıyaqubda oxuyub molla olmağa gəlibsən, yoxsa aşıq?

- Molla əmi, hər ikisinə nabelədəm. Hansı yaxşı olsa, onun da dalıycan gedəcəyəm.»

Molla Hüseynin evindəki ilk görüşdən etibarən Qurban Aşıq Ələsgərə heyran olur. Bu qüdrətli sənətkarın müdrikliyi, əvəzsiz ustalığı Qurbanı gecə-gündüz düşündürür. Müqayisəmiz bir qədər mübaliğəli olsa da, Mirzə Fətəli Axundovu dini yoldan ayıraraq həqiqi sənətə qovuşdurduğu kimi, Aşıq Ələsgərin saz çalan mahir barmaqları, şirin ləhcəsi də gənc Qurbanın həyat yolunu həmişəlik olaraq dəyişir.

Molla məktəbində aldığı təhsil onu ruhanilərin arxasınca apara bilməmişdir. Məmmədhüseyn, Aşıq Musa, Aşıq Alı və Aşıq Ələsgər kimi məşhur söz ustaları yetişdirmiş Göyçə mühiti gənc Qurbanı başqa səmtə çəkmiş, aşıq sənətinin qüdrətli təsiri ona daha doğma, daha munis görünmüşdür.

Qurban öz arzusuna görə Aşıq Ələsgərlə çox yaxından tanış ola bilmişdir. Onunla dəfələrlə görüşüb, ağıllı nəsihətlərini, hikmətli sözlərini dinləmişdir.

Qurbanın Zodlu Abdulla ilə ilk dostluğu da Sarıyaqub kəndindən başlamış və bu dostluq sonralar daha böyük məzmun kəsb etmişdir. Gənc Qurban yaradıcılığa da ilk dəfə Göyçənin Sarıyaqub kəndində başlamışdır. Ustad aşıqların söz çeşməsi ondan ötəri ilham mənbəyi olmuşdur.

Molla məktəbində aldığı təhsilin, öyrəndiyi savadın da Qurbana böyük köməyi dəymişdir. Şəxsi müəllimə yolu ilə Azərbaycan və fars dillərini yaxşı öyrənən sənətkar klassik Şərq ədəbiyyatını oxumaq imkanı əldə etmiş, Nizaminin, Firdovsinin, Sədinin, Hafizin, Ömər Xəyyamın, Nəsiminin, Xətəinin, Fizulinin, Vaqifin və başqa sənətkarların yaradıcılığı ilə tanış olmuşdur. Deyilənlərə görə Qurban Ə.Caminin «Yusif və Züleyxa» əsərinə ürəkdən vurulubmuş. Yaradıcılığında isə Qurban böyük söz ustadı Fizulinin poetik dühasını təqdir edirmiş. «Şeir, elmsiz olarsa, ölçüsüz divara bənzər» - deyirmiş.

Qurbanın savadlı olmasını avtoqraf əlyazmaları da təsdiq edir. Onun öz əli ilə yazdığı 2 böyük şeir dəftəri oğlu Aşıq Şəmşir tərəfindən mühafizə olunub, saxlanmışdır.

Qurbanın saza-sözə meyl göstərməsində, onda bu təsirin oyanmasında Aşıq Ələsgərin xidməti əvəzsizdir. Lakin sonralar bu təsir qarşılıqlı olmuşdur. Belə ki, Qurban Aşıq Ələsgəri, Aşıq Bəstini klassik ədəbiyyat xəzinəsi ilə yaxından tanış etmiş, dilimizdə işlənən ərəb-fars mənşəli sözləri onlara yeri düşdükcə izah etmişdir. Aşıq Ələsgərlə Qurbanın ömrü boyu bir-birinə bağlayan, dost edən də bu mənəvi yaxınlıq olmuşdur.

Məlumdur ki, Aşıq Ələsgər dövrünün elmlı, bilikli, qabaqcıl adamları ilə əlaqə saxlayırdı. O, həm də onların savadını, bacarıqlarını yüksək mənalandırırdı.

Qurban da böyük sənətkarın diqqət mərkəzində dayanmışdı.

Qurbanın istedadı, zəkası, yaddaşı, biliyi Aşıq Ələsgəri heyran etmişdi. Təhsil illərindən sonra da Aşıq Ələsgər Qurbanı unutmamış, onların şəxsi yaxınlığı ailəvi dostluğa çevrilmişdir.

Şair Qurban 1935-ci ildə Ağdaban kəndində vəfat etmişdir.

Realist sənətkar olan Ağdabanlı Qurban müasirlərinin və özündən sonra gələn aşıqların, el şairlərinin yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir.

Qurban Kəlbəcərdə «Qurban bulağı» məclisini yaratmış, saz-söz həvəskarlarını bu müqəddəs bulaq ətrafında toplaya bilmişdir. «Qurban bulağı» məclisinin neçə-neçə istedadlı yetişdirməsi sonrakı dövrlərdə Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatının gözəl bilicilərindən biri olan şair-publisist Məmməd Aslanın təbirincə desək, Murov dağının ətəyində doğulub ömrünü başa vuran Azərbaycanın hələ ki, sonuncu söz zərgəri Ağdabanlı Qurbanın erməni quldurları tərəfindən qəddarcasına yandırılıb kül edilən əsərlərindən bir qismini qədərbilən oxuculara təqdim etməyi borcumuz hesab edirik.

*«Güzəran» qəzeti, Gəncə,
3-10 aprel 2003-cü il.*

QURBAN BULAĞI

Kəlbəcər rayonunun Ağdaban kəndində belə bir bulaq var. Bu dağ çeşməsinin adı elin məhəbbətini qazanmış el şairi Ağdabanlı Qurbanın adı ilə bağlıdır.

Bu bulaq başqa əlamətdar hadisələrlə də əlaqədardır. Usta aşıq, qüdrətli şair-Aşıq Ələsgər, Ağdabanlı Qurban, bir də odlu nəğmələrlə ürəkləri yandırıb yaxan Aşıq Bəsti bu bulağın başında tez-tez görüşüb bir-birinə təzə şeir oxuyarmışlar.

Aşıq Bəsti sevgilisi Xan Çobanın ölümündən sonra yazdığı «Düşdü» gəraylısını bu bulağın başında Ələsgərlə Qurbana oxuyub.

Başım üstən bulud keçdi,
Göz yaşı çəmənə düşdü.
Xəbər aldı Xan Çobanı,
Şivən qurmaq mənə düşdü.

* * *

Ağ ı deyib çox ağladım,
Göydə buludu saxladım.
Daş-torpağı qucaqladım,
Ah-naləm Vətənə düşdü.

* * *

Bəsti neylər daha Löyü,
Bay olmasın bəylər bəyi.
Ünüm tutdu yeri-göyü,
Dağ dumana, çənə düşdü.

Şeir Aşıq Ələsgəri çox mütəssir etmiş və orada belə bir söz işlətmişdi:

- Şairin şeirini öz dilindən eşitmək əyilib
Qurban

bulağının gözündən içmək deməkdir.

Aşıq Ələsgərin, Qurbanın və Bəstinin ölümündən sonra da Qurban bulağının üstündə şeir-sənət məclisləri keçirilmişdir.

Ələsgərin qardaşı oğlu Növrəs İmanla Qurbanın oğlu Aşıq Şəmşir günlərlə bu bulağın başında şeirləşmişlər. Növrəs İman «Var» qoşmasını da ehtimal ki, bu bulağın üstündə deyib.

Başına mən dönüm a mehribanım,
Bu qəmli möhnətə necə dayanım.
Kim çəkər nazımı, kim kəsər yanıımı,
Mənim Ələsgərim, Qurbanımmı var?!

Qurban bulağı təkcə bir dağ çeşməsi kimi tanınmır, o həm də şeir-sənət ocağı kimi şöhrət qazanmışdır. Buraya istirahətə gələnlər sərin su içməklə yanaşı, yeni el nəğmələrinə, qoşmalara, gəraylılara qulaq asırlar, estetik zövq alırlar.

***«Bolluq uğrunda» qəzeti, Basarkeçər,
24 iyun 1966-cı il.***

Aydın Ramazan oğlu 1825-ci ildə Göyçə mahalının Şişqaya kəndində yoxsul bir ailədə anadan olmuşdur.

Aydın yaxşı bağban, mahir bənnə və dərzi imiş. Şişqayada ilk bar ağaclarını o əkməşdir. Şişqayanın bu günkü yaşıllığı, geniş bağ-bağatları da onun adı ilə bağlıdır.

Aydın öz dövrünün ədalətsizliklərinə qarşı cəsarətlə çıxış etmişdir. Onun qoşmalarında biz bu hissi, üsyankar ruhu görürük:

Aydın papaq tikir qəndu çay üçün,
Hərdən divar çəkir haqqu say üçün,
Tərif edib, o, aldığı pay üçün.
Qlava adını vergiyə saldı.

Aydının yaradıcılığında ictimai satira güclüdür, tənqid dairəsi genişdir. O, mübarizədə xalqa, Vətənə arxalanır. «Ana» qoşması ilə Vətənin bütün övladlarına üz tutub deyir:

Günüm, güzəranım nədən ağ deyil?
Nə çörək ağ deyil, nə dən ağ deyil,
Kim yetişər indi dada, ay ana!

Aydını dəfələrlə ağır vergilərə salır, incidirdilər. Nəhayət onu Sibirə sürgün etdilər.

Aşıq Rusiyadan qayıdandan sonra, həmyerlilərinə tez-tez təkrar deyərmiş ki, azadlıq günü lap yaxındadır. O, sürgündən qayıdandan sonra bir müddət Bakıda qalmış, Rusiyada gördüyü vəziyyəti eyni ilə burada da görmüşdür.

Həmin hadisələr, inqilabi əhval-ruhiyyə Aydının yaradıcılığına da təsir göstərmişdir:

Təbil çalın, qara baxtım yatıbdır!
Bəlkə bu sədadan o da oyana!..

Aydın dövrünün yaltaq adamlarını, din xadimlərini tənqid və ifşa edirdi. O, yaşadığı dövrdən daha çox narazı idi:

Yaxşılıq əkirəm, yamanlıq bitir,
Ədalət tapdanır, mərifət itir.
Aydın, bacarırsan buna tab gətir,
Dövrən başa adam satanı çəkir.

Aydın mübarizələr qoynunda materialist bir şair olmuşdur. Nəinki dinə, din xadimlərinə inanmış, hətta o, «din evini mən qəlbimdən sökmüşəm» deyər, aləmə car çəkmişdir:

Cəhənnəmi bu dünyada çəkmişəm,
Hey dua etmişəm, çox yaş tökmüşəm,
Din evini mən qəlbimdən sökmüşəm,
İnanmıram sənə bu gündən belə!

Aşıq Ələsgər məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Aydın dövrünün ictimai ziddiyyətlərindən baş çıxara bilən, laqeydlikdən uzaq, hər bir hadisəyə nüfuz edən, münasibətini bildirən, ədalətsizliyə dözməyən və öz şeirləri ilə haqsızlıqlara qarşı mübarizə aparan bir şair olmuşdur. O, heç vaxt aşıqlıq etməmişdir. Ancaq qoşmalar qoşmuş, öz arzu və istəklərini bədii bir dildə tərənnüm etmişdir. Aydın şeirə qazanc mənbəyi kimi baxmamış və 90 illik ömründə zəhmətdən ayrılmamışdır. Şeir onun üçün əyləncə də deyildi. «Aydın bir bülbüldür, zəmanə qəfəs» deyən şair azadlıq və şeir vurğunu olmuşdur.

*«Elm və həyat» jurnalı,
7 iyul, 1966.*

LİRİK KƏND LÖVHƏLƏRİ

XIX əsrin görkəmli el sənətkarı Ağdabanlı Qurbanın çoxcəhətli yaradıcılığında ictimai-siyasi mövzularla yanaşı, təbiət gözəlliklərinin, kənd həyatının tərənnüm və təsviri də mühüm yer tutur.

Qurban hansı mövzuda, hansı canrda yazırsa yazsın, onun şeirlərinin mərkəzində, ana xəttində insan və insana məhəbbət durur. Qurbanın şeirlərində təbiət və insan gözəlliyi təcrid olunmuş şəkildə deyil, əlaqəli, vəhdət halında verilir. Sanki o, hər təbiətin seyrinə çıxanda əlinə qələm əvəzinə rəssam fırçası götürmüş, çiçəklərdən, güllərdən rəng alıb insana zövq verən, onu vəcdə gətirən lirik kənd lövhələri yaratmışdır.

Murov, Kəpəz, Keyti, Dəlidağ, Qoşqar,
Zər-ziba geyinir gələndə bahar.

Bu gözəllikləri seyr edən qartal baxışlı sənətkarın gözləri bulaq üstə gülüşən qızlara sataşır. Onların bədii obrazları şairin xəyalında canlanır.

Su üstə bir cüt sona,
Əcəb şahənə güldünüz.
Doldurub sənəkləri,
Qoyanda yanə güldünüz.

Şairin diqqəti bir an belə o mənzərədən yaranmır. O, göz də qırpmır. Qorxur ki, gözəllik gözündən qaçsın.

Qızlar dolayı yolla gedərkən təzə suya gələnlərlə qarşılaşırlar. Onlar sənəyi yerə qoymadan şirin-şirin söhbət edirlər. Qızlardan biri şairi görüb ona baxır. Bu baxış şairin varlığına hakim kəsilir. Obraz fərdiləşir. Şair ürəkdən

vurulduğu gözəlin portretini yaratmaq üçün onun geyiminə
də xüsusi diqqət yetirir:

Yorğun maral kimi baxma uzaqdan,
Sallanıban gəl, başına döndüyüm.
Əyninə geymisən bərnosdan cəfgən,
Qolunda var pul, başına döndüyüm.

Başına örtmüşən ala şamaxı,
Gözəllərin xası, şahların şahı,
Çapıb könlüm evin, etmə günahı,
Lütf et, könlüm al, başına döndüyüm.

Qurban bir məhəbbət aşiqi kimi gözəli addımba-
addım izləyir, onun canlı portretini yaratmaq üçün daha
yeni cizgilər axtarır, hər dəfədə də bir gözəllik nişanəsi tapır:

Gözüm ala gözlərinə baxanda,
Çaşdı əqlim, din, imanı itirdim.
Məh camalın rübənd altdan çıxanda,
Tərkitdim cəsətdə canı itirdim.

«Dəhanı qızıl kasa, ləbləri qaymaq» olan bu gözəl
dövrün adətinə, qayda və qanunlarına görə Qurbanla
yaxınlaşdıqda üzünü bürüyür.

Hüsnünə aşiqəm, doğru söz, inan,
Yaşınma sevgilim, barı bürünmə.
Bülbültək çəkirəm qəhri-zimistan,
Fəsligülün növbaharı, bürünmə.

Bu gözəl kimdir? Onu Qurban özü yaxşı tanıyır.

İki gözəl gördüm, biri Səlbinaz,
Yeriyəndə yerə eylər qəmzə, naz.

Mələk mənzər, şirin dilli, xoş avaz,
Düzülüb üzünə xal qoşa-qoşa.

Qurban öz sevgilisi Səlbiyə olan məhəbbətini
tərənnüm etməklə kifayətlənməmiş, «Kəpəzin kəkliyi,
maralı» olan Səlbinin canlı portretini də yaratmışdır.

Aşıq bədii ifadələrin, təbiətdən aldığı orijinal
təşbihlərin gücü ilə yadda qalan, insan qəlbini ehtizaza
gətirən obrazlar və lövhələr yaratmaqda çətinlik
çəkməmişdir.

Xışmın qəm dəryası, baxışın nazdı,
Qəhrin yay dolusu, lütfün ayazdı.
Qəzəbin zimistan, kərəmin yazdı,
Sinən üstə növbaharın çağıdı.

Qurbanın qibləsi, tanrısı sevdiyi gözəldir. O, «İranı,
Turanı gözəlin bir telinə sadağa» etməyə hazırdır.

Gəl gözüüm üstünə qoy qədəmini,
Ayaqla sinəmi yol əvəzində.
Səcdə qılım qaşlarının tağına,
Buxağın qoxlayım gül əvəzində.

Qurban sevgilisinin yolunda hər şeyə, hətta canını
fəda verməyə belə hazırdır.

Günəş də tanıyır, mahi-təbanı,
Qırmızı gül yanağından utanı.
Öldür qurtar, xəstə qoyma Qurbanı,
Qohum-qardaş gəlsin sorağa bir-bir.

Şair sevgilisindən vəfa gözləyir. Təkcə sağlığında
deyil, öləndən sonra da onu yad etməsini arzulayır.

Qurbanın canısan, həm ciyərisən,
Cənnət bağçasının alma, narısan.
Mən öləndə bir qədəm bas, barı sən,
Sallan, keç qəbrimin gəl üstən-üstən.

Sağlığında gözü üstə sevgilisinə yol verən şair,
öləndən sonra da onun qəbri üstən gəlib getməsinə arzu edir.
Bu, sevən qəlbin öz haqlı tələbidir.

Qurban yaradıcılığından misal gətirdiyimiz bu bədii
parçalar onun yaşadığı dövr haqqında, qadınların geyimi,
həyata baxışı, davranışı, həmçinin şairin sənətkarlığı və
onun kənd həyatı ilə qırılmaz tellərlə bağlı olması haqqında
bizdə geniş təsəvvür oyadır.

*«Qızıl Bayraq» qəzeti, Tərtər rayonu,
25 avqust 1967-ci il.*

İnsan yarandığı gündən təbiətin vurğunudur. Təbiət insana çox şey öyrətmişdir. Bu haqda böyük alman filosofu L.Feyerbax demişdir: «Heç bir kitab insanın biliyini təbiət qədər zənginləşdirə bilməz».

XIX əsrin görkəmli el sənətkarı olan Ağdabanlı Qurban ecazkar təbiətin ağuşunda doğulmuş, yaşa dolmuş və kamala çatmışdır. Şairin doğma kəndi Ağdaban gözəl mənzərəli, axarlı-baxarlı bir yerdədir. Uca dağlar dörd bir tərəfdən kəndi dövrəyə almışdır. Qurban onu kamala çatdıran bu dağlar haqqında belə demişdir:

Ağcinqıl, Təksöyüd, Ayğırbulağı,
Ağdaş, Urumbasar, Bədirbəy dağı,
İstisu, Dəlidağ, Taxta yaylağı,
Murov, Məndil neçə dağlar görünür.

Bir çox sənətkarlar kimi Qurban da ilk qoşmalarını təbiət gözəlliklərinə həsr etmişdir. O, əvvəllər aşiq Ələsgərin yaradıcılıq yolunu məqbul saymış və ondan bəhrələnmişdir. Məsələn, Aşiq Ələsgər «Yaylaq» adlı gəraylisinin bir yerində deyir:

Açılısın gülün, nərgizin,
Təzə murğuzar o yaylaq.

Qurban ilk yaradıcılıq məhsulu olan «Dağlar» gəraylisində aşiq Ələsgərin məlum ifadələrini təkrar edir, onun təsirindən qurtara bilmir. Qurban yazır:

Səlbi ilə Qurbanı şad,
Eylə, murğuzar ol dağlar.

Qurban misraları, bəndləri bərkiməmiş olan bu şeirini sevgilisi Səlbiyə həsr etmişdir.

Lakin Qurban yaradıcılıqda bir nöqtədə dayanıb durmur, dövrün təhsil görmüş bu sənətkarı addımba-addım

irəliləyir, böyük klassikləri oxuyur, nəhayət Molla Pənah Vaqifin məhəbbət lirikası ilə qovuşur. O, öz dövründə mütərəqqi rol oynamış olan «Qurban bulağı» məclisini yaradır. Böyük el sənətkarı Aşıq Ələsgər, Aşıq Bəsti, usta Abdulla, sonralar Rüstəm, Çəpli Məhəmməd, Ayrım Əhməd, Uğurlu, Növrəs İman, Aşıq Şəmşir bu məclisdə öz qoşmalarını bir-birinə söyləmiş, Qurbanın oxuduğu kitablara, Şərq klassiklərinin əsərlərinə saatlarla qulaq asmışlar.

Biz sonralar hər iki sənətkarın – Aşıq Ələsgərlə Qurbanın bir-birinin yaradıcılığından təsirləndiyi və faydalandıqlarını görürük.

Qurbanın özünə məxsus orijinal yaradıcılıq yolu vardır. Onun şeirlərində bədiyyatla elm birləşir. O, təbiəti tərənnüm etdikdə belə sırf təsvirçiliyə uymur. Heç olmazsa cəmiyyət haqqında bir söz deyir.

Əzəl xilqətimiz torpaqdan, sudan,
Sən bizə atasan, anasan, dağlar.

Bu beytdə Qurbanın dağlara olan məhəbbəti ilə yanaşı, həyata baxışı da aydınlaşır. O, insanın yoxdan xəلق olunması fikrinin əleyhinədir. «Loğman nəfəsli» dağlar Qurban üçün tükənməz bir yaradıcılıq mənbəyi olmuşdur. O, bu mövzuda bir çox gəraylı və qoşma yazıb-yaratmışdır.

Akademik M.İbrahimov «Aşıq poeziyasında realizm» adlı məqaləsində yazır:

«...Dağlar xarici və daxili zülümkarlara qarşı mübarizədə əsrlər boyu xalqa və xalq qəhrəmanlarına təbii sığınacaq, təbii qala olub. Dağların aşığı poeziyasında bu qədər geniş mədh olunması təəccüblü deyildir».

Qurbanın idealına görə bir ədalətli divan qurulsa hər iş nizama düşər. Dağlardan Məcnun naləsi kəsilər, yar-yara qovuşar, el-elat azad olar və xoşbəxt yaşayar.

Bir məhəbbət aşığı kimi Qurbanı «Səhralardan», «Dağlardan» gələn səs narahat edir.

Hələ var dağlarda Məcnun naləsi,
Gəlir qulağıma kəsilmir səsi.

Bu səsdən, nalədən tənə gələn şair Məcnunun
dərdinə şərikin olur. O, üsyankar görkəm alıb, səsinə bir az da
ucaldır.

Səhralardan gələn nalə, səs nədir?
Kəsilsin bu qovğa, qal tamam olsun!

Aşıq Ələsgərin müasiri və yaxın dostu olan
Ağdabanlı Qurbanın yaradıcılığı əsasən birinci dünya
müharibəsi dövrünə düşür. O dövrün hadisələri Qurban
yaradıcılığında öz bədii əksini tapmış, onun söz sənətində
abidələşmişdir. Qurban öz şeirlərində canlı xalq dilindən
bacarıqla istifadə edir, təbiətdən aldığı təşbihləri yerli-
yerində işlədir. Bu isə onun şeirlərinin bədiliyini xeyli
artırır.

Bağla dəhnə, gəlib arxa şolu su,
Aç bir üzün baxım gözü dolusu.
Qurbanı döyübdür qəhrin dolusu,
Bostan tək saraldın tağ zamanında.

O, təbiəti insandan, insanı da təbiətdən ayrı
düşünmür. Onun yaradıcılığında insan güləndə təbiət də
gülür, insan ağlayanda təbiət də ağlayır. Şair təbiətin
boyalarından bacarıqla istifadə edir, şeirlərinə yeni rənglər
vurur. Onun şeirlərini oxuyanda adam iki gözəlliyi bir yerdə
axtarır: insan və təbiət gözəlliyi.

Nazlı yar bağcanı seyr edib gəlir,
Tutubdur dəstində gül qoşa-qoşa.
Bad əsəndə zülfü bənzər sünbülə,
Ayna qabağında tel qoşa-qoşa.

Qurban geniş müşahidəli, əsrarəngiz dağlara dərindən bələd olan bir sənətkardır. Onun şeirlərindən dağ çiçəklərinin ətri duyulur, şam üstə sızlayan arının balı süzülür. Onun şeirlərində təbiətdən alınmış orijinal təşbih və epitetlərə tez-tez rast gəlirik.

Sənsiz bu Qurban sızıldar,
Cismim ağlar, jan sızıldar.
Görsə arı, şan sızıldar,
Olmaz ayırmaq üstündən.

Aşıq Qurbanın şeirləri bizdə təbiətə qarşı böyük bir maraq və dərin məhəbbət hissi oyadır. Gənclərimizin estetik zövqünün inkişaf etdirilməsi və xalq ədəbiyyatımızın tədqiqi nöqtəyi-nəzərində bu şeirlərin əhəmiyyəti misilsizdir.

***«Kommunizm yolu» qəzeti, Bərdə rayonu,
11 iyun 1967-ci il.***

YOLUM KƏCBƏCƏRƏ DÜŞDÜ

1961-ci il sentyabr ayının əvvəlləri idi. O zaman «Yeni Daşkəsən» qəzetinin redaktoru idim. Bir aylıq məzuniyyət götürüb folklor örnəkləri toplamaq üçün Kəlbəcərə yola düşdüm. Avtobus Gəncədən başlayıb Goranboy ərazisindən çıxandan sonra Tərtər boyunca üzüyuxarı dağlara tərəf irəliləyirdi. Ağdərəni keçəndən sonra Kəlbəcər torpağı başlandı. Sərsəng kimi möcüzəli bir yerdən ayrılıb üzüyuxarı bir qədər gedəndən sonra qayalardan tökülən şlalələrə rast gəldim. Ürəyim köksümə sıgmırdı – Kəlbəcər torpağı nə füsunkar, nə cazibədardır, - deyirdim. Kəlbəcərin Nadirxanlı kəndinə çatanda avtobus nasazladı. Mən soruşdum:

- Təmir nə qədər çəkər?

Sürücü dedi:

- Bir saat.

Əl çantamda soyutma toyuq, kotlet, pendir və təndir çörəyi var idi. Hirsdən, həyəcədən bunların hamısı yadımdan çıxmışdı. Yolun üstündəki darısqal çayxanadan qoğal alıb, kəkotu çayı ilə içdim. Sonra soruşdum ki, bu kənddə el sənətkarı varmı? Dedilər ki, Kəlbəcərin ustad aşığı Nadirxanlı Hüseyn bu kənddə yaşayır. Bələdçilik edən uşaq Aşıq Hüseyni göstərdi. Qol-budaqlı qoz ağacının altında, çayın ortasındakı sal daşın üstündə Aşıq Hüseyn papağı başının altına qoyub yatmışdı.

Mən: - Ay Hüseyn əmi – deyə səsləndim. Hüseyn kişi ayıldı. Mən zarafatyana dedim:

- Hüseyn əmi, deyirlər qoz ağacı karbon qazı

buraxır.

Aşıq Hüseyn gülə-gülə dilləndi:

- Bəs bu qoz ağacının altında axan gur dağ çayına nə

deyirsən? Bu su karbon qazını da aparar, hələ yararsız kötökləri də.

Mən elə bu mükamilədən başa düşdüm ki, Aşıq Hüseyn sinəsi dolu sənətkardır. Sonra soruşdu:

- Bala, haradan gəlirsən?

Onda mən çox gənc idim. Dedim ki, Gəncəbasardan.

Soruşdu:

- Mətləbin nədir?

- Sizin yaradıcı el aşıqlarının şeirlərini toplamağa

gəlmişəm.

Mən Aşıq Bəstinin, Bimar Əlinin, Aşıq Şəmşirin, Ayrım Əhmədin, Aşıq Umudun və başqalarının haqqında geniş məlumat toplamaq istəyirəm.

Aşıq Hüseyn bildirdi ki, Kəlbəcər aşıqlarının şahı, Şəmşirin atası Ağdabanlı Qurbandır. O, Ağdabanlı Qurbandan «Getmə» qoşmasını əzbər dedi. Həmin qoşma qoz ağacının altında əzbərimə gəldi. Zehnimə, sinəmə yazıldı. Şeir məni qan tutan kimi tutdu. Elə həmin gündən «Getmə» qoşması əzbərimdədir. Nadir sənət incisi olan həmin qoşmanı oxuculara ərməğan edirəm.

Gözəllər karvanı yola düzəldi,
Kəpəzin kəkliyi, maralı getmə.
Gözlərin süzüldü, canım üzüldü,
Məni qoyub dərdli, yaralı getmə.

Bir dərd ürəyimdə var, üzdü canım,
Bir də qəsd eylədi, yar üzdü canım.
Bülbüləm qəfəsdə yar üzdü canın,
Bir qönçəsən, səni xar alı getmə.

Qurban deyər, dərdin azarım üstə,
Bir də güzar eylə güzarım üstə.
Mən öləndə, bir gəl məzarım üstə,

Sən Allah, yan ötüb, aralı getmə.

Bundan sonra kəlbəjərli Növrəs Firudinın Ağdabanlı Qurbanın «Gülərmiş» şeirinə yazdığı nəzirəni, bir də «Yol şahid olsun» qoşmasını yazdırdı. Bəstinin dörd qoşmasını, iki gəraylısını əzbər dedi. Aşıq Hüseyn mənə dönə-dönə dedi ki, bunlar bizim ustad sənətkarlarımızdır, mən bunlarla fəxr edirəm. Lakin bunların heç biri Molla Pənah Vaqif deyil. O, bildirdi ki, 1918-ci ildə Güney Azərbaycanın Əhər mahalından gəlmiş Aşıq Ələmdara Şuşada şagird olmuşam. Ondan «Vaqif» dastanını əzbər öyrənmişəm. Bir gün qonağım ol, qaymağımı, qatığımı ye, «Vaqif» dastanını yaz götür, ölməz abidədir. Mərmərdən yonulub tikilmiş bir imarətdir. Mən bildirdim ki, bunları növbəti səfərdə eyləyərəm. Dastandan bir-iki qoşmanı yazıya aldım və bildirdim ki, Aşıq Bəstini toplamağa gedirəm. Gileyli-gileyli bildirdi ki, - oğul, sən abidə axtarmırsan, şöhrət axtarırsan, tələm-tələsik Bəstinin şeirlərin çap etdirəsən, səni tanıyalar.

Mən yola çıxanda avtobus getmişdi. İki-üç kilometr aralı olan Kəlbəcərə yük maşını ilə getdim. Mehmanxanada yer aldım. Mehmanxana ilə yeməxana üzbəüz idi. Özümlə götürdüyüm əşyaları mehmanxanaya qoyub yeməxanaya gəldim. Respublika yığıncaqlarından və yazılardan məni yaxşı tanıyan Şamil Əsgərov, Zal Cabbarlı, Qafar Verdiyev, Həbib Əhmədov gelişimdən xəbər tutub mənim görüşümə gəldilər. Mən Kəlbəcərin girəcəyində yazdığım «Yolum düşdü Kəlbəcərə» gəraylısını onlara oxudum:

Yolum düşdü Kəlbəcərə,
Neçə dağ, dərədən keçdim,
İnci yığdım şah əsərə,
Bir-bir xəzinədən keçdim.

Gəlib çatdım gül çağına,
Girdim Şəmsirin bağına.
SİNƏM DÖNDÜ SÖZ DAĞINA,

O içən çeşmədən içdim.

Səhər çox erkən axşam görüşdüyüm adamlarla Taxta yaylağına, Ceyran bulağına yola düşdük. Bir tərəfdə Dəlidağ, bir tərəfdə Keyti-Mehdi dağları, alt yanımızda adaya bənzəyən İstisu, dağlardan baş alıb gələn Tərtər çayı, dağların başında topa-topa ağ buludlar məni heyərdə qoymuşdu. Burada heç şeir yaza bilməyən sinəsi şeirlə dolar, qoşmalar qoşar, nəğmələr deyər. Hərəmiş bir tərəfə çəkilib böyük şairimiz S.Vurğunla Aşıq Şəmşirin söz qoşduqları Ceyran bulağına, Dəlidağa şeir qoşmağa başladıq. Elə oradaca «Dəlidağ» qoşmasını yazdım.

Bəxtəvəsən, ucalardan ucasan,
Gör neçə dağların gözü var səndə.
Soruşsalar, bilərsənmi, Dəlidağ
Neçə nəğməkarın sözü var səndə?

Nəğmələr, dastanlar, çiçəklərdədi,
Amma sənin adın ürəklərdədi.
Könül rübabında o şah pərdədi,
Şairlik təbinin özü var səndə.

Yaddan çıxmaz bu görüşüm, vüsəlim,
İzn ver, Dəlidağ, bir xəbər alım,
Niyə mən gedirəm, getmir xəyalım,
Yoxsa, Vurğunumun izi var səndə?

Ceyran bulağından qayıdınca şeirləri əzbərləsinlər deyər, maşınla Aşıq Qardaşxana və Aşıq Gərəyə göndərdik. Biz yeməxanaya gələndə artıq onlar qoşmaları yüksək avazla oxuyurdular. Bu, bizə fərəh verdi. Kəlbəcərdə nəşr olunan «Yeni həyat uğrunda» rayon qəzetində «Dağ çiçəkləri» adlı yazı ilə çıxış etdim. O dövrdə Bəhmən Vətənoğlu və Məmməd Aslan Bakıda ali məktəblərdə təhsil alırdılar. Onların şeirlərini redaksiyanın poçtundan götürüb həmin yazıda nüsxələr verdim. Gecə mehmanxanada adını qoymayıb gəldiyim qızıma ad düzəldib telefonla evə xəbər verdim. Qızım Sədaqətin adını Kəlbəcərdən telefonla deyib

yazdırmışam. Bu da bir tarixdir. Səhərisi gün kirayəyə at götürüb Bəhmənin doğulduğu Seyidlər, Bəstinin doğulduğu Löv (Lev) kəndlərinə, ordan da Ağdaban kəndinə gəldim. Şəmşir əmim evdə idi. Oğlu Qəmbər kənd məktəbinin direktoru idi. On gündən artıq bir müddətdə onlarda qonaq qaldım. Hər gün «Qurban bulağı» məclisinin üzvlərinin toplaşdığı armud ağacının dibində Aşıq Şəmşir atası Ağdabanlı şair Qurbanın şeirlərini oxuyurdu. Mən isə yazıya alırdım. Şeirlərinin birində Aşıq Qurban özünü Bala Dağıstanlı adlandırırdı. Mən bunun mənasını soruşduqda, Şəmşir əmi bildirdi ki, Şah İsmayıl Xətəinin müasiri və yaxın dostu Miskin Abdal bizim ulu babamızdır. O mənə Miskin Abdalın «Dağlar», «Yaz ayları» qoşmalarını və təcnisini yazdırdı.

Bir gün günorta fasiləsi idi. Şəmşir əmimlə dincəlirdik. Birdən radioda ney və nağara ilə birlikdə saz səsi eşidildi. Böyük məlahətli bir səslə, muğama bağlı ahənglə Aşıq Şakir oxuyurdu. Şəmşir əmim əlini dizinə çırpıb dedi:

- Aşıq sənəti batdı, ayə, bu dəf nədi, nağara nədi, zurna nədi, saz nədi?
- Şəmşir əmi, sazını o asılmış dirəkdən endir və köynəkdən çıxart.

O elə başa düşdü ki, radionu susdurub onu oxutmaq istəyirəm. Əlimi sazın sinəsində gəzdirib, gülə-gülə dedim:

- Şəmşir əmi, Şirvan aşığı necə oxuyur oxusun, sənəin sazın üçün heç bir zərəri yoxdur. Sazının nə sinəsi çatlayır, nə də qolu əyilir. Ömründə Şirvan aşığı gəlib sizin Kəlbəcərdə toy etməyib, məclis keçirməyib, nə də siz Şirvana gedib aşıqlıq etməmişiniz. Şirvanlılara Şakirin çalıb oxuduğu, siz kəlbəcərlilərə də Aşıq Şəmşirin oxuduğu xoş gəlir. Onların öz folklor mühiti, sizin də öz folklor mühitiniz var. Bunlar yaşadığınız coğrafi məkanla, əmək məşğuliyyəti ilə, toy adət-ənənələri ilə bağlı məsələlərdir. Bundan bir neçə

müddət sonra mən Aşıq Şəmşirin Aşıq Pənahla, Aşıq Şakirlə, Aşıq Məmmədağayla dostluqlarının şahidi oldum.

Mən buradan Ağdabanlı Qurbanın şeirlərini toplamaq üçün Söyüdlü yaylağından Göyçəyə aşdım. Aşıq Ələsgər ocağının qonağı oldum. Aşıq Ələsgərin qardaşı oğlu Bilal Məmmədov demək olar ki, şair Qurbanı tam əzbər bilirdi. Göyçədən Qazağa, oradan da Gədəbəyə yola düşdüm. Mehmanxanada şair Vəli və başqa el şairləri ilə görüşdüm. Burada Miskinli Abdalla bağlı yaşayan rəvayətləri və şeirləri topladım. On yeddisi sentyabrda «Sosializm qələbəsi» rayon qəzetinin səhifələrində «El şairləri» adlı yazımla çıxış etdim. Həmin aydan, həmin gündən başlayaraq Kəlbəcərin yaradıcı aşıqları və el şairləri mənim tədqiqat mövzuma çevrildi. Aşıq Bəstinin yaradıcılığı haqqında tədqiqatlar «Elm və həyat», «Azərbaycan» jurnallarında özünə yer aldı. Aşıq Bəsti haqqında ilk yazı «Azərbaycan gəncləri» jurnalında nəşr olundu. «Ağdabanlı Qurban və onun müasirləri» adlı namizədlik dissertasiyımı tamamlamaq üçün 1966-cı ilin aprel ayında Azərbaycan KR, MK-nin büro qərarı ilə Kəlbəcəre «Yenilik» qəzetinə redaktor getdim.

Nadirxanlıya avtobus xarab olan yerə çatanda nadirxanlı Aşıq Hüseyn, qol-budaqlı qoz ağacı, zümzümə ilə axan dağ çayı yadıma düşdü. Maşını düz Aşıq Hüseynin qapısına sürdürdüm. Artıq mənim Azərbaycan folkloru haqqında xeyli məlumatım var idi. Ana dilli, heca vəznli şeirimizin inkişafında Molla Pənah Vaqifin mövqeyini görə bilirdim. Fərəhlənirdim ki, Aşıq Hüseyn sinəsindən «Vaqif» dastanını vərəqlərə köçürüb nəşr etdirəcəyəm. Həyatın təzadlarına bax. Aşıq Hüseynin övladları böyük kədərlə bildirdilər ki, atam bizə və sizə söylə-söylə sizdən bir neçə ay sonra «Vaqif» dastanı sinəsində o dünyaya getdi.

Mən Kəlbəcərdə işlədiyim müddətdə Göyçə və Kəlbəcər aşıq mühitini dərinlən öyrəndim. Aşıq Ələsgər, Məmməd Hüseyn, Ağdabanlı Qurban, Aşıq Bəsti, Növrəs İman, Əli Bimar, Növrəs Firudin, Ayrım Əhməd, Aşıq

Şəmşir və başqaları haqqında maraqlı araşdırmalar apardım, yerli və respublika mətbuatlarında nəşr etdirdim. Böyük şairimiz Səməd Vurğunla Aşıq Şəmşirin tarixi görüşləri haqqında irihəcmli bir məqalə yazıb Qazağa göndərdim və həmin məqalə Qazax rayonunda çıxan «Qalibiyyət bayrağı» qəzetində maraqlı təqdimatla nəşr olundu.

Göyçəyə, Dağıstandakı Miskincə kəndinə, Ağbulağa, Hallavar-Pəmbək dağlarına və kəndlərinə, Gədəbəyə səfərlər edib Miskin Abdala aid dəyərli məlumatlar və Hallavar-Pəmbəklə Miskin Abdalla bağlı rəvayətləri, «Maymaq dağı» və «Şirinqala» əfsanələrini və Aşıq Məhərin şeirlərini topladım.

Şah İsmayılın miskin Abdala verdiyi fərmanı Göyçənin Sarıyaqub kəndində, Miskin ocağında, ilk dəfə mən tapıb ortaya çıxartdım. Ocağın mücri-əsmətel bağından alıb fərmanın foto – sürətini çıxartdım. Həmin fotosəkli müdafiə etdiyim dissertasiyanın içərisindədir. Miskin Abdala verilmiş fərman haqqında məlumatlar özündən çox-çox sonra bəzi tədqiqatlarda özünə yer almışdır. Bəlkə də, həmin tədqiqatçılar Miskin Abdalın bir müddət yaşadığı Qazaxda, Gədəbəyin Miskinli kəndlərində, Hallavar-Pəmbək kəndlərində və Dağıstan Miskincəsində olmamışdılar.

Kəlbəcər haqqında tədqiqatlarım bununla tamamlanmır. Kəlbəcər əfsanələrini xüsusilə, «Keyti» əfsanəsini, «Yaşayan əfsanələr» (1973), «Yurdumuzun əfsanələri» (1976), «Yanardağ əfsanələri» (1978) və «Azərbaycan xalq əfsanələri» kitablarına daxil etmişəm. Pəhləvan Paxo Nəbi haqqında rəvayətləri 1992-ci ildə nəşr edilmiş «Azərbaycan xalq söyləmələri» kitabına daxil etmişəm. Ağdabanlı şair Qurbanın, Aşıq Bəstinin, Qamışlı şair Rüstəmin ayrıca kitablarını nəşr etdirmişəm. Ağdabanlı Aşıq Qurbanın həyat və yaradıcılığını ali məktəbin dərs vəsaitinə salmışam.

42 ildir ki, Kəlbəcərin tərcümeyi-halı, əfsanəsi, bayatısı, nağılı, dastanı, onun yaradıcı aşıqları və el şairləri

mənim daimi mövzumdur. Mənim çox qərribə həyat, yaradıcılıq yolum var. Hər dəfə Kəlbəcər mövzusuna üz tutduqda, düşüncələrim elmi araşdırmalara, hissim, həyəcanım isə poeziyaya çevrilir. Mənim ilham pərimin iki qanadı var: biri qanadlı poeziya, o birisi elm.

*Kəlbəcər harayı» qəzeti,
1-15 sentyabr 2003-cü il.*

AŞIQ ŞƏMŞİRİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞI

Mən konfrans iştirakçılarını və yenicə yaranmış Folklor İnstitutunun direktoru, folklorşünas Hüseyn İsmayılovu, eləcə də həmin institutun əməkdaşlarını ürəkdən təbrik edirəm. Bu institutun yaranışı bir də onunla səciyyələnir ki, onun ilk elmi konfransı azman sənətkarımız Aşıq Şəmşirin 110 illik yubileyinə həsr edilmişdir. Bu konfransa Türkiyədən və Güney Azərbaycandan elm adamları gəlmişdir. Bu konfransda 60-a yaxın məruzə dinlənəcəkdir.

Aşıq Şəmşirin həyat və yaradıcılığı haqqında çıxış etmək mənə tapşırılmışdır. Aşıq Şəmşir XX əsrin aşıq poeziyasında yeri və mövqeyi olan bir sənətkardır. Aşıq Şəmşir nəslinin 400 illik şairlik – aşıqlıq şəcərəsi əlimizdədir. Şəmşirin ulu babası Miskin Abdal XVI əsrin ən böyük aşıq-şairlərindən biridir. Şah İsmayıl Xətai sarayına yaxın olan bu sənətkar XVI əsrdə aşıq poeziyası tarixinə öz dəsti-xəttiylə «Dağlar» şeirini yazıb əmanət qoymuşdur. Onun «Dağlar» şeiri özündən əvvəl və sonra yaranan «Dağlar» şeirlərindən öz bədii mükəmməlliyi ilə kəskin şəkildə fərqlənir.

Məqribdən Məşriqə səf çəkib durub,
Qüdrətdən çəkilmiş baş-başa dağlar.
İtaət boynuna vurmuş həmayıl,
İsmi-pəsənd, xotkar, xan, paşa dağlar!

Eyni zamanda XIX əsrin böyük aşiq-şairi olan Aşiq Şəmşirin atası Ağdabanlı Qurban da mükəmməl sənət inciləri yaratmaqla müasirlərindən fərqlənmiş, Aşiq Ələsgərdən 25 yaş cavan olmasına baxmayaraq, onunla dost və həmsöhbət olmuşdur. Aşiq Ələsgər onun istedadına yüksək qiymət vermişdir. Aşiq Ələsgərin təklifi ilə «Qurban bulağı» məclisi yaradılmış, bu məclisdə Aşiq Bəsti, Sənətkar Abdulla, Növrəs İman, Aşiq Şəmşir və başqa saz-söz adamları iştirak etmişdir. Ağdabanlı Qurbandan da bir yarpaq şeir nümunəsi verməyi məsləhət gördük.

Gözəllər karvanı yola düzəldi,
Kəpəzin kəkliyi, maralı getmə.
Gözlərin süzüldü, canım üzüldü,
Məni qoyub, yashı-yaralı, getmə.

Aşiq Şəmşir atası Qurbandan, ustad Aşiq Ələsgərdən aldığı təsiri yaradıcılığı boyu unutmamışdır.

Qələm tutub atam Qurban,
Yazır mənim xəyalımda.
Ələsgər söz inciləri,
Düzür mənim xəyalımda.

Şəmşir Qurban oğlu Qocayev 1893-cü ildə Göyçəyə o qədər də uzaq olmayan Kəlbəcərin Dəmirçidam kəndində aşiq-şair ailəsində doğulmuşdur. Miskin Abdalın oğlanlarından birinin adı Məhəmmədxaqocadır. Ağdabanlı Qurbanın və onun qardaşları Bakının, Şəkinin və Əmrəhin övladlarından bəziləri Məmmədov, bəziləri də Qocayev soyadlarını daşıyır. Şəmşirin də Qocayev soyadını daşması bundan irəli gəlir.

Aşiq Şəmşir 1938-ci ildə Azərbaycan aşıqlarının II qurultayında iştirak etmiş və ilk dəfə gördüyü Bakı haqqında silsilə şeirlər yazmışdır.

1939-cu ildə çapdan çıxmış «Aşığın səsi»ndə (tərtib edənlər C.Aslanova, M.Təhmasib) Aşıq Şəmşirin tərcümeyi-halı və səkkiz şeiri kitaba daxil edilmişdir. O dövrdə Aşıq Şəmşir Şəti təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır.

1955-ci ilin avqust ayında xalq şairimiz Səməd Vurğunla Aşıq Şəmşirin tarixi görüşündən sonra aşıq-şairin yaradıcılığında yeni bir mərhələ başlayır. Bəzən Səməd Vurğunla aşıq-şairin görüşünü bir təsadüf kimi qeyd edirlər. Bu, belə deyildir, Səməd Vurğun bundan çox-çox əvvəl Daşsalahlı el şairi Mirzə Səmədlə, Tovuzun Bozalqanlı kəndindən olan məşhur aşıq Hüseyn Bozalqanlı ilə görüşmüş, onların sazına-sözünə dəfələrlə qulaq asmışdır. Hətta Səməd Vurğunun Şikəstə Şirinə şeirlə məktubu da vardır. Deməli, bunların heç biri Səməd Vurğunun mənəvi dünyasını təmin etməmişdir. O dövrdə Aşıq Şəmşirin «Mənim saqqalımın çal vədəsində» qoşması el arasında o qədər yayılmışdır ki, bunun sədası Səməd Vurğun kimi həssas məhəbbət şairinə çatmaya bilməzdi.

Aşıq Şəmşirin Səməd Vurğunla görüşü Kəlbəcər dağlarında saz-söz sənətinin həqiqi mənada bayramına çevrilmişdir. Kəlbəcərin bütün kəndlərindən, hətta Göyçədən bu görüşə yüzlərlə adam gəlmişdi. İlk deyişmə ildırım sürətiylə bütün yurdumuza yayıldı, zamanın bir hadisəsi kimi dəyərləndirildi. Bu deyişmə, bu müşavirə bu gün də dillər əzbəridir:

Səməd Vurğun:

Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə,
Kəklikli dağlardan xəbər al məni.
Ceyran bulağından qızlar içəndə,
Saz tutub, söz qoşub yada sal məni.

Aşıq Şəmşir:

Qoşqarla yanaşı duran adın var,

Bizim el tanıyır uca dağ səni...
Yanır yolumuzda sənət çırağın,
Bilirik şeirdə bir mayaq səni.

Bu şeir bəndlərini diqqətlə oxuduqdan sonra belə qənaətə gəlirsən ki, dağ-dağla üz-üzə dayanar, bülbül-bülbüllə dil-dilə ötər. Aşıq Şəmşir ömrü boyu vaxtsız itirdiyi xalq şairinin həsrətini çəkmiş və bu həsrəti, bu ayrılığı şeirlərində əks etdirmişdir.

Çəkir həsrətini bizim Kəlbəcər,
Böyük şair sən dağlara bir də gəl!..
Dedin: «Vurğun demə gəldi-gedərdi»,
Verdiyin o düz ilqara, bir də gəl.

Mən Aşıq Şəmşirlə böyük şairimiz Səməd Vurğunun görüşü haqqında – «Qurban ocağının külaltı közü, Vurğun nəfəsindən alışan Şəmşir», «Dəlidağdan qonağı» və digər yazılarla respublika mətbuatında öz sözümü dediyim üçün bu görüş haqqında geniş təfəsilatə varmıram.

İstər Şəmşirin ulu babası Miskin Abdal, istər atası Ağdabanlı Qurban, eləcə də özü yaradıcılıqları boyu igidlərin səngəri olan dağlarımızın tərənnümündən doymamışlar. Aşıq Şəmşir «Dağlar oğluyam» adlı beşbəndlik şeirini elə böyük həyəcanla, istəklə yazmışdır ki, bu şeiri oxuyanda insan qürur hissi keçirməyə bilmir.

Qartal düşüncəli, şair xəyallı,
Tərən yuva salan dağlar oğluyam.
Anam İstisudur, atam Dəlidağ,
Murov, Lülpər, Qonur, Qoşqar oğluyam.

Aşıq Şəmşir yaradıcılığında qoşma canrı üstünlük təşkil etsə də o, aşıq şeirinin bütün canrlarında qələmini sınamış, yadda qalan gəraylılar, müxəmməs və divanilər, eləcə də mükəmməl təcnislər yaratmışdır. Aşıq Şəmşir öz təcnislərində bir hikmət dünyası yaradır, başqalarına

nisbətən sözünü açıq-aşkar qarşısındakına çatdırı bilir.
Məsələn:

Yolum uzaq, mən piyada, yar atdı,
Müjgan oxun sinəm üstə yar atdı.
Şəmşiri yaradan bir yol yaratdı,
Birdəmi əzədə yaradar indi?!

Aşıq Şəmşirin həyat və yaradıcılığı haqqında Osman Sarıvəlli, akademik Mirzə İbrahimov, professor Məhəmmədhusəyn təhmasib, şair-publisist Məmməd Aslan, eləcə də, şair-aşığın oğlu Qəmbər Qurbanov ayrı-ayrı dövrlərdə qiymətli yazılarla çıxış etmişlər.

Aşıq Şəmşirlə mənim ilk görüşüm 7 sentyabr 1961-ci il tarixdən başlanır. 42 ildir ki, «Qurban ocağının yaradıcıları haqqında araşdırmalar aparıram. Son günlər çap etdirdiyim «Yolum Kəlbəcərə düşdü» adlı yazımda yadda qalan məqamlar, bu nəslin Dağıstandakı Miskincə kəndi ilə, Hallavar Pəmbəklə və başqa tarixi, coğrafi məkanlarla əlaqələrinin genişliyi öz elmi-bədii əksini tapa bilmişdir. Aşıq Şəmşir öz yaradıcılığı ilə bərabər Azərbaycan aşıq poeziyasının qızgın təbliğatçısı idi. O, «Koroğlu», «Abbas və Gülgəz», «Heydər bəy», «Alıxanlı Pəri xanım», «Abdulla və Cahan», «Novruz və Qəndab», «Nəcəf və Pərzad», «Valeh və Zərnigar», «Məsim və Diləfruz», «Şah İsmayıl», «İbrahim», «Tahir və Zöhrə», «Xəstə Qasım» kimi dastanları, bir çox mahnıları və 70-dən artıq klassik aşıq havasını mükəmməl bilirdi.

Aşıq Şəmşir yaradıcı, ifaçı aşıq idi. O, təkcə söz yaradıcısı deyildi. Şəmşir məcliskeçirmə qaydalarını, ustad-sagird ənənələrini gözəl bilirdi. Onun məlahətli səsi vardı. Həm də ifaçılıq üslubu ilə başqalarından fərqlənirdi. Çünki o, sazın kök və pərdələrinə dərinləndən bələd idi. Hətta, Aşıq Şəmşir «Şəmşiri» saz havası da yaratmışdır. O, həmin havaya uyğun yaratdığı mahnıları oxuyurdu.

«Şeirdən düşübdü izim dağlara» deyən böyük sənətkar 1980-ci ildə 87 yaşında öz dünyasını dəyişdi. O, cismən bizim aramızdan getdi. Onun sözünü də, sazının səsini də, avazını da bu gün də eşidirik. Lakin qəlbimizdə bizi göynədən, varlığımızı titrədən bir nisgil var. Dədə Şəmşirin məzarı düşmənin işğalı altındadır. O, bizi ölüm-dirim mübarizəsinə çağırır.

Aşıq Şəmşirə həsr olunmuş yüzlərlə qoşmada bu hiss özünü kəskinliyi ilə biruzə verir. Aşıq Şəmşirə sağlığında və ölümündən sonra həsr olunmuş şeirləri toplayıb nəşr etdirsək cild-cild kitablar çıxar. Aşıq Şəmşir öz yurdunu, dağlarını, çaylarını, göllərini sevdiyi, insanlarına böyük məhəbbət bəslədiyi kimi, xalqın saza-sözə qiymət qoyan oğulları da Şəmşiri bütün varlığı ilə sevir, hər dəfə boylananda onu Qoşqarla, Murovla, Kəpəzlə yanaşı görür.

***«Azadlıq yolu» qəzeti,
15-30 yanvar, 2004-cü il.***

NARINC XATUN

Həyat özü ana laylası ilə başlanır. Biz hamımız həyatın ilk ətrini, nəğmənin ilk dadını ananın nəfəsindən, ananın laylasından almışıq. Ana - bir sözlə qadın yaradıcılığı folklorumuzun başlanğıcıdır, iç özəyidir. Ana yaradıcılığı folklorumuzun ilk çeşməsidir. Anaların laylası, oxşaması, acısı böyük bayatı xəzinəsi yaratmışdır. Qadınların yazılı ədəbiyyatımızın yaranmasında, el nəğmələrində, qoşmalarda və dastanlarda payı vardır. Xalqımızın içərisində Məhsəti Gəncəvi, Heyran xanım, Fatma xanım Kəminə, Aşıq Pəri, Aşıq Həmayil, Aşıq Bəsti kimi görkəmli sənətkarlar yetişib çıxmışdı.

Bizim zəmanəmizdə də bu cür istedadlar çoxdur. Bunlardan biri də Narınc Xatundur. Narınc Xatun Neftçala rayonunun Bankə qəsəbəsində yaşayır. O, bir növ, özünü qədim dastanların qəhrəmanı kimi aparır. Narınc gah «bulaq»da çıxış edir, ayrı-ayrı aşıqlara şeirlər göndərir, məktublaşır. Onun sorağı gah Tovuzda, Qazaxdan, gah da Qubadan, Dərbənddən gəlir. Onun istedadlı şair-aşığımız Əzafli Mikayıl, Hüseyn Saracılı ilə görüşləri maraqlı olmuşdur. O, aşiq deyişmələrinə daha çox meyl göstərir. Aşiq Valehlə Zərnigar xanımın, Aşiq Hüseyn Şəmkirliylə Reyhan xanımın deyişmələrini yüksək qiymətləndirir. «Valeh və Zərnigar», «Aşiq Hüseyn və Reyhan xanım» dastanlarında olduğu kimi özündə bir dastanın qəhrəmanı olmaq istəyir. O istəyir ki, öz yaradıcı ömrünü dastanlarımızda əbədləşdirdsin. Artıq «Əzafli və Narınc Xatun» dastanı tamamlanmaqdadır.

Narınc Xatun bu günlərdə şəhərimizdə qonaq olmuş, Nizami torpağını, onun türbəsinə və heykəlini ziyarət etmiş, Məhsəti muzeyində olarkən duyğularını şeirə çevirmiş və «Məhsəti» qoşmasını yazmışdır:

Torpağını ziyarətə gəlmişəm,
Mənim doğma, əziz bacım, Məhsəti.
Axtardım tapmadım məzar daşını,
Qoy muzey daşını qucum, Məhsəti.

Göy-göl, Kəpəz o çağlardan yadigar,
Günəşdən qiymətli Nizami də var.
Söylə səni, səni də kim unudar,
Səndədi ilhamım, gücüm, Məhsəti.

Narınc Xatunu yeni yaradıcılıq uğurları gözləyir.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
11 may 1982-ci il.***

NARINDJ XATUN

Jiznğ naçinaetsiə s kolibelcnoy materi. Pervie naşı poznanie materi-s ee ulbki, s ee slov, i ee skazok. Slovom naşe ustnoe narodnoe tvorçestovo nerazrivno svəzano s materğö, jenhinoy.

Mnoqo prekrasnıx jenskix imen vošli sokrovihniüu azerbaydjanskoqo narodnoqo tvorçestva. Bolğšie zasluqi imeöt jenghini- azerbaydjanki v sodanii pesen, dastanov.

Daje mnoqovekovoy islamskiy qnet ne tpomeşal poəvleniö prekrasnoqo dara Mexseti Qəndjevi, a v poslediohie vremena- Xeyran-xanum, Fatğm-xanum, Kəmini, Aşuq Peri, Aşuq Xamail, Aşuq Bestii.

Tvorçestvo gtix jenşın prevrahalosğ v «luç sveta v temnom ġarstve». Proşli qodı, veka. Mnoqo talantlivıx jenşın-

tvorüov jivut rədom s nami. Odnə iz nix-proslavlenniy Aşuq Narındj Xatun, projivaõhaə v poselke Banka Nefteçalınskoqo rayona. Ona çasto vıstupaet v peredaçe «Bulaq»(Rodnik) Azerbaydjanskoqo radio, perepisıvaõtsə s aşuqami iz Tauza, Kazaxa, Kubi, Derbenta. İnteresnoy bıla ee vsreça s poetami-aşuqami Azafli Mikailom, Quseynom Saradjlı i dr. Narındj Xatun mnoqo ezdit po respublike, vıstupaet pered massami. Bolğşoe vnımanıe udeləet udeləet ona izuçeniö tvorçeskoqo nasledıə aşuqov Valexa, Quseyna Şamkirli.

Ona naizustğ znaet dastanı ob aşuqe Valexe i Zarniqər-xanum, aşuqe Quseyne Şamkirli i Reyxan-xanum.

Narındj Xatun meçtaet statğ qeroiney podobnıx dastanov. Nedavno proslavlenniy aşuq qostila v naşem qorode, posetila mavzoley Nizami Qəndjavi, muzey Mexseti-xanum. Ona posvətilə ğikl stıxov velikim velikim masteram.

qazeta «Kirovabadskiy raboçiy»,

20 fevralə 1982 q.

KƏRƏM BULAĞI

Qədim Gəncə... Ozanlar yurdu! Ozanların son nümayəndəsi Dədə Yediyarla aşıqlar ustadı Dirili Qurbaninin görüşdüyü torpaq. «Əsli Kərəm» dastanının beşiyi!

Nizami ana laylası ilə qopuz, saz səsinə bir eşidib bu torpaqda. Buna qədim yurdun çinarları da şahiddir.

Xan Kəpəzin ayağında,
Qədim Gəncə torpağında.
Yurdumuzun tarixi var,
Çinarların yarpağında.

Ozanların sözü qalıb,
İgidlərin izi qalıb.
Hər şairdən bir nişana,
Nizaminin özü qalıb.

Əsrlər keçib, qərinələr dəyişib, bu torpaqdan bir an belə qopuz səsi, saz səsi əskik olmayıb.

Budur, yenə yaşıl budaqlar arasından mahnı səsi, musiqi səsi gəlir. Ayaq saxladım. Sazla «Orta sarıtel» çalınırdı. Musiqi sədaları pərdələrdə, dalğa-dalğa ətrafa yayılırdı. Sonra xor başladı. Bu səs şəhər mərkəzi mədəniyyət və istirahət parkının yaşıl teatrından gəlirdi. İçəri daxil olanda səhnədə aşığılar xorunu gördüm.

Aşıqlar xoru parkda təzə təşkil olunub. Ansamblın 10 nəfər üzvü var. Onun yaradıcısı, rəhbəri ali təhsilli pedaqoq-aşıq İsmayıl Mahirdir. İsmayıl Mahiri şəhərimizin ictimaiyyəti yaxşı tanıyır. Yaradıcı aşıqdır. Onun səsi gah radiodan, «Bulaq»dan, mavi ekrandan, gah da qəzet səhifələrindən gəlir. Özünün «İsmayıl və Qəmzə» adlı maraqlı bir dastanı da vardır. Aşıq İsmayıl tənisin açarını özündə gəzdirən sənətkardır. İsmayıl Mahir Qurbaninin, Xəstə Qasımın və başqa ustadların indiyə qədər açar görməmiş çətin qıfıləndlərini açmış, onlara gözəl cavablar yazmışdır.

İsmayıl Mahirin təşkil etdiyi xorun üzvləri peşəkar aşıqlardan deyil, mexanizatorlardan, fəhlələrdən ibarətdir. Məsələn, öz oğlu Vidadi sürücüdür. O, həm də gözəl saz çalır. Vidadinin ifasında «Yanık Kərəmi», «Orta sarıtel», «Dilqəmi», «Ruhani» kimi saz havaları yeni çalarda səslənir, insanı valeh edir, könlünü oxşayır. Maşinist Səxavət Zeynalovun mələhətli səsi var. Məhərrəm Məmmədov sürücüdür. O, Səxavətlə deyişməyə çıxanda, biri Ərəbzəngi rolunda, o biri isə Şah İsmayıl rolunda qabaq-qabağa gələndə bir cəngi başlayır, saz döyüşü, söz döyüşü adamı heyratə salır. Hər ikisinin gur və mələhətli səsi həmahəng çağlayır. Ona görə də onların deyişmə səhnəsi xoş təsir bağışlayır. Mexanizatorlardan Məmməd Məmmədovun, Yaqub İsgəndərovun, Şahbaz Qarayevin, Yelmar Qəmbər oğlunun çalmaqda, oxumaqda özlərinə məxsus yolları, səriştələri vardır. Xoşa gələn odur ki,

bunların hamısı gəncdir, saz çalmağa, oxumağa, öyrənməyə, öyrətməyə həvəs və maraqları böyükdür.

Aşıq Polad demək olar ki, İsmayıl Mahirin ən yaxın köməkçisidir. Bu püxtə, kamil sənətkardan gənclər çox şey öyrənirlər.

Ansamblın məşqi başladı. Onlar «Yaşa, yaşa Azərbaycan», «Gülə-gülə» gəraylılarını xorun ifasında səsləndirirlər. «Paşa köçdü», «Şahsevəni» saz havaları üstə qurulmuş bu xor mahnıları ürəkləri vəcdə gətirir, adamda bir coşqunluq, ruh yüksəkliyi yaradırdı.

Ansamblın adı «Kərəm bulağı»dır. Uğurlar olsun, «Kərəm bulağı»na. Qoy həmişə sinəndən bulaq suyu kimi dumduru, şəffaf, mənalı, məzmunlu, yüksək ideyalı mahnılar çağlasın. Sənin sinəndən ucalan mahnılar qarşıdakı IV aşıqlar qurultayına ən gözəl hədiyyə olsun.

«Kirovabad kommunisti», 2 avqust 1983-cü il.

OZAN - AŞIQ İFAÇILIĞI MƏSƏLƏLƏRİ

Aşığın əcdadı olaraq şamanların, varsaq və yaşaqların da adı çəkilir. Lakin hələlik ən əsaslısı odur ki, aşığın sazı, qoşması və dastanı olduğu kimi, ozanın da qopuzu, söyü (qoşqusu) və oğuznaməsi mövcuddur. Eyni zamanda ozan sənətinin Dədə Qorqud, Dədə Gükü (bəlkə də Güzgü), Dədə Qürbət, Dədə Heykəlli, Dədə Çoban və Dədə Yediyar kimi nümayəndələrinin də adı meydandadır.

Ozan və aşıq yaradıcılığını və sənətini qətiyyənlə bir-birindən ayırmaq olmaz. Ona görə ki, bunların biri digərinin davamı, biri digərinin yüksəlişi və son inkişafının təzahür formasıdır.

Ozan və aşıq təkcə qopuz və sazın, söy və qoşmanın, oğuznamə və dastanın sahibi olmamış, o eyni zamanda, sözün həqiqi mənasında əsrlərdən bəri bütövlükdə Azərbaycan folklorunun daşıyıcısı, yaşadıcısı və yayıcısı olmuşdur.

Bu da inkaredilməz faktdır ki, ozan yaradıcılığı mərhələsində türkdilli xalqların, qazax və uyğurların, eləcə

də azərbaycanlıların sənətə baxışlarında ümumilik, oxşarlıq daha çox nəzərə çarpır. Lakin aşiq, baxşı, akın yaradıcılığı mərhələsindən etibarən hər bir xalqın sənəti xüsusi bir xətt üzrə inkişaf etmiş, özünəməxsus fərdi keyfiyyətlər qazanmış hər bir xalqın öz ruhuna, zövqünə, dərdinə, qəminə, sevincinə, keşməkeşli günlərinə, qəhrəmanlıqlarına, adət-ənənəsinə, bir sözlə, öz kökünə bağlı şəkildə müstəqil inkişaf edib formalaşmış, bir-birindən fərqli, bənzərsiz sənət nümunəsinə çevrilmişdir.

İfaçılıq ozan-aşiq yaradıcılığının canıdır. Ozan-aşiq yaradıcılığının tarixən şifahi yolla yayılması, yaşaması və qanunauyğun inkişafı daha çox ifaçılıqla bağlı olmuşdur. Ozanın və aşığın fərdi sənətkarlığı, ozan və aşiq məktəblərinin varlığı, hər şeydən əvvəl, həmişə ifaçılıq sənətinin köməyi ilə müəyyənləşdirilmişdir.

Ozanın və aşığın söy-şeyr, oğuznamə, dastan və musiqi yaradıcılığı ifaçılıqda birləşir və özünün yaşamaq hüququnu bu yolla təsdiq edir.

Xalq gərəkli sənət nümunələrini seçib yaradır, gərəksiz olanlarını isə yaddaşından silir. Yaxşını pisdən, pisi yaxşıdan seçməkdə də ifaçılıq bir məhək daşı olur.

Enən, yüksələn xətt üzrə inkişaf edən ozan və aşiq yaradıcılığı və ifaçılığı tarixən dəyişmələrə məruz qalmış, onun daxili təkamülü ardıcıl davam etmiş, uzun əsrlik inkişaf yolu keçərək indiki formaları qəbul etmişdir.

Bir halda ki, burada iki yaradıcılıqdan, iki sənətdən, iki ifaçılıq üslubundan söhbət gedir, o zaman biz ozan və aşiq yaradıcılıqlarının tarixi köklərinə, qarşılıqlı əlaqələrinə və inkişaf mərhələlərinə xüsusi diqqət yetirməliyik. Bizə görə, ozan və aşiq sənətinin inkişaf mərhələlərini üç dövrə bölmək olar: birinci VII-XII əsrlərdə ozan yaradıcılığı dövrü, ikinci XII-XVI əsrlərdə ozan və aşığın müştərək yaradıcılıq dövrü, üçüncü XVI-XX əsrlərdə aşiq yaradıcılıq dövrü.

1. VII əsrdən başlayaraq XII əsrə qədər olan

yaradıcılığı böyük təkamül yolu keçmiş, bu dövrdə ozanlar qədim əsətir və əfsanələrdən, oğuzların döyüş, ailə-məişət və həyat hadisələrindən istifadə edərək, boy boylamış, söz söyləmiş, oğuznamələr düzüb qoşmuş, nəhayət XI-XII əsrlərdə özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmış və «Dədə Qorqud» kimi ölməz bir abidə yaratmışdır.

V.V.Bartolt qeyd edir ki, «Dədə Qorqud»dakı oğuz qəhrəmanlarının fəaliyyəti islamiyyətin birinci əsrinə aiddir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un müqəddiməsində də bu barədə danışılır.

2. XII-XIII əsrlərdən etibarən ozan yaradıcılığında

yeni bir qol ayrılmışdır. Ozan və aşiq təxminən üç-dörd əsr yanaşı müştərək fəaliyyət göstərmiş, hər biri özünəməxsus formada, quruluşda, lakin məzmunca bir-birinə çox yaxın olan, səsləşən boylar və dastanlar yaratmışlar.

Hələ XIII əsrdən başlayaraq Yunis İmrənin və Şirvanlı Molla Qasımın aşiq ad-titulunu daşımaları bu mülahizələri həqiqətə yaxınlaşdırır. Müştərək yaradıcılıq dövrü hesab etdiyimiz XII-XVI əsrlər arasında «Qanturalı» boyu ilə «Şah İsmayıl» dastanı, «Bamsı Beyrək boyu» ilə «Aşiq Qərib» dastanı arasında əlaqə, yaxınlaşma və təsirlənmə çox güclü olmuşdur. Bu yaxınlıq özünü təkcə süjet oxşarlığında, qəhrəmanların bir-birinə yaxınlığında və bənzərliyində deyil, söy-şeyr dilində də özünü göstərir. On altı il Bayburd talasında dustaq qalan Beyrək öz sevgilisi Banuçiçəkdən soruşur:

Beyrək gedəli Bambam təpə
başına çıxdınmı qız?
Qarılalıb dörd yanına
baxdınmı qız?
Qarğı kimi qara saçın
yoldunmu qız?
Qara gözdən acı yaş
tökdünmü qız?

Burada Banuçiçəklə Şahsənəmin cavablarını bir-birindən seçmək olmur. Elə bil ki, Şahsənəm Qəribin yox, Bamsı Beyrəyin suallarına cavab verir:

Evimizin dalı xırda təpələr,
Orda yağış yağsa, burda səpələr,
Mücrümdə qalıbdır almaz küpələr,
Heç birin taxmadım, yar, sən gedəli.

Cavabları bir-birindən söy və qoşmanın şəkli xüsusiyyətləri ayırır. Bu oxşarlığı başqa boy və dastanlarda da görmək mümkündür.

Ozan sənəti, ozan ifaçılığı haqqında «Dədə Qorqud»un başqa boylardan fərqli olaraq, «Bamsı Beyrək boyu» daha çox material verir.

Yolda ozana rast gələn Beyrək deyir: «Mərə ozan. Qopuzun mənə vergil. Atımı sənə verəyim. Saxla, gələm bahasın gətirim, alam – dedi.

Ozan aydır:

- Avazım gödəlmədən, ünüm boğulmadan bir atdır əlimə girdi, ilətim, saxlayım – dedi.

Buradanca aydın olur ki, ozana «avaz» və «ün», yəni gözəl avaz və səs lazımdır. O, toyda-düyündə o qədər oxuyur ki, «avazı gödəlir», «ünü boğulur». Deməli ozan sənətini də şöhrətləndirən, xalqa sevdiren, yaşadan ifaçılıq olmuşdur.

Ozan və aşiq sənətini, sənətkarları yaşadan, qoruyan, mükafatlandıran xalq olmuşdur. Bacısı ozanı Beyrəyə oxşadaraq deyir:

Çalma ozan, bir zaman
ayıtma ozan,
Ağam Beyrək gedəli bizə
ozan gəldiyi yox.
Əynimizdən qaftanımız
aldığı yox,
Başımızdan gecəliyimiz

aldığı yox.
Buynuzu burma qoçlarımız
aldığı yox.

Xalq öz ozanına «qaftan», «buynuzu burma qoç», başqa boylardan bildiyimiz kimi «altun-axça» bağışlayır.

«Qızımı verərəm ozana, altun-axça qazana» məsəli də var.

3. XII əsrdən bəri böyük təkamül keçən aşiq sənəti

qədim ozan ənənələrinə söykənərək, yaradıcılıq imkanlarını artırmış, bununla da kamillik zirvəsinə yüksəlmişdir. XVI əsrdə qədim Gəncənin «Ozanlar məhəlləsi»ndə ozanların son nümayəndəsi Dədə Yediyarla Dirili Qurbaninin dəyişməsinə adi ozan və aşiq dəyişməsi adlandırmaq düzgün olmaz. Bu hər şeydən əvvəl, ozanla aşığın son görüşü, son döyüşü, son sınağı idi. Bu üç-dörd yüz il ozanla müştərək fəaliyyət göstərən aşığın qanunauyğun inkişafının nəticəsi idi. Qurbaninin Dədə Yediyar üzərində qələbəsi bir aşığın bir ozan üzərində qələbəsi deyil, bəlkə də, bu uzun əsrlər müştərək fəaliyyət göstərən və mübarizə aparən bir sənətin digər sənətkar üzərində qələbəsidir. Bununla belə, Dirili Qurbaninin vəsiyyətinə uyğun olaraq, Gəncəbasarda gözəl bir ənənə əsrimizin əvvəlinə qədər gəlib çıxmışdır. Hər aşiq məclisində ağsaqqal kimi ozan gətirilmişdir. Hətta, ozanlar olmadığı dövrdə məclisə sözə, saza bələd bir el ağsaqqalı tapıb gətirmişlər. Gəncəbasarda bu məsəl indi də qalır: «Bu gecənin ozanı kim?» Xalq aşığa deyiləcək sözünü, sifarişini ozana, ozan da aşığa deyərmiş. Məclisdə yığılan dövrədən ozana pay düşərmiş. Məclisin əvvəlində dədə ozanlar xatırlanarmış.

Deməli, Dirili Qurbani ilə aşiq yaradıcılığının yeni bir dövrü, yüksəliş və inkişaf dövrü başlanır. O, təkcə qüdrətli söz yaradıcısı deyil, eyni zamanda kamil saz aşığıdır, bəstəkardır, gözəl ifaçıdır. Bizcə, Şah İsmayıl Xətai ilə Qurbaninin tanışlığı bu məşhur tarixi dəyişmədən sonra

başlanır. «Bozuğu» kimi sırf ozan havası, «Şah yuxusu», «Şah durğuzanı» kimi müştərək yaradıcılıq dövrünün havaları aşıklara Qurbani vasitəsilə çatdırılmışdı. «Şah yuxusu» saz havasını «Şah sarayı» adı ilə Azafılı Mikayıl «Şah durğuzanı» havasını isə Şəmkir rayonunun Qıraq Bayramlı kənd sakini aşiq Hüseyn öz ifalarında qoruyub yaşadırlar. «Baş divanı», «Ayaq divanı» kimi döyüşkən saz havaları da Dirili Qurbaninin adı ilə bağlıdır.

Ozanla ozanın deyişməsinə, hərbə-zorbasına «Kitabi-Dədə Qorqud»da və başqa əldə olan nümunələrdə rast gəlinmir. Bizcə, aşiq qabaq-qabağa deyişmək, döyüşmək, hərbə-zorba gəlmək təcrübəsini ozanlarla mübarizədə qazanmışdır.

Azərbaycan aşiq yaradıcılığının öyrənilməsi sahəsində müəyyən işlər görülmüş olsa da, bu sənətin tarixi inkişafının qanunauyğunluqları, ayrı-ayrı problemləri hələ layiqincə tədqiq edilməmişdir.

*«Kommunist əməyi» qəzeti, Xanlar rayonu,
5 noyabr 1983-cü il.*

ELƏ ÖZÜ BOYDA VƏTƏNDİR BƏHMƏN!!!

Bəhmən ölüb, ya dünyasını dəyişib,
deyə

bilmərəm. Bu söz mənim dilimi pöhşələr, dodaqlarımı yandırar. Olsa-olsa Bəhmən sevə-sevə tərənnüm etdiyi Vətənin ağuşunda əbədiyyətə qovuşub deyə bilərəm.

Bəhmənə üz tutub şeir demişəm. Ayrı cür də ola bilməzdi, müasirlərim içərisində Bəhmənə üz tuta bilərdim. Heç kəs təpələrə üz tutub şeir deməyib. Misgin Abdal da, Aşiq Ələsgər də, Səməd Vurğun da dağlara üz tutub «Dağlar» adlı şeirlər yazmışlar. Bəhmən də mənim üçün o dağlardan biridir. Mən də Bəhmənə əzəmətli bir dağ kimi müraciət edib, şeir yazmışam.

Bəhmən qəlbimizdə dünən də, bu gün də olub və bundan sonra da olacaqdır.

Mən sənin yoxluğuna inanmıram,
İnanmıram, Bəhmən!
Neçə ki, Azərbaycan var,
Neçə ki, azərbaycanlı var,
Sən varsan.
Torpağında bir insan, bir canlı var,
Sən varsan.

Yazımda, qışımda,
Torpağımda, daşımda,
Gülümdə, çiçəyimdə,

Əbədi ürəyimdə,
Sən varsan, Bəhmən,
Sən varsan Vətənoğlu.

Bəhmənə olan səmimiyyətimi, türklər demiş əlimdə
44 illik bəlgəm, vəsiqəm, yazılı sənədim var.

Kəlbəcər rayonu, «Yeni həyat uğrunda» qəzeti, 7
sentyabr 1961-ci il. Sədnik Paşayev, «Dağ çiçəkləri» oçerki.
Həmin yazıda deyilir: «Seyidlər kəndi Murov dağının lap
ətəyindədir. Gənc Bəhmən bu kənddə doğulmuşdur. Kəndi
əhatə edən dağlar, ətrafdakı yaşıllıqlar, şəlaləli çaylar,
güneylərdəki buz bulaqlar onun şeirlərinin bəzəyidir.
Bəhmən bu yerlərə qəlbən bağlıdır. Bəhmənin şeirlərinin bu
qədər təbii və tərəvətli olmasına səbəb də məhz onda
vətənpərvərlik duyğularının qüvvətli olmasıdır. Onun
«Düşdü, nə düşdü», «Dağlar», «Qaldı», «Olaydı» və başqa
qoşmaları böyük ilhamın məhsuludur. Bəhmənin şeirlərində
təsvir olunan obyektlər bir tablo kimi göz önündə
canlanır».

Silindi köksündən Murovun qarı,
Ağ kalağay kimi başında qaldı.

Sədnik Paşayev. «Şehli çiçəklər», (Bəhmən haqqında ikinci oçerk) «Yenilik» qəzeti, Kəlbəcər, 20 aprel, 1966-cı il.

Həmin oçerkdə deyilir: «Yolum Kəlbəcərin Seyidlər kəndinə düşmüşdü. Baş-başa çatılan çiçəklər, dağlar, yaşıl meşələr, zirvəsi qarlı Murov məni özünə elə cəlb etmişdi ki, varlığımı unutmuşdum. Xəyal dənizində üzdiyüm yerdə, dağ döşündə quzu otaran bir uşağın aşıqsayağı oxuması özümü özümə qaytardı. Onun səs də, sözü də aydın eşidilirdi».

De, nəyə gərəkdir maral meşəsiz,
Ceyran, ceyran olmaz çöllərdən ayrı.
Hər quş gözəl olur öz yuvasında,
Sona, sona deyil göllərdən ayrı.

Və yaxud: Həmin yazıda oxuyuruq: «Vətəni tərənnüm onun əsas mövzudur. O, azad dünyamızda, günəşli günə, çiçəkli bahara çıxmış elimizdə-obamızda yazıb-yaratmaqdan usanmır. Bu dağları, onun əmək qəhrəmanlarını sevə-sevə qələmə alır. Elə yazıb yaradır ki, insan hər qoşmada, gəraylıda odlı bir ürəyin çırpındığını duyur, hiss edir.

Gərək dərd əhlinin yana ürəyi,
Əsər bala üstə ana ürəyi.
Əzəldən bağlıdır ona ürəyi,
Bəhmən doğma balasıdı dağların.

Bəhmən yaradıcılığı sal qayanın qəlbindən süzülən bir bulaqdır. Özü isə Murovun ətəyində kiçik bir təpə. Bizim arzumuz isə daha böyükdür. Biz istəyirik ki, o başı qarlı Murovla yanaşı dursun.

Bəhmən haqqında yazılmış hər iki oçerk Sədnik Paşa Pirsultanlının «Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar» kitabının ikinci cildinə daxil edilmişdi. Bəhmən

Vətənoğlunun halalı olsun. O, bundan da güclü alim sözünə layiqdir.

Bəhmən Vətənoğlu keçən əsrin 60-cı illərində xalq poeziyasına bir dalğa kimi gəldi, keçib mənəbləri ya keçdi, yavurub dağıtdı. İttifaqın elə kəskin dövründə:

Ədalət cibində pul olandadı

- Misrası cəmiyyətin sifətinə sillə kimi dəydi. O dövrdə Bəhmənsayağı belə qatı söz deyənin boğazına qurğuşun tökərdilər. Bəhmənə ona görə toxunmadılar ki, həm gənc idi, həm də Azərbaycan boyda hörməti vardı. Başdan-başa rüşvətlə idarə olunan cəmiyyətin məmurları qulaqlarını kar etdilər, hıçqırıqlarını içəri çəkdi. Ömründə senzura tanımayan Bəhmən bir-birinin ardınca ürəkaçan qoşmalarla yanaşı, insafsız-viddansız dövlət məmurlarını qırmanclayan satirik şeirlər də yazırdı. Senzura Bəhmənin şeirlərinin mərkəzi mətbuatda çap olunmasına, kitabının çıxmasına imkan vermirdi. Ürəklərə yol açan Bəhmən şeirləri yenijə pərvazlanmış quş kimi dağdan-dağa, obadan-obaya uçurdu. Nəhayət sinələrin üstə qonurdu, ürəklərə yol tapırdı. Kitabsız, çapsız Bəhmən təkcə aşıqların yox, xalqın əzbərində idi. İttifaq dövründə onun əlboyda şeir kitabı çıxmışdı. Senzura onu bu şəkildə salmışdır. Halbuki xalqın əzbərində, sinəsində Bəhmənin cild-cild kitabları yaşayırdı.

Murovun Ağçınqılı, Seyidlər meşəsinin sinəsindən axıb gələn, zinzə bulaqlar kimi saf qoşmaları da birləşərək dumduru dağ gölləri yaradırdı. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, Dəlidağdan axıb gələn, Tərtərə tökülən iri çaylardan biri Zülfüqarlı sahəsindən gələn Tutqu çayı, o biri qolu da Löy çayıdır. Zinzə bulaqlar və dağ çeşmələri nəhrlənərək Löy çayını yaratdığı kimi duru qoşmaları da yeni dağ gölləri, deryaları, dənizləri yaradırdı.

Azəri övladları müstəqilliyimiz yaranana qədər Türkiyəyə və İrana dəvət olmadan, icazə olmadan gedə bilməzdilər. Lakin Bəhmənin quş qanadlı şeirləri radio

vasitəsilə və başqa yollarla icazəsiz sərhədləri aşırdı, qardaşlarımızın qəlbinə yeni poeziya örnəkləri aparırdı. Mən dəfələrlə Türkiyədə və İranda olmuşam. Həmin yerlərdə Bəhmən şeirini bilməyən, ifa etməyən aşiq yoxdur. Şair Bəhmən sərhəd tanımayan bir sənətkardır. Bəhmənin mövqeyini, poeziyamızdakı yerini müəyyənləşdirmək o qədər də asan deyildir. Mənə görə Bəhmən özü bir vətəndir.

Vətən torpağının bir parçasıdır,
Elə özü boyda vətəndir Bəhmən.
Sazı da, sözü də ömürlərdədi,
Göyən bülbül kimi ötəndi Bəhmən.

Məlumdur ki, bülbülün cinsi, növü çoxdur. Bizim ən çox tanıdığımız köksünün altı sarı bülbüldür. Bu sarı bülbül, ancaq bağlarda, daha çox qızılgül açanda oxuyur. Göyən-bülbül isə bütün yurdu dolaşır. Kol üstündə də, qaya başında da oxuyur. Qumru quşu boza çalır. Göyərçinin qanadı isə göyə çalır. Bu cəhətdən göyən-bülbül göyərçinə bənzəyir.

İstedadlı şair-publisist Ələsgər Əlioğlunun Qərvənddəki evinə qonaq getmişdim. Əriklərin çiçəkləyən vaxtı idi. Əriyin yanından su arxı gedirdi. Ağacın altına xalı salmışdılar. Mən orada dincəldirdim. Ağacda bir göyən-bülbül çırpına-çırpına oxuyurdu. Arxın suyu da bülbülün qəlbinə vəcdə gətirmişdi. Mənə çay gətirən şair Ələsgər soruşdu:

- Bu nə quşdur, Sədnik müəllim?

Mən dedim ki, göyən-bülbüldür. İlahi səsi var.

Mən dördüncü şeir kitabımın adını o quşun nəğməsinə görə «İlahi bir səs» qoydum.

Bəhmənin də bu doğma yurdumuzda, türkdilli xalqların qəlbində göyən-bülbül səsi var, ilahi bir səsi var.

Allah sənə rəhmət eləsin, Bəhmən! Sənin haqqında həyəcansız söz demək, yazı yazmaq çox çətindir. Rahat uyu, Vətənoğlu. Sənə ürəklərə yol açan poeziya ölümsüzlük qazandırmışdır.

*«Xalq ozanı» qəzeti, Gəncə,
Noyabr 2004-cü il.*

SAZ İ AŞUQSKAƏ POGZİƏ

Vsestoronnee issledovanie teoretiçeskix problem narodnoy instrumentalnoy muzıki əvləətsə ne otlojnoy zadəçey sovetsoy folckloristiki. Sama postanovka voprosa vıdviçet na peredniy plan issledovanie i izuçenie samix muzıkalenıx instrumentov.

Sravnitalnoe issledovanie pamətnikov narodnoy piscmennoy i ustnoy literaturı X-XI vv., materialnoy kulturnı UP-U tısəçetiy də n. g. daet nam vozmojnosc prosleditc dlitelcnıy proüess gvolöüü v konstruküüi, stroe, zvukorəde duxovıx, strunnıx i udarnıx instrumentov.

İskusstvo sovremennix azerbaydjanskix aşuqov drevnee, sinkretiçeskoe. Ono obcedinæet v sebe pogziö, prozu, muzıku, glementı teatra i xoreoqrafii. Aşuq – prejde vsego okazitelğ, vladeöhiy ispolnitelğskim masterstvom. On je peveü-improvizator, soprovojdadohiy svoe penie na strunnoplektornom instrumente «saz». Krome toqo, luçšie predstaviteli aşuqokoqo iskusstva slaqaöt stixi, dastanı, i soçinööt melodii, t. e. Övläötsə narodnımı pogtami i kompozitorami.

Saz-drevniy muzıkalğniy instrument, preemnik qonuza ozanov. V razliçnie veka muzıkalğnoy jizni azerbaydjanskoqo naroda bıtoavli sazi, razliçnie po veliçine, po koliçestvu strun i ladkov. K sojaleniö, nam ehe neizvesten muzıkalğniy stroy gtix sazov.

Pri issledovanii i izuçenii istorii razvitiə saza osobennoe znaçenie priobretaet narodnaə muzıkalğnaə terminologiqə, bolee ili menee opredelenno daöhaə nam svedeniə o prošlom instrumenta.

Sovremenniy saz imeet 14-15 ladkov, i kajdiy iz nix imeet svoe narodnoe nazvanie. Væsnaetsə, çto formirovanie i daje poəvlenie nekotorig ladkov saza qluboko svəzano s poəvleniem novix form stixoslojeniy. Naprimer, perviy ladok nazivaetsə «Baş divanı pğrdesi» ili «Şer xatai pğrdesi» (ladok «Baş divanı» ili «Şer xatai»). Gto daet nam osnovanie predpolaqatğ, çto ehe v XIV-XV vv., o poəvleniem v aşuqskey pogzii novoy formı stixoslojenia «Divanı», gtot ladok (perviy) naçinaet poluçatğ oprodelennoe funküionalğnoe znaçenie v zvukorəde saza. Melodiə «Baş divanı», soçinennaə aşuqami, v osnovnom improviziruetsə (vrahaetsə) vokruq gtoqo ladka. Vtoroe nazvanie «Şer xatai» svəzano s imenem pravitelə Azerbaydjana XV-XVI vv Şax İsmail Xatai (1486-1524). Kotorig bil talantlivim pogtom, sozdavhim mnoqo stixov v forme divanı. Şax İsmail Xatai sposobotvoval svoim tvorçestvom razvitiö i formirovaniö novix pogtiçeskix form i melodiy v aşuqokoy pogzii i muzike.

Sovremennaa aşıqskaa muzıka sostoit iz bolee 80 tradiiionnıx aşıqskıx pesen i ix instrumentalǵnıx variantov, ispolnæmıx na saze i zurne. Instrumentalǵnie varintı rezko otliçaõtsæ ot vokalǵnıx. Boli aşıq ispolnæet pesnõ, soblõdaæ opredelennie tradiiionnie kanonı, to v instrumentalǵnıx variantax on bolee svobodno demonstriruet improvizatorskie sposobnosti i texniçeskie vozmojnosti.

Nazvanie instrumentalǵnıx aşıqskıx napevov daet nam vozmojnostǵ bolee ili menee opredelitǵ datu soçineniæ melodii, mesto, a inoqda i avtora. Srednevekovıy aşıq, ne imeæ notopisi, nazıval melodii svoim imenem. Peredavaæşǵ ustno iz pokoleniæ v pokolenie, gti melodii soxranæli avtorstvo za aşıqom. Çastǵ aşıqskıx melodiı sozdana v proüesse formirovaniæ kak liriçeskiıx, tak i qeroiçeskiıx dastanov – gpose.

Nazvanie nekotorig aşıqskıx melodiı præmo ukazıvaet na mestnostǵ ix sozdaniæ, kak, naprimer: «Örd eri», «Qeoqça qëzglemesi», «Şǵpilǵ», «Karabax şǵrili» i dr.

Sovremennıy saz imeet şestǵ stroev. Çetire iz nıx svëzanı o nazvanıem ladkov saza, a dva – o imenem ix sozdateley.

***Moskva. Sbornik Referatov “Uçastnikov 1-i
instrumentovedçeskoı nauçnoı konferençii folcklornoı
komissii soõza kompozitorov RSFR”
Narodnoı insrumentalǵnoı muzıki,
Dekabrǵ 1974 q.***

AMERİKALI FOLKLORÇU AZƏRBAYCANDA

İki ilə yaxındır ki, amerikalı Anna Şenarslan Azərbaycandadır. O, davamlı olaraq yurdumuzu gəzir, klassik aşığılarımızın vaxtilə yaşayıb-yaratdıqları bölgələrə gedir, onların həmyerlilərindən, qohumlarından xatirələr toplayır.

Anna Şenarslan XIX əsrdə Zaqatalada yaşamış Aşıq Məhəmmədin vətəninə getmiş, Tala kəndində isə təmur çalan qız-gəlinlərlə söhbət etmişdir. Bundan əlavə o, şəkili Molla Cumanın aşılıq elədiyi əraziləri gəzmiş, Yevlaxda Nabatın qızından aşığın şeirlərini və dastanını yazıya almışlar.

Okeanın o tayından gələn qonağın Tovuz və Qazax səfərləri də maraqlı olmuşdur. İndiyə qədər Aşıq Bəstinin şeir aləmi az-çox öyrənilsə də, onun dastan yaradıcılığı isə tədqiqatdan kənarda qalmışdı. Anna Şenarslanın gərgin səyi nəticəsində «Bəsti və Xançoban» dastanı əldə edilmişdir.

Amerikalı tədqiqatçı həmişə axtarışdadır. Bir də görürsən Gəncədə aşığı məclisindən, ustad sənətkarlardan birinin görüşündən gəlir. Bir də baxırsan, televiziya, radioda çıxış edir. Yaxud da bir sənətkarın izi elə uzaq bölgələrə, kəndlərə gedir ki, mən deyərdim, bu yerlərə bəzi Azərbaycan folklorçularının ayağı dəyməmişdir. O, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, Folklor İnstitutu, Respublika Aşıqlar Birliyi ilə müntəzəm əlaqə saxlayır, şifahi xalq yaradıcılığına dair sirli-sehrli məsələləri dərinlən öyrənməyə çalışır.

Anna Şenarslan Azərbaycanda olduğu müddətdə saz çalmağı da öyrənmişdir. O, bir neçə dəfə radioda, televiziya aşığı havalarını ifa etmişdir. Uzaqelli xanım bir

çox saz havalarımızın, o cümlədən «Baş Sarıtel»in və «Aydın»ın (ona «Kəsmə gəraylı» da deyilir) mahir ifaçısına çevrilmişdir.

Bu günlərdə Anna Şenarslan və Nataşa Kippin Gəncənin aşığı, zurna və balaban çalanları ilə çox maraqlı görüşü olmuşdur. Həmin söz-sənət məclisində Anna Şenarslan «Baş dübeyti» saz havasını, Nataşa Kippi isə balabanda Azərbaycan ruhunun əvəzsiz incisi olan «Sarı gəlin» mahnısını məharətlə ifa etmişdir.

Tədqiqatçı qonaqlarımız nəcib işlə məşğuldurlar. Onlar iki ölkə - uzaq Amerika ilə söz-sənət çeşməsi sayılan Azərbaycan arasında mənəvi körpü salırlar.

***«Azərbaycan» qəzeti,
27 avqust, 2006-cı il.***

MƏNİM ƏFSANƏLİ DÜNYAM

Son illər aşiq məktəblərinin öyrənilməsi ilə əlaqədar ondan artıq məqalə yazıb jurnallarda və mərkəzi qəzetlərdə çap etdirmişəm.

Bundan əlavə, klassik aşiqlərimizdən Xəstə Qasımın, azərbaycanca yazan erməni aşiqlərinin əsərlərini toplayıb, ayrıca kitab şəklində çapa hazırlamışam. «Xəstə Qasım» kitabını Bakıda «Gənclik» nəşriyyatı (1975), «Erməni aşiqlərinin azərbaycanca şeirləri» kitabını isə Yerevanda «Hayastan» nəşriyyatı (1975) çapdan buraxmışdır.

«Arzu-Qəmbər» və «Yaxşı-Yaman» kimi qədim xalq dastanlarını da bu dövrdə ilk dəfə olaraq biz toplayıb mətbuat səhifələrinə çıxartmışıq.

Azərbaycan folklorunun toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində çox iş görülüb. Bununla belə, Azərbaycan xalq dastanlarından, nağıllarından, lətifələrindən, bayatılarından, atalar sözü və xalq məsəllərindən ibarət cild-cild kitablar nəşr olunduğu halda, bizim «Azərbaycan xalq əfsanələri» adlı irihəcmli bir kitabımız yoxdur. Halbuki, əsatir və əfsanələr Azərbaycan folklorunun ən qədim janrlarındandır.

Bizim toplayıb işlədiyimiz «Yaşayan əfsanələr» (1973) kitabı həmin sahənin ilk qaranquşudur. Biz bu işi ardıcıl olaraq davam etdiririk. «Yaşayan əfsanələr»dən sonra «Yurdumuzun əfsanələri» (1976) kitabı çapdan çıxmış, «Yanardağ əfsanələri» isə yubiley ilində oxuculara çatdırılacaqdır.

«Azərbaycan xalq əfsanələrinin əsas problemləri» adlı doktorluq mövzusunun təsdiqindən sonra əfsanələrin

toplanması ilə tədqiqi işi əlaqəli şəkildə aparıram. 1976-cı ildə «Nizami və folklor» adlı tədqiqat əsərimi nəşr etdirmişəm. Həmçinin Moskvada Şərqsünəslıq İnstitutunun elmi əsərlərində «Nizami və Azərbaycan xalq əfsanələri» adlı irihəcmli məqaləm çap olunub.

Yubiley ilində əsas işim «Nizami və xalq əfsanələri» adlı elmi monoqrafiyanı və «Odlar ölkəsinin əfsanələri»ni çapa hazırlamaqdan, «Koroğlu eposu və xalq əfsanələri» adlı elmi məruzə mətnini işləməkdən ibarət olajaqdır.

***«Yüksəliş» qəzeti, Gəncə,
7 noyabr, 1977-ci il.***

GÖYÇƏLİ AŞIQ MUSA

Göyçə aşiq mühitində yetişmiş istedadlı, tanınmış sənətkarlardan biri də Aşiq Musadır. Bəzi kitablarda, araşdırmalarda onun doğulduğu kənd və dövr haqqında dolaşiq, bir-birinə zidd məlumatlar verilmişdir.

Folklorçu H.Əlizadə «Aşıqlar» kitabında (1935) Aşiq Musanın Göyçə mahalının Daşkənd kəndindən olduğunu və təxminən 1840-cı illərdə 45 yaşında ikən vəfat etdiyini, folklorşünas Ə.Axundov isə «Telli saz ustadları» kitabında (1964) aşiq-şairin həmin mahalın Qaraqoyunlu kəndində dünyaya göz açdığını və XIX əsrin lap əvvəllərində 50 yaşında ikən vəfat etdiyini göstərir. Aşiq-şairin doğulduğu yer və vəfat etdiyi dövr haqqında olan hər iki məlumat yanlışdır. Aşiq Musanın doğulduğu yer və vəfat etdiyi dövr haqqında az-çox həqiqətə yaxın məlumat «Azərbaycan aşıqları və el şairləri» kitabında (I cild, 1983) verilmişdir. Həmin kitabın 338-ci səhifəsində yazılmışdır: «Aşiq Musa Göyçə mahalının Ağkilsə kəndindəndir. Şifahi məlumatlara görə XX əsrin əvvəllərində vəfat etmişdir».

Filologiya elmləri doktoru Fəmil Mehdiyin Aşiq Valehin «Alçaqlı, ucalı dağlar» kitabına yazdığı müqəddimədən göründüyü kimi, ayrı-ayrı sənətkarların tərcümeyi-halını öyrənməkdə qəbir daşları, daş kitabələr də mühüm rol oynayır. Məsələyə bu mövqedən yanaşsaq, Aşiq Musanın kəndi Ağkilsə qəbiristanlığındakı məzar daşı ölməz bir maddeyi-tarixdir. Baş daşına Aşiq Musa Səfər oğlunun hicri tarixlə 1331-ci ildə vəfat etdiyi qeyd olunmuşdur. Beləliklə, aydın olur ki, Aşiq Musa miladi tarixlə 1913-cü ildə vəfat etmişdir. Təxminən Qızılvangli Aşiq Alıdan dörd il sonra, Aşiq Ələsgərdən isə on üç il qabaq vəfat etmişdir.

Aşıq Musanın başdaşının arxasına xış şəkli çəkilməmişdir. Bu, onu təsdiqləyir ki, Aşıq Musa əkinçiliklə də məşğul imiş.

Aşıq Musanın qız nəvəsi Musa Süleymanov uzun illərdir ki, bu istedadlı sənətkarın tərcümeyi-halı, həyat məjəraları ilə əlaqədar məlumatlar toplamaqla, şeirlərini yığıb üzə çıxarmaqla məşğuldur. Musa Süleymanov qeyd edir ki, Aşıq Musanın babası Mustafa kişi Qazax rayonunun Tatlı kəndindən Göyçəyə köçmüşdür. Kəndə təzə gələndə Mustafanın oğlanları – Cəfər və Səfər çox körpə olurlar. Səfər böyüyüb evlənir, onun üç oğlu olur: Musa, Kərəm, Rəhim.

Musa öz qardaşlarından uca və yaraşıklı, boyu-buxunu olması, məlahətli səsi, gözəl saz çalması ilə seçilir.

Göyçə mühiti Musanı çox erkən, püxtə, kamil, sənətin sirlərinə bələd peşəkar ifaçı aşıq kimi yetişdirir. Onu zildən oxuduğu üçün «Koroğlu» aşığı adlandırırlar. Koroğlu aşığı olmaq üçün zil səs də azdır, gərək boğazının kökü ilə sazın kökü tam uyğun gəlsin, musiqiyə uyarı olmayan zil səs də Koroğlu havalarını olduğu kimi qarşıdakına çatdırma bilməz. Burada nərə var, qeyd var, əsmək-coşmaq, ölüb-öldürmək var. Bu məziyyətlər səslə, sözlə, musiqi ahəngi ilə vəhdət təşkil etməlidir.

Aşıq Musanın gözəl ifaçı aşıqlıq bacarığının soracağı tez bir müddətdə Naxçıvana, Türkiyəyə, İrana, Dağıstana, Qarabağa və Göyçəyə çatır. Türkiyə səfəri zamanı onun istedadının daha bir keyfiyyəti üzə çıxır. Türkiyənin Qaraxan mahalında bir neçə istedadlı aşıqla saz-söz meydanında imtahana düşür. Bu yerdə onun axar təbi, söz demək qabiliyyəti köməyə gəlir. Elə bu səfər zamanı Qaraxan elinin şair qızı Mələknisə ilə evlənir. Onun Mələknisədən İmamqulu adlı oğlu olur. Aşıq Musa Mələknisənin vəfatından sonra Zərkəndindən olan Qızbəslə evlənir və ondan altı oğlu, bir qızı olur. Oğlanlarının adı Əli, Vəli, Əliqulu, Həsən, Məhəmməd və Hüseyn, qızının adı Qaratel olur. Məhz, Musa Süleymanov aşıq-şairin qızı Qaratelin nəvəsidir. Musa Süleymanovun dediyinə görə,

Qaratel 1951-ci ildə vəfat etmişdir. Musa qeyd edir ki, mənim ilk ustadım nənəm Qaratel olub. Mənə saz çalmağı, oxumağı o öyrədib. Nənəm öz atası Aşıq Musa haqqında daha çox xatirələr danışardı. Nənəm deyirdi ki, atam Koroğludan oxuyanda halı dəyişirdi, «Cəngi» üstə köklənirdi. Ağkilsədə oxuyanda səsi ona yaxın olan Zəd və Zərkəndlərində (Zərzibil də deyilir) eşidilirdi. Bax, beləcə doxsan iki, doxsan üç yaşlarına qədər Aşıq Musa oxumaqdan qalmamış, zil səsi öz tərəvətini və zənguləsini saxlamışdır. Əgər Aşıq Musanın 1912-ci ildə 92-93 yaşlarında öldüyünü qəbul etsək, təxminən o, 1819-1820-ci illərdə anadan olmuşdur. Elə aşıqlar da, həmyerliləri də Aşıq Musanın Aşıq Ələsgərdən bir neçə yaş böyük olduğunu deyirlər.

Aşıq Musanın çox az şeirləri-təxminən doqquz qoşması, iki gəraylısı, üç təcni və dörd müxəmməsi çap olunmuşdur.

Son illər qız nəvəsi Musa Süleymanov aşiq-şairin çap olunmamış iyirmiye yaxın qoşmasını, yeddi gəraylısını, üç təcni və iki divanisini, Molla Vəli, Qoçaq Qılman, Nəbi, Mələknisə və Səmayə ilə deyişmələrini, bir də «Aşıq Musa və Mələknisə» adlı dastanını toplamışdır. Etiraf etmək lazımdır ki, bu dastan Aşıq Musanın özü tərəfindən deyil, çox sonralar onun həyat və sevgi macəraları, şeirləri əsasında ifaçı aşıqlar tərəfindən yaradılmışdır. Göyçə aşıqlarından Aşıq Alı «Aşıq Alının Türkiyə səfəri», Çoban Məhəmməd isə «Çoban Məhəmmədin Qars səfəri» dastanlarını öz sağlıqlarında düzüb qoşmuşlar. Göyçə aşıqlarının adı ilə bağlı yerdə qalan dastanlar və səfərlər isə ustad aşıqların şeirləri və onların «söz yurdları» ilə bağlı şəkildə meydana çıxmışdır. Hər nə şəkildə olursa-olsun, bu gün «Aşıq Musa və Mələknisə» adlı bir məhəbbət dastanı mövcuddur. Dastanın qısa məzmunu belədir: Aşıq Musa Türkiyənin Qaraxan vilayətində neçə aşığı bəndə salmış Mələknisə ilə deyişir və çox böyük çətinlikdən sonra sazının, sözünün gücü ilə qalib gəlir. Nəhayət, Mələknisəni alıb

vətəni Göyçəyə yola düşür. Arazı keçərkən Mələknisənin atı yıxılır, onu Arazın gur suları ağuşuna alır. Aşıq Musanın Araza yalvarışı, müraciəti, təkliyi, niskili insanın qəlbini göynədir.

Tellərində şana, əlində həna,
Toyumu yas edib, döndərmə qana.
And verirəm, arşa-gürşə, asmana,
Əldən alıb şux nigarım aparma,
Araz axma, Araz yarım aparma!

Mələknisə xanım bir ağac kolunun üstə sahilə çıxır, qəm, faciə sevinclə əvəz olunur. Aşıq Musa sevgilisi Mələknisə ilə doğma yurdu Göyçəyə gəlir, atası Səfər kişi onlara toy vurdurur.

Aşıq Musa «Dilim» kimi ustadnamələri ilə Xəstə Qasımla bir mövqedə dayanır.

Dilim, bu öyüdü sənə deyirəm,
Çox dünya malına sarışma, dilim!
Çalış, sən həmişə öz əməyin ye,
Haram mal yeməyə alışma, dilim!

Aşıq-şairin bu qoşması indi də müasir səslənir və öz estetik dəyərini saxlayır.

«Dilbər», «Biri yaz», «Gülə-gülə», «Köynəkcək», «Ağ ola», «İndi» kimi şeirlərini Molla Pənah Vəqifin qoşmaları ilə yanaşı qoymaq və onlarla müqayisə etmək olar.

Aşıq Musanın «Köynəkcək» rədifli qoşması tamamilə özünəməxsus bir üslubda, elə bil aşıq-şairin ilhamı, sözü ilə deyil, rəssam fırçası ilə yaradılmışdır. Aşıq Musa onu kirpik gözü qoruyan kimi qorumaq istəyir.

Səhər vaxtı zəhmət vermə özünə,

Ay qabaqlı, qələm qaşlı Köynəkcək.
Qoyma sabah yeli dəyə üzünə,
Uzun boylu, qara saçlı Köynəkcək.

Sözdən rəng-boya kimi istifadə edən, gözəlin rəsmini yaradan sənətkar bildirir ki, «bahar deyil, hələ qışdı». Köynəkcək bu ifadəni elə işlədir ki, hiss edirsən ki, «köynəkcək» qızın əvəzinə Aşıq Musanın qəlbi üşüyür.

Musa deyər: ürəyimi əzərsən,
Eşqə düşüb, ömür bağın üzərsən,
Vaxt yetişər, gül dibində gəzərsən,
Bahar deyil, hələ qışdı, köynəkcək.

Aşıq Musanın qoşmaları ona görə belə sığallı, zərif və oynaqdır ki, gözəl ifaçılıq məharəti olan sənətkar onları toylarda-mağarlarda saz musiqisi ilə vəhdətdə yaratmışdır.

«Qalmadı», «Samavari», «Maral», «Pəri» müxəmməsləri təkcə Aşıq Musanın deyil, ümumilikdə Azərbaycan aşığı poeziyasının nailiyyəti kimi qiymətləndirilə bilər. «Maral» müxəmməsinin bircə bəndinə diqqət yetirək:

Mən səni görəndən bəri,
Halım pərişandı, Maral!
Ləblərindi şəhdu şəkər,
Xəstəyə dərmandı, Maral!
Açılbıdı qoynun içi,
Bağı-Gülüstandı, Maral!
Dərdibilməzlər naqis dedi:
Dərd bilən inandı, Maral!
Bu əl mənim, atan sənin,
Ölürəm amandı, Maral!

***«Kommunist əməyi» qəzeti, Xanlar rayonu,
28 mart, 1989-cu il.***

QIZIL BEŞİK VƏ ANA MARAL

Vartaşen rayonundakı Xaçmazlı kəndinin sol cinahı. Kəndin ətrafındakı dağlarda ağ, boz, qara qoyun sürüləri, mal-qara naxırları, at ilxıları görünür. Bütün bunlar həmin kəndin sakini Sarı Abdalın nəvəsi Buğacıdır. Buğacın hər şeyi var, bircə övladı yoxdur. Arvadı Çiçək Xatunun məsləhəti ilə mal naxırını, at ilxısını, qoyun sürülərini üç yerə bölür. Bir qismini imkansız adamlara paylayır, bir qisminə bir qızıl beşik düzəltdirir, bir qismini də özləri üçün saxlayır. Allahtala bu səxavətin əvəzində onlara bir oğul verir. Oğlanın adını Həsən qoyurlar.

Buğac və Çiçək Xatun gecə yarıya qədər qızıl beşiyə, onun içindəki məsum körpəyə baxırdılar. Bu xoşbəxtlik uzun sürmədi. Bir gecə dağdan gələn sel Xaçmazlı kəndinin Sarı Abdal nəslə yaşayan hissəsini evli-eşikli apardı. Sel səngimişdi, nə ev-eşik vardı, nə qoyun-quzu, mal-buzov, nə də bir at kişnərtisi. Təkcə qızıl beşik bir ağacın budağına ilişib qalmışdı.

Xaçmazlıların (xaçı olmazlıların) gözü önündə bir möcüzə baş verdi. Bir ana maral gəlib, qızıl beşiyi buynuzuna götürdü və bir anda gözdən itib meşəyə girdi. Eləlat uzun illər qızıl beşiyi, Buğac oğlu Həsəni axtardılar. Lakin gördüm, bildim deyən olmadı. Aradan on beş-on altı il keçmişdi. Meşəyə gedənlər bir ana maral gördülər. Onun izi ilə gedib, qızıl beşiyə rast gəldilər. Buğac oğlu Həsən də burada idi. Dərhal oğlanı tutdular. Maral hücumla keçdi. Adamlar çox olduğundan maralın hücumları nəticə vermədi. Qızıl beşiyi və Buğac oğlu Həsəni kəndə gətirdilər. Maral da onlardan ayrılmaı. Bir nəslin, özü də müqəddəs

bir nəslin övladı kimi Buğac oğlu Həsən hamı üçün əziz idi. Həsən qısa müddətdə insanlara alışdı, danışmağa başladı. Bununla belə, Buğac ana maralı gözündən qoymurdu, gecələr başını ona söykəyib yatırdı. Ana maral da Buğac oğlu Həsənə görə insanlardan qaçmırdı.

Bir gün Buğac oğlu Həsən üzünü ellilərinə tutub dedi:

- Kim mənə hörmət etmək istəyirsə, kömək etsin atamın yurdunda ev tikim, ətrafına duzlaq daşı düzüm, ana maral öz sürüsünü gətirsin.

Artıq Sarı Abdalın, Buğacın yurdunda ev var idi, bacasından tüstü çıxırdı, bu tüstü Filfilli dağı boyunca qalxıb yox olurdu. Evin ətrafındakı duzlaqda marallar yatışırdı. İndi kəndin ətrafında iki abidə görünürdü: biri Buğac oğlu Həsənin evi, biri də Filfillinin dağındakı Filfilli qalası.

Buğac oğlu Həsənin ağına, boy-buxununa, qeyrətinə, insanpərvərliyinə, müdrikliyinə heyran olan camaat onu özünə başçı seçdi. O, əhalini ədalətlə idarə edirdi. Bir gün onu Yazgüllə evləndirdilər. El ağsaqqalları ondan soruşdular:

- Bəy, bu toy günündə bizdən nə istəyirsən?
- İstəyim budur ki, adamlarımız yal-yamacın daşını,

çinqilını təmizləsinlər, maralların ayağını incitməsin. Adamlara tapşırıq maralı, onun balasını ovlamasınlar.

Yeddi gündən sonra dağların döşündə, düzlərdə daşdan-çinqildan kiçik təpələr yaranmışdı.

Buğac oğlu Həsən harda yaralı maral görürdü, yarasına məlhəm qoyub sarıyırdı. O, bir gün el ağsaqqallarını yığıb dedi:

- Əzizlərim, bir yaralı maral, maral balası

gördükdə ürəyim yaranır. Məni bu yaxınlarda Kürün sahilindəki Qıraq Bayramlı elatında bir tayfa qonaq çağırırmışdı. Onlar mənə bir maral qoruğu göstərdilər.

Dedilər ki, biz eyni tayfanın üzvləriyik, bu qoruğun adı «Buğac oğlu Həsənin qoruğu»dur. Bu adı sən anadan olanda Sarı Abdal baba qoyub. Hətta, onların alaçıqları, evdə xalça əvəzi döşəmələri, geyimləri maral dərisindən idi. Onlar həmişəlik orada onların yanında qalması təklif etdilər. Onlar dedilər ki, yurdumuzun hər güşəsində – Maymaq dağında, Ağbabada, Başkeçiddə, Borçalıda, Kəpənəkçidə, Sarıyaqubda, Beşikli bağda – çox yerdə tayfamızdan adamlar var. Sən öz oğlanlarınla o yerləri gəz, tanış et. Onlara qız ver, qız al, əlaqəni kəsmə. Onları toyunuza, şənliyinizə dəvət et. Bu saydığım ocaqların hamısına çölün maralları sağına gəlir. Bir gün Maymaq dağında Miskin babanın oğlu maral oğrusunu öldürür. Ocaqda südü qan kəsir. Miskin baba o saat deyir:

- Arvad, oğlun ölsün, çöldə adam öldürdü.

Oğlu gəlir, öyrənir ki, həqiqətən oğlu adam öldürüb. Miskin baba deyir:

- Bala, mən marala pul verib almamışam ki, bizim

qapıya marallar özü gəlir. Səhv etmisən, qan tökmüsən, bizim ocaq qan götürmür. Marallar bayaq qayıdıb gələcəydi, lakin daha bir də o marallar bu qapıya qayıtmaz.

Mən öyrəndim ki, bizim tayfa harda olub, marallar da
orda olub.

Ağbabalı qoca maraqlı bir hadisə danışdı mənə. O dedi ki, bir ovçu maralları yaman qırarmış. Bir gün ovçunun oğlu atasının dalı ilə gəlib xəzəllikdə yatır. Ovçu maralın balasını vurur. Maral ona tərəf qaçanda, bir ox da ana marala atır, ox süzüb xəzəlin arasında yatmış oğluna dəyir. Maral bir yanda öz balasını, ovçu da bir tərəfdə öz balasını ağlayır. Ovçu o gündən maral ovuna tövbə edir. Nə isə, marala toxunan heç vaxt jəzasız qalmır.

Şəkidən gəlmiş bir qoca isə maralla bağlı daha maraqlı bir hadisə danışdı. O dedi ki, bir kənd bütövlükdə

maral südü ilə dolanırmış. Hər gün bir qadın maralları sağıb tulumlara tökərmış. Adamlar istədiyi qədər süd götürüb qatıq çalar, nehrə çalxar, yavanlıq düzəldərmışlər. Bir gün bu kənddə haram bir qadın ərə gəlir, maral sağmaq növbəsinə gedir. Marallar fıncırışib haram qadını yaxın buraxmır. Marallar döşlərinin südünü buraxıb göl yaradırlar. Qadın süd gölündə boğulub ölür.

Maral halallığı sevir.

Bir dəfə belə bir hadisə olur. Ovçu maralı oxa tutur. Lakin o qaçmır. Ovçu gəlib görür ki, maral balasını yalayır, neçə yerindən yaralanıb, oxa dözür, bala ayrılığına dözmür.

Buğac oğlu gündə bir dəfə Filfilli dağını, Sarı Abdal yaylağını gəzir. Ayda bir dəfə oğlanları ilə – Oxçu, Körpəş, Ağoğlan, Tomrel və Sarıyaqubla tayfaları yaşayan əraziləri gəzir, elinə, obasına baş çəkərdi. Evdə tək-cə arvadı Yazgül, qızı Qızgül qalırdı.

Bir gün Buğac oğlu Həsən ağır xəstələndi. O, arvadı Yazgülü yanına çağırıb dedi:

- Arvad, yuxuda gördüm mənim dərmanım maral qatığıdır.

- Həsən, maral qatığını hardan alım?

- Arvad, ana maral bu saat səni «Maral qayası»nın

dibində gözləyir. Sərnici götür get.

Yazgül sərnici götürüb qarı yara-yara xeyli aralıda olan «Maral qayası»na getdi. Gördü ki, doğrudan da ana maral onu gözləyir. Maralı sağıb sərnici doldurdu. Xeyli gedəndən sonra Yazgül ağlayıb geri döndü və dedi:

- Ay Allahın heyvanı, Həsən məndən süd yox, qatıq istəyib, neynim?

Maral mələdi, ona tərəf gəldi. Maral sağ gözündən bir damcı, sol gözündən bir damcı sərnicedəki südün içinə göz yaşı saldı, o saat süd üyüşüb qatıq oldu.

Buğac oğlu Həsən maral qatığından doyunca içib sağalır.

Bir gün Həsən övladlarını başına yığıb deyir:

- Balalar, atalar deyib ki, səksən, doxsan, bir gün yoxsan. Sizə bir vəsiyyətim var, el-oba ilə yaxşı dolanın, uzaqda-yaxında olan tayfalarımızla heç vaxt əlaqəni üzməyin, yurdu sevin, əzizini itirən bir il ağlar, vətəni itirən ömrü boyu. Əsl övlad doğulduğu torpağı vətən bilər, törəmə övlad isə qarnı doyan yer.

Məni bax o Sarı Abdal təpəsində dəfn edin, ətrafına sal duzlaq daşları düzün, qoy o təpədə mən olum, bir də marallar.

İllər keçdi. Sarı Abdal təpəsində bir qəbir, ətrafında daş duzlaq, yanlarında isə marallar yatışırdı. Ana maral isə ayaq üstə qəbirə baxa-baxa ağlayırdı. Yaxında isə maral dərisindən alaçıqlar görünürdü.

*«Kommunist əməyi» qəzeti, Xanlar rayonu,
12 mart, 1990-cı il.*

ŞAİR MƏMMƏDHÜSEYN

Göyçə aşiq məktəbinin tanınmış nümayəndələrindən biri də şair Məmmədhüseynidir. Məmmədhüseyn adı elmi ədəbiyyatlarda Aşiq Məmmədhüseyn kimi yox, şair Məmmədhüseyn kimi qeyd olunmuşdur. Çünki o, sazın kök və pərdələrinə, saz havalarına dərinləndən bələd olsa da şeirlərini sazla əlaqəli yaratsa da, saz götürüb məclis keçirməmişdir. Daha doğrusu, çalıb çağırmış, düzüb qoşmuş, lakin aşıqlıq etməmişdir.

Şair Məmmədhüseyn 1800-cü ildə Göyçənin Daşkən kəndində anadan olmuş və 1880-ci ildə orada vəfat etmişdir.

Məmmədhüseyn təxminən altmış illik yaradıcılığı dövründə sazdan, sözdən ayrılmamış, Azərbaycanın aşiq yaradıcılığını zənginləşdirən qiymətli gəraylılar, qoşmalar, divanilər yaratmışdır. Zil səslə oxunan «Məmmədhüseyni» saz havası da onun adı ilə bağlıdır.

Məmmədhüseynin şeirləri ruh etibarı ilə müasir Aşıq Alının qoşmaları ilə çox yaxındır. Hətta, hər iki sənətkarın eyni dövrdə düzüb qoşduqları «Ağrı dağı» adlı qoşmaların bəndlərini bir-birindən ayırmaq belə çətinlik törədir. Çox zaman hər iki qoşmanın bəndləri bir-birinə qarışır. Məmmədhüseynin qoşmasında özünəməxsus bənzətmələr, seçmə ifadələr diqqəti cəlb etməkdədir. O, dağın ucalığını göstərmək üçün deyir: «Səhər ertə, əvvəl sənə gün düşər». Nuhun gəmisini, kövsər bulağı başında saxlayan bu dağı dünyanın yaddaşı bilir.

Ayla, illə təpəsində dumandı,
Dünyaynan yaranıb hələ cavandı.
Dağlar yüzbaşısıdır, çotur sultandı,
Düşüb aralığa xan Ağrı dağı.

Dağlar arasında xan olan Ağrı dağı bütün dağlardan uca və əzəmətlidir.

Bəzi mənbələrdə Şair Məmmədhüseynin «bir neçə sevgi dastanı» olduğu qeyd olunur. Biz otuz ildən artıq axtarış dövründə onun sevgi dastanlarına rast gəlməmişik. «Yatıb oyanmaz, oyanmaz» gəraylısı ilə bağlı aşıklarda onun kiçik bir hekayəti vardır. Məmmədhüseyn gecə nişanlı olduğu dövrdə qızın görüşünə gedir, nə qədər oxuyur, çalıb çağırır, qız yuxudan oyanmır. Bu münasibətlə də beş bəndlik «Oyanmaz» gəraylısı yaranır. İndiyə qədər nəşr olunan kitablarda gəraylının üç bəndi çap olunmuşdur. Aşağıdakı bəndlər çapdan kənarda qalmışdır.

Gəldim yarın xanasına,
Laçın qonmaz binəsinə,
Əlim qoydum sinəsinə,
Yatıb oyanmaz, oyanmaz.

Yarım yaman yatmış idi,
Müşk-ənbərə batmış idi,

Rübəndini atmış idi,
Yatıb oyanmaz, oyanmaz.

Rəvayətə görə qız oyanmır, anası oyanır, sərniclə onun başını yarır. Görüşü uğurlu olmadığı üçün Məmmədhüseyn bu sevdadan əl çəkir. Lakin dərini dağıtmaq üçün şair ovçuluqla məşğul olur. Qız dumanlı gündə maral dərisi geyib dağa çıxır. Rəvayətə görə, şair onu həqiqi maral bilib güllə ilə vurur. Deyilənə görə bu hadisə Məmmədhüseynə unudulmaz kədər bəxş edir.

Halbuki, bu hadisədən əvvəl şairin arzusu bu idi ki, sevdiyi qız onu «öz ilə ağlara büksün». Şairin bu nadir qoşması da indiyə qədər çap olunmamışdır.

Leyli kimi vədə verdin, gəlmədin,
Məcnun kimi saldın dağlara məni.
Bədəsil, xoryadı bağban eylədin,
Qoymadın bağçaya, bağlara məni.

Zimistanda, hər payızda, hər yayda,
Hər saatda, hər həftədə, hər ayda,
Hər şivəndə, hər ağıda, hər vayda,
Həmişə qatginən ağlara məni.

Məmmədhüseyn deyər: «Qurban yar sənə»,
Sağlığımda verrəm ixtiyar sənə,
Mən öləndə vəsiyyətim var sənə,
Öz əlinlə бүkdür ağlara məni.

Şair Məmmədhüseynin qoşmaları dərhal seçilir. Çünki onun ifadələri işlətmək tərzı xüsusi bir üslubi keyfiyyətə malikdir.

Şair Məmmədhüseynin aşıqların repertuarında, nadir sənət incisi olan «Qırmızı» rədifli bir divanisi də qalmaqdadır.

Gəldi bahar, yenə dağlar,
Geyindi don qırmızı.
Qönçələndi, açdı lalə,
Yanağı qan qırmızı,
Cahana qül-qülə düşdü,
Döndü dünya gülzara.
Al geyindi, al bəzəndi,
Oldu hər yan qırmızı.

Məmmədhüseyn qocalıbdı,
Uçub könlün pərgarı.
Ustaddan dərs almayan,
Nədir onun xirdarı?!
Mənim ilə bəhs eyləyən,
Gəlsin olaq üzbarı.
Göstərsin öz mətahın,
Açaq dükan qırmızı.

Məmmədhüseyn həqiqətən bu divanini yaşının kamal dövründə yaratmışdır. Birinci bənddə «Al geyib, al bəzənən» təbiətlə, ikinci bənddə «Aşiq gərək xam olmasın, püxtə bilsin özünü» deyən sənətkarın istedadı ilə, üçüncü bənddə ustaddan dərs almayanın xiridar ola bilməməsi, öz mətahı olanların isə «qırmızı dükan» açması ilə tanış oluruq.

Ümumiyyətlə, Məmmədhüseyn divanilərini çox ustalıqla yaratmışdır. «Neylərəm» divanisindəki bir parçaya diqqət yetirmək kifayətdir:

Mən öləndə sən olasan,
Başım ustə ağlayan.
Şeyda bülbul fəğan eylər,
Gülüstanı neylərəm.

Məmmədhüseynin şeirləri yüksək sənətkarlıqla yaradılmışdır. Qoşma, gəraylı və divanilərində ölçü, bölgü,

qafiyə və rədif yerli yerindədir. Onun şeirlərində yaşadığı zamanədən şikayət motivləri də güclüdür. Şair bildirir ki, onun yaşayıb yaratdığı XIX əsrdə hər şeyi pul həll edir. Hətta, vaxt elə gətirib ki: «Məhşərə getmək çətindi, əldə tutar olmasa».

Nə qədər itib batsa da, şair Məmmədhüseynin dildə-ağızda, yaddaşlarda çox sözü qalır. Vəzifə – bunları səbrlə toplamaqdan və şairin ədəbi irsini bir küll halında çap etdirməkdən ibarətdir.

***«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
14 avqust 1987-ci il.***

ABDALGÜLABLI AŞIQ VALEH

Azərbaycan aşıq yaradıcılığı tarixində elə görkəmli şəxsiyyətlər yetişmişdir ki, onların hər biri müəyyən bir əsri təmsil etmək, öz adını həmin əsrə bağlayıb əbədləşdirmək qüdrətinə malik olmuşdur. Məhz, belə sənətkarlardan biri XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış ustad aşığımız Abdalgülablı Valehdir. XVIII əsr aşıq poeziyasında, dastan yaradıcılığında Valehin öz adı, yeri və xüsusi mövqeyi vardır. XVIII əsrdə çox istedadlar yetişmiş, şeirlər düzüb qoşmuş, sazda çalıb çağırmış, lakin bununla belə, onların heç biri Valeh qədər tanınıb, sənətdə və sənətkarlıqda onun fəth etdiyi zirvəyə yüksələ bilməmişdir. Müasirlərindən heç kəs saz-söz meydanında Valehə üstün gələ bilməmiş, əksinə, o, hərbə-zorbalar meydanında hünər, cəsarət göstərərək yenilməz bir sənətkar kimi ad-san qazanmışdır. Valeh

dastan yaradıcılığına yeniliklər gətirmiş və onun realist istiqamətdə inkişaf etməsinə qüvvətli təsir göstərmişdir.

Son zamanlara qədər Valehin həyat və yaradıcılığı lazımınca öyrənilməmişdir. Bizə məlum olan o idi ki, Valeh Qarabağın Abdalgülablı kəndində doğulmuş, XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış, M.P.Vaqifin müasiri olmuşdur. «Valeh və Zərnigar» dastanı onun adı ilə bağlıdır.

Ayrı-ayrı sənətkarların həyatını öyrənməkdə dəş kitabələrin də böyük əhəmiyyəti var və bunlar ən etibarlı mənbə rolu oynayır. Filologiya elmləri doktoru Famil Mehdi kitaba yazdığı müqəddimədə deyir:

- Qarabağın səfalı kəndlərindən biri olan

Abdalgülablı öz sənətkarları ilə həmişə məşhur olmuşdur. Kəndin qədim qəbirstanlığının məzar daşlarından birində bu sözlər yazılmışdır: «Kərbəlayı Səfi İbn Məhəmməd 1238-ci ildə vəfat etmişdir». Başdaşına yazılmış bir bənd şeirin isə ilk misrası belədir: «Valeh ləqəbimdir, Səfidir adım».

Aydın olur ki, Aşıq Valehin əsl adı Səfi, atasının adı isə Məhəmməddir. O, 1822-ci ildə vəfat etmişdir. Doğulduğu il barədə əsaslı məlumat yoxdur. Bir ehtimala görə Valeh 1729-cü ildə anadan olmuşdur.

Məlum olur ki, Valeh uşaqlıq illərində öz kəndlərində Molla Mahmuddan, Şuşada isə Molla Səfərdən şəriət dərsi almış, lakin yazıb-oxumağa bələd olsa da, öz yolunu dəyişmiş və həmyerlisi Aşıq Səmədə şagird olmuş, ondan aşılıq sənətini öyrənmişdir.

Valehin savadlı olması şifahi ədəbiyyatla yanaşı, ona yazılı ədəbiyyatla, onun görkəmli nümayəndələri ilə tanış olmaq imkanı yaratmışdır.

Valehin XVII əsrin böyük şairi Molla Pənah Vaqifə münasibəti tam aşkarlığı ilə şeirlərində ifadə olunmuşdur.

Hanı Molla Pənah, bivəfa cahan,
Təxəllüsü Vaqif, nəzmi dürr-əfşan,

İnda eyləmişən xak ilə yeksan,
Tapmaq olmaz o kamalda can, hanı?

Kim bilir, «nəzmi dürr-əfşan» olan Vaqif haqqında dastan bəlkə də, Valehin sağ vaxtı yaranıbmış, bəlkə də Valeh bu «Cahannamə»ni sonu faciə ilə tamamlanan «Vaqif» dastanı üçün yazıbmış. Əlbəttə, hələlik bu bir ehtimaldır.

Valehin öz ustadı Aşıq Səmədə münasibəti daha maraqlıdır. Heç bir şagird ustadını Valeh qədər qiymətləndirə bilməmişdir. Valeh hər dəfə ustadını xatırlayarkən, onun bir yüksək cəhətini, sənətkar qüdrətini üzə çıxarır: «Ustad Səməd sənətdə bir dağ idi», «Ustadım Səməddi, sakini Abdal» - deyə, onunla fəxr edir. Hətta, Valehin şeirlərindən belə anlaşılr ki, yalnız bir-iki ustadnaməsi bizə yadigar qalmış ustad Səmədin zəngin ədəbi irsi, sevgi macərası, hətta, bəlkə də dastanı belə var imiş.

Orta əsr məhəbbət dastanlarında aşıqlər müqəddəs kulturların – Xızır İlyasın, nurani dərvişin, Həzrət Əlinin əlindən badə içib, buta alıb, buta verib, bundan sonra aşılıq, şairlik qazanardılar. Yaxud da qızla-oğlan nurani dərvişin verdiyi almadan sonra dünyaya gələrdilər. Tikmədaşlı Xəstə Qasımın dastan yaradıcılığında bu ənənələr xeyli dəyişdi. Lakin onda da yuxu görmək, qeyri-adi kömbənin (çörəyin) üç payını yemək, bir payını ləzgi Əhmədə vermək kimi hallar qaldı. Bu kömbə çörək onun təbini, ilhamını, şeir demək, qıfılbəndlər açmaq bacarığını birə üç qat artırdı. Ona görə də yalnız kömbənin dördə bir payına sahib olan ləzgi Əhməd onunla qabaqlaşarkən, saz-söz meydanında duruş gətirə bilmədi. Bundan əlavə, Xəstə Qasım yurdundan ayrılıb, Dağıstana yola düşərkən sevgilisi ilə, onun yoldaşları olan «sona kəkliklər»lə görüşüb ayrılır. Halbuki, bundan əvvəlki məhəbbət dastanlarında aşıqlər öz ata-anası ilə halallaşıb, öz butalarının arxasınca tanıdıqları və tanımadıqları məkanlara yola düşürdülər. Bütün

bunlarla müqayisədə Abdalgülablı Valeh öz dastanını – «Valeh və Zərnigar»ı daha real səpkidə işləmişdir. Valeh nə yuxu görür, nə də buta verib, buta alır. Əksinə, Dərbənd səfərinə qədər Valeh molla məktəblərində təhsil almış, ustadı Səməddən aşılıq sənətinin sirlərini öyrənmiş, aşılıqda xeyli məşhurlaşmış, eyni zamanda qonşu qızı Sənəmə nişanlanmışdır. Hətta, əvvəlki aşıqlər kimi Valeh Dərbəndə yuxu görüb, yuxusunun dalınca getmir. Onu öz müasiri, aşılıqda ad-san qazanmış dərbəndli Zərnigar xanım məktub yazıb, saz-söz meydanına, hərbə-zorbaya, döyüşə çağırır. Valeh Dərbəndə yola düşməzdən əvvəl anası Səlbi xanımla, nişanlısı Sənəmlə, bir də göz açıb gördüyü dağlarla «halal, hümmət» eləyir:

Süsənli, sünbüllü dağlar,
Halal elə, hümmət elə...

Bənövşəli, güllü bağlar,
Halal elə, hümmət elə...

Valehə qədər heç bir aşiq öz ustadından icazə almamış, «halal, hümmət» eləməmişdir. Bu ənənə dastan yaradıcılığında Aşiq Valehlə başlayır. Ustadı Aşiq Səmədin sorğusuna cavab olaraq, Valeh Dərbənd səfərinin mənasını, məqsədini aydınlaşdırır.

Zərnigar Dərbənddə dönüb aslana,
Otuz doqquz aşiq salıb zindana.
Valehi çağırır döyüş meydana,
Canım ustad, o meydana gedirəm.

Bu ənənə, Valehdən sonra sənət meydanına gələn aşıqlara xoş gəlmiş, məqbul sayılmış və qəbul olunmuşdur. Şəmkirli Aşiq Hüseyn Naxçıvan səfəri ilə əlaqədar olaraq, ustadı Kəblə Bağırdan, Məcnun təxəllüslü şair-aşıqdan icazə almış, bundan sonra Reyhan xanımın saz-söz meydanına

getmişdir. Ustadla görüşüb, məsləhət alıb, səfərlərə çıxmaq ona qələbə qazandırmışdır. Ustadını sayan şagirdlər son məqamda belə deyilməyin, döyüşməyin sirlərini, fəndlərini öyrənmişlər. Bu bir həqiqətdir ki, ustadla görüşüb, məsləhət alan aşıqların heç biri saz-söz döyüşündə məğlub olmamışdır. Hətta, şagird dara düşdükdə belə, onu öz ustadı gedib çətinlikdən qurtarmışdır.

Ustad-şagird ənənəsini yüksək qiymətləndirən, uca tutan sənətkarlardan biri, bəlkə də birincisi Abdalgülablı Aşıq Valeh olmuşdur.

Valeh Dərbənd səfəri zamanı yolda Züleyxa, Xətai xanım kimi vətən qızlarına rast gəlir, onları tərifləyir. Valehin gözəlləri təsvir və tərənnüm edən qoşmalarından Vaqif şeirlərinin ətri gəlir.

Valehin bağrını eylədin büryan,
Qurbanam yolunda ey əbrü kaman,
Bircə mən deyiləm hüsnünə heyran,
Həsratini küllü vilayət çəkir.

Valeh Sambur çayına iki qoşma həsr etmişdir. Birinci qoşmada «Süleymanlar görüb», əyyamlar keçirmiş Səmburun Nuh tufanından sonra yarandığını xatırlayıb deyir:

Sambur çayı, qəmli-qəmli axırsan,
Üzərindən nə dövrənlər keçibdir.
Küllü Dağıstanın seyrangahısan,
Tufan qopub, nə boranlar keçibdir.

İndi Valeh «dövrənlər keçib», boranlar görmüş Samburla üz-üzə gəlmişdir. O, bu çayı keçməlidir. Arada həm çayın qorxusu var, həm də çayın o tayında Zərnigarın. Odur ki, Valeh ikinci qoşmasını öz əhval-ruhiyyəsi ilə bağlı söyləyir:

Əsriyib-əsriyib kükrəyib axan,

Ağzı ağ köpüklü divanə Sambur.
Atanın-ananın bircə oğluyam,
Qıymagilən sən bu mehmanə, Sambur.

Valeh nə qədər döyüşkən, mübariz sənətkar olsa da, dövrünün haqsızlıqları, dünyanın vəfasızlığı onu da sıxır. Çünki dünya yaranmışların qəsdinə girib şənliklərini qan-yaşa döndərir, Süleymanları farmaşa bükür.

Neçə Nəbiləri keçirtdin yandan,
Nuh tufanı qopdu, doymadın qandan.
Zal oğlu Rüstəmi eylədin candan,
Bükdün Süleymanı farmaşa, dünya.

«Zamana yoxsula düşmən deyilmi? – deyən, sənətkar insanlar arasındakı iqtisadi bərabərsizliyi görmüş, insanın insanı istismar etdiyini bilmiş və bu vəziyyətə acımış, nifrətini bildirmişdir. «İnsana zülm edən insan deyilmi?» deyə öz qənaətlərini bildirmişdir.

Məlumdur ki, Valeh saza, saz havalarına təkcə bələd deyildi, eyni zamanda onu yeni-yeni saz havaları ilə zənginləşdirən bəstəkar aşiq idi. «Qarabağ qaytağısı», «Qarabağ şərilisi» saz havaları onun adı ilə bağlıdır. Qarabağ mühiti ilə əlaqədar olaraq Valeh «Qarabağ şərilisi»ni xalq mahnısının ahənginə uyğun yaratmışdır. «Qarabağ şərilisi» Valehin «Olum» gəraylısının ahənginə uyğun yaradılmışdır:

Ay ana, bu bir cüt sonanın,
Hansına qurban mən olum?
Süzgün baxıb, can alanın,
Hansına qurban mən olum?

Halbuki, təxminən Valehdən bir əsr sonra sənət meydanına gələn Aşiq Ələsgər öz folklor mühitinə uyğun olaraq, «Göyçə şərilisi»ni qoşma üstə yaratmışdır.

*«Kommunist əməyi» qəzeti, Xanlar rayonu,
28 fevral, 1987-ci il.*

HECA VƏZNİNİN TƏDQIQI

AZƏRBAYCAN XALQ ŞEİRİ VƏ ONUN SAZLA ƏLAQƏLİ İNKİŞAF PROSESİ

Şifahi və yazılı poeziyamızda yəqin ki, on bir hecalı ana şeirimiz olan qoşma formalaşmış meydana çıxana qədər Azərbaycan xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru uzun bir yol gələrək, böyük inkişaf prosesi keçmişdir.

«Heca vəznli şeir yazılı ədəbiyyatımızdan çox-çox əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı daxilində bizcə, öz təkamülünü keçirmiş, inkişaf etmiş və kamala çatmışdır.

Heca vəznli milli şeirimizin tarixini yazılı poeziyamızla müəyyənləşdirmək düz olmaz». ¹⁸

Mərasim nəğmələri, düzgülər, laylalar, oxşamalar, mənzum atalar sözləri və tapmacalar, yanıltmaclar, bir sözlə heca vəznli şeirin formalaşmasında və təkmilləşməsində xalq poeziyası nümunələri bir küll halında iştirak etmişdir.

Tədqiqata cəlb etdiyimiz mindən artıq mənzum atalar sözlərindən doqquzu iki, otuz ikisi üç, səksən altısı dörd, yüz iyirmi səkkizi beş, qırx beşi altı, iki yüz otuz beşi yeddi, səksən üçü səkkiz, otuz səkkizi doqquz, iyirmisi on, iyirmi beşi on bir, yeddisi on iki, beşi on üç, altısı on dörd, ikisi on beş, üçü on altı, üç yüz on altısı isə qeyri-bərabər hejalıya (yəni bir beytdəki misralarda hecaların sayı bərabər olmayan) aiddir. Bu mənzərədən aydınca görünür ki, qeyri-bərabər mənzum atalar sözünün sayı daha çoxdur. Yeddi hecalı olanlar öz kütləvi nümunəsi olan bayatılarla ölçüləri birdir.

Cəsarətlə demək olar ki, bayatıların daş-divarı doğrudan da atalar sözləri ilə hörülmüşdür. Üçüncü yerdə beşhecalılar durur ki, bunların ölçüsü də xalq mərasim nəğmələrinin heca ölçüsünə çox yaxındır. On bir hecalı olanlar isə saz simli çalğı alətinin Şah pərdəsinə bağlı yaranan qoşmalara daha çox uyğundur. ¹⁹

Atalar sözlərinin elə kamil formaları var ki, onlar şeirin bütün texniki tələblərinə tam cavab verir, min misradan artıq atalar sözlərini araşdırdıqda aydın olur ki, burada heca vəznli şeirə məxsus qafiyə sistemi (daxili, ön və son qafiyələr), bölgülər, rədiflər, ahəngdarlıq, məntiqi vurğu və digər ölçü vahidləri yerli yerindədir. ²⁰

¹⁸ Sədnik Paşa Pirsultanlı, «Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri», Gəncə, «Əsgəroğlu», 2001, səh. 5

¹⁹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, «Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri», Gəncə, «Əsgəroğlu», 2001, səh 14-15.

²⁰ Sədnik Paşa Pirsultanlı, «Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri». Gəncə, «Əsgəroğlu», 2001, səh 14.

Xalq poeziyası daxilində püxtələşən mənzum atalar sözlərinin azhecalı, çoxhecalı, qeyri-bərabər hecalı olması məzmunu, mənaya, fikrə tam uyğun olur, bu da onun təsirini, şeiriyyətini artırır, uzun müddət yaddaşda qalmasına və yaşamasına kömək edir. Özünün ictimai gücə malik, müstəqil, kamil bir janr olduğunu çoxdan təsdiqləmiş atalar sözləri, yazılı ədəbiyyatda böyük şöhrət qazanmış, əsərlərdə özlü yerində işlədilmişdir.

«Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri» mövzusunı araşdırarkən folklorşünas-alim Qəzənfər Paşayevin əsərlərinə nəzər saldıq.²¹

Qəzənfər Paşayevin əsərləri Azərbaycan – İraq Kərkük arasında mənəvi bir körpüdür. Bu mülahizəni türk alimi Mahir Naqib daha dəqiq şəkildə göz önünə gətirərək yazır.

«Q.Paşayev, İraq dışında, İraq türkləri konusunda (mövzusunda) kitab nəşr edən və İraqlı olmayan ilk elm adamıdır».²²

Mənzum atalar sözlərinin heja vəzninin inkişafında rol oynadığına diqqəti çəkən prof. Qəzənfər Paşayev yazır: «Ata sözləri və deyimlərin çox əksəriyyəti rədifi, qafiyəsi baxımından şeir parçalarını xatırladır».²³

Atalar sözlərini bir xəzinə hesab edən tədqiqatçı İraq-Türkmən şair və yarlarının tarixən bu qaynaqdan faydalandıqlarını diqqət mərkəzinə çəkərək yazır: «Klassik

²¹ «Kərkük bayatıları» (1968, xalq şairi Rəsul Rza ilə), «Arzu-Qəmbər» dastanı (1971), «Kərkük mahnıları» (1973), «İraq-Kərkük atalar sözləri» (1978), «Altı il Dəclə-Fərat sahillərində» (1985-87), «İraq-Kərkük bayatıları» (1984), «Kərkük tapmacaları» (1984), «Kərkük folkloru antologiyası» (1987), təkrar nəşri 1990, «Azərbaycan folklor antologiyası» (İraq-Türkmən cildi, Bakı, 1999) (Ə.Bəndəroğlu ilə birgə), «İraq-Türkmən folkloru» (İstanbul, 1998).

²² Prof. Mahir Naqib, Erçiyes Universiteti, Qayseri, 1996, (Bax: Qəzənfər Paşayev, İraq-Türkmən folkloru). İstanbul 1998 (ön söz, səh 3).

²³ Prof. DR. Qəzənfər Paşayev, İraq-Türkmən folkloru, İstanbul, 1998, səh211-212.

çağdaş İraq-Türkmən şair və yazarları, əsər yazarkən çox sayda ata sözləri və deyimlərdən faydalanmışlar».²⁴

Prof. Qəzənfər Paşayevin toplayıb tərtib etdiyi «İraq-Kərkük atalar sözləri» (1978), «Kərkük folklor antologiyası» kitablarında (1987) çoxsaylı atalar sözləri içərisində, çox nadir mənzum atalar sözlərinə rast gəlirik ki, onların heca vəzninin təşəkkül və inkişafında müstəsna rol oynadıqlarını aydın görürük.

Azərbaycan mənzum atalar sözlərinə əsərdə geniş yer verdiyimizi nəzərə alaraq, İraq-Kərkük mənzum atalar sözlərinin nümunə kimi verilməsinə daha böyük əhəmiyyət veririk.

Üçhecalı mənzum atalar sözlərindən başlayıb, onhecalıya qədər nümunə verməklə çalışacağıq ki, daha az eşitdiyimiz İraq-Kərkük folklor örnəklərini göz önünə gətirək:

Üçhecalı:
Ver niyaz,
Al muraz.

Dördhecalı:
İnsan bəşər,
Bəzən çaşar.

Əqil harda,
Dövlət orda.

Beşhecalı:
Verməsin Məbud,
Nə etsin Mahmud?

Altıhecalı:

²⁴ Prof. Dr. Qəzənfər Paşayev, İraq-Türkmən folkloru, İstanbul, 1998, səh 221.

Yığdı qırpa-qırpa,
Verdi acı turpa.

Çalıda gül bitməz,
Cahilə söz yetməz.

Yeddihejalı:
Dövlətinin düşkünü,
Yazlıq geyər qış günü.

Qaramanın qoyunu,
Sonra çıxar oyunu.

Səkkizhecalı:
Bez alırsan Mosuldan al,
Qız alırsan əsildən al.

Onhecalı:
Verirsə el gətirər, sel gətirər, yel gətirər,
Alırsa el aparar, sel aparar, yel aparar.

On, on bir hecalı mənzum atalar sözlərinə qeyri-bərabər ölçülü atalar sözləri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru davam etməklə, daha ahəngdar və oynaqdır, sayı çoxdur.

Nə bahardı, nə də küz,
Hardan gəldi bu nərgiz?!

Söyüd ağacından bar,
Nə də arsızdan ar.

Axmaq adam dünyaçin qəm yeyə,
Mövlam bilir kim qazana, kim yeyə.

Əmək eldən,

Su göldən.

İraq-Kərkük mənzum ata sözləri içərisində elələri var ki, öz bədii tutumuna, dəyərinə və obrazlığına görə folklor təfəkkürünün ən nadir incisi kimi insanı heyran qoyur. Məs:

Nə bahardı, nə də küz,
Hardan gəldi bu nərgiz?!

Məlumdur ki, nərgiz çiçəyi yazda, bir də küzdə – payızda bitir. Ümumiyyətlə, bəzi gül və çiçəklər küzdə-payızda alısın otu kimi özünü təkrarlayır. Lakin Kərkük folklorunun tanıdığı «nərgiz» nə yazda, nə də payızda gəlmiş və onu görənləri heyrətdə qoymuş, zövqünü oxşamış, gözəllik rəmzi kimi könuəllərdə bitmişdir. Və yaxud:

Dövlətinin düşkünu,
Yazlıq geyər qış günü.

Bu ata sözünün məzmunu bir yana, ikinci misradakı deyim tərzı nə qədər yeni və oricinal görünür. Bizdə «yazlıq buğda» ifadəsi var. «Yazlıq geyər qış günü» deyimi, ümumiyyətlə, bu ata sözündə çox mənalı səslənir. Məlum olur ki, dövlət adamı olan bir adam adı geyimini belə bilmir. Qışda yaz paltarı geyir. Müdrık babalar öz fikrini daha obrazlı, daha təsirli demək üçün özünəməxsus deyim tərzindən bacarıqla, yaradıcı şəkildə istifadə edir. Xalq, xalq müdrıkləri, ata sözü yaradan atalar hər şeyin boyuna görə don biçir. Ona görə də bu bədii nümunələr zaman-zaman yadda qalır. Məsələn:

Dağın ucalığı daş ilə,
İnsanın ucalığı baş ilə.

Prof. Qəzənfər Paşayevin çap etdirdiyi Kərkük folkloruna aid kitablarda belə qiymətli örnəklərə sıx-sıx rast gəlirik.

Məlumdur ki, mənzum atalar sözləri beyt-beyt qafiyələnir. Lakin mənzum tapmacalar milli şeirimizin təbiətinə uyğun olaraq hər bəndi dörd misradan ibarət olur.

Tapmacaya türklər bilməcə deyir. Lakin bilməcə ilə tapmacanın bizim folklorumuzda fərqi var. Tapmaca uşaqlar üçün yazıldığı halda, bilməcələrdən diplomatiyada və iki sevgili arasında əqli-mahiyyəti öyrənməkdə istifadə etmişlər.

Nizaminin «İsgəndərnamə»sində belə bir bilməcədən istifadə edilmişdir. Dara İsgəndərə bir çuval küncüt göndərir. İsgəndər isə quşlarını buraxıb, küncütü dənlətdirir. Dara demək istəyirdi ki, qoşunun küncüt kimi sayılmazdır. İsgəndər də əyani şəkildə sübut etdi ki, onu qoşunuma bir-bir dənlətdirərəm.

Bilməcələrdən qədimlərdə təkcə diplomatiya sahəsində deyil, eyni zamanda, sevgi, məhəbbət aləmində də istifadə olunmuşdur.

Onu da bilmək lazımdır ki, bilməcələr nəsrə olur. Nizaminin bilməcələri nəzm şəklində qələmə alması, onun şair səlahiyyətidir. Lakin bilməcələr nağıl və rəvayətlər daxilində nəsrəldir.

Kərkük nağıllarında da bilməcələrə rast gəlinir. Kərkük nağılları həcmcə kiçik olduğundan bəzən bir nağıl elə bilməcə ilə də tamamlanır. «Yola nərdivan ata» adlı Kərkük nağılı buna misal ola bilər. Nağılın qısa süceti belədir: Bir qoca ilə gənc yol yoldaşı olur. Cavan deyir:

- Əmi, gəl yola nərdivan ata.

Qoca bir şey başa düşmür. Onlar biçilməmiş bir zəmiyə

çatırlar.

- Əmi, bu əkinin məhsulu yeyilib, ya qalır?

Qoca pərt olur, necə yəni, biçilməmiş məhsul necə

yeyilir?

Bir az getdikdən sonra görürlər ki, qarşıdan bir dəstə adam cənazə gətirir. Oğlan deyir:

- Əmi, görəsən tabutdakı ölüdür, yoxsa diri?

Qoca deyir:

- Sənin sualların məni bezdirdi.

Kişinin bir ağıllı qızı vardı. Qoca gördüklərini qızına danışdı. Qız dedi:

- Ata, o oğlan böyük ağıl sahibidir. O, yola nərdivan

ataq deməklə, yəni söhbət edək, yol bitsin – deyib.

İkincidə, zəminin məhsulu yeyilib ya durur. Əgər sahibi borc alıb yeyibsə, məhsul onun deyil, almayıbsa məhsul özünə qalacaq – deyib.

Üçüncüdə, əgər tabutdakı ölünün yurdunda övladı qalıbsa, ölməyib, yox, qalmayıbsa ölüb – demək istəyib.

Qız on iki əppək (çörək), otuz yumurta bişirib, atası ilə oğlana göndərdi. Kişi çörəkdən və yumurtadan yolda yemişdi. Oğlan açıb gördü ki, bağlamada on bir çörək, iyirmi yeddi yumurta var.

Oğlan dedi:

- Əmi, iliniz on bir ay, ayınız iyirmi yeddi gündür?

Kişi mat-məətəl qalıb oğlanın dediklərindən bir şey başa düşməyərək geri dönür və baş verənləri olduğu kimi qızına danışdı.

Qız atasına dedi:

- Baba, sən yolda bir çörək, üç yumurta yemisən.

Qız oğlanı çağırıb tanış oldu, ağılları üst-üstə düşdüyündən bir-birlərini sevdilər və evləndilər.²⁵

Tapmacaların təbii axarında da dodaqdəyməz təcnisin çox sadə, lakin təbii və gözəl bir nümunəsi, daha doğrusu bu nümunənin ibtidai forması meydana çıxmışdır.

²⁵ Azərbaycan antologiyası (İraq-Türkmən cildi), Bakı, 1999, səh 346-347.

Dodaq haqqında düzəldilmiş tapmaca belə şəkillənmişdir.

Nənəyə dəyməz, babaya dəyər,
Xalaya dəyməz, əmiyə dəyər.²⁶

Azərbaycan tapmacaları içərisində də iki belə nümunəyə rast gəlirik. Həmin tapmacalar da dodaq haqqındadır.

Dəy, dəy dəyərəm, dəyməz,
Dəymə, dəymə dəyərəm, dəyər.
Yaxud:
Gəl, gəl dəyərəm, gəlməz,
Gəlmə, gəlmə dəyərəm, gələr.

Daha bir üçüncü nümunə də var ki, o tək-cə dodaqdəyməz təcnisinin başlanğıcı deyil, həm də yanıltmacların bəlkə də cücərtisidir. Əvvəlki nümunələr beyt-beyt düzümləndiyi halda, burada dördlük şəklində yaranmışdır.

Nənəyə dəyməz, babaya dəyər,
Xalaya dəyməz, əmiyə dəyər.
Dəyəmə dəyməz, dəyməzə dəyər,
Allaha dəyməz, billaha dəyər.

Bu, dodaqdəyməz şeir növünün ilkin forması deyil, bəs nədir? Folklor nümunələri sifarişlə yaranmır, onu folklorun öz təbii axarı yaradır. Yazılı ədəbiyyatda, eləcə də aşiq yaradıcılığında çoxsaylı nəsr və nəzm nümunələrinin ilk çeşnişi bitib tükənməyən folklor xəzinəsindən alınmışdır. Əlbəttə, bunlar filoloji axtarışlar və təhlillərdir, dilçilik

²⁶ Qəzənfər Paşayev, Kərkük tapmacaları haqqında (müqəddimə), Kərkük tapmacaları (toplayanı və tərtib edəni Qəzənfər Paşayev), Gənclik, Bakı, səh 6-7.

baxımından başlanacaq araşdırmalar daha yeni, daha gərəkli nəticələr əldə edəcəkdir.

Kərkük folklorunda ata sözlərində, tapmacalarda bənzəri olmayan ifadələr, rəng-rəng bədii çalarlar var ki, onların yanından ötəri bir nəzərlə keçmək olmur.

Xurma ağacı haqqında:

Uzun-uzun uzanı,
Gəlin kimi bəzəni.

Körpü haqqında:

Ayağından su içir,
Üstündən gələn keçir.

Nar haqqında:

Yumru-yumru yuvası,
Yüz əllidi balası.

Qulaq qafiyəsindən düzəldilərək dəyirman daşı haqqında:

Gedər-gələr yerində,
Altun kəmər belində,
Gecə-gündüz yol gedər,
Yenə durub yerində.

Tapmacada dil aydınlığı var, anlaşıqlıdır, mücərrədlikdən uzaqdır, dil, fikir qəlizliyi yoxdur. Kərkük tapmacalarının əsl məziyyəti də bundadır.

Ağ atımı nalladım,
İstanbula yolladım.
(məktub)

Ağaclardan seçilir,
Ayda bir don biçilir,
Bircə il səpiləndə,
Yeddicə il biçilir.
(yonca)

Ağzı aşağı, tökülməz,
Qırağı çəpər, sökülməz.
(göz)

Aşağıdakı mənzum tapmacada şirin bir yumor da var.

Ataram yatmaz,
Palçığa batmaz.
And içibdir ki,
Piyada getməz.
(səhəng)

Doğrudan da səhəng qızların, gəlinlərin belində, çiyində bulağa gedib-gəlir. Burada bədii bir lövhə də var.

Professor Qəzənfər Paşayev İraq-Türkmən folklorundan Azərbaycana bir-birindən qiymətli xalq ədəbiyyatı nümunələri gətirmişdir. Bunları dərinlən-dərinə incələmək, gəncliyə çatdırmaq, onu sevdirmək alimlərimizin vətəndaşlıq borcudur.

Tapmacalar bağlama-bayatılar arasında boy verən minarələr, bağlama-bayatı və qiflənd-qoşma deyişmələrinin yol ayrıcında maraqlı bir xalq poeziyası nümunəsidir. «A mini-mini, minarə» deyə-deyə, tərəf müqabillər söz döyüşünə girirlər. Bu daha çox qız-oğlan deyişmələri şəklində göstərilir.

Qız:

- Necədir, ha necədir?
Gündüz deyil gecədir.
Səndən bir xəbər alım,
Göydə ulduz nəçədir?

Oğlan:

- Hanaram, ha hanaram,
Eşq oduna yanaram.
Sən pilləkən qurdursan,
Mən də çıxıb sanaram.

Tapmacaların hər biri insanı düşündürən, duyğulandıran bitkin bir əsərdir.

Aşağıdakı nümunə bağlama-bayatıya bənzəsə də, mənzum tapmaca olaraq, ondan seçilir. Burada müraciət, deyim tərzə başqa cür olur.

Ay doğdu, ha ay doğdu,
Göydən yerə nur yağdı.
Anası Beşikdəyəkən,
Qızı bir oğlan doğdu.

Mənzum tapmacalarla bağlama-bayatılar daha çox deyim tərzinə, ifadə seçiminə görə fərqlənirlər.

Burada insanı çaşdıran beşikdi. Əslində də belədir: qızın anası Ağdamın Beşik kəndində olarkən qızı öz evlərində, başqa kənddə bir oğlan doğub. Bu məzmununda tapmacalar bağlama-bayatılara çox meyillidir.

Tapmacanı açmaq üçün zəngin biliyə, geniş məlumata sahib olmaq tələb olunmur. Yer və Göy haqqında, torpağın faunası, florası haqqında zəngin məlumatın olduğu kimi, coğrafi məkanları da yaxşı bilməlisən.

Bir yaradıcılıq prosesi olaraq tapmacalardan sonra bağlama-bayatılar formalaşmış yaranmışdır. Məzmunu

tapmaca, forması bayatı olan bağlama-bayatılara, ona görə, eyni zamanda, tapmaca-bayatı da deyilir.²⁷

Tapmacalar sadə, uşaqların yaş psixologiyalarına uyğun bir tərzdə qurulur. Lakin eyni sözləri, bağlama-bayatılar haqqında demək çətinidir. Tapmaca ilə bağlama-bayatıların özlərinə məxsus bir çox fərqli xüsusiyyətləri vardır.

Bağlama-bayatılar, hər şeydən əvvəl, bir poetik forma kimi tapmacalardan fərqli olaraq sənətkarlıqla yaradılır. Burada heca vəzninin bağlama-bayatılar örtülü, mübhəm, təzadlı ifadə və fikirlərlə dolu olması ilə də seçilir. Burada fikir, mətləb bircə sözdə, sözlə söz arasında elə gizlənə bilir ki, adam kiçik bir bədii parçanı təhlil edib aydınlaşdırmaq üçün bəzən saatlarla, günlərlə vaxt itirməli olur. Sözlərin yaratdığı rənglər, lövhələr göz qamaşdırır, heyrət doğurur, sadə bir fikir beyində mürəkkəbləşir, əsl mətləb cinaslarda, məcazlarda, bədii boyalar içərisində birdən-birə yoxa çıxır, itir, batır, tapılmaz olur.

Lakin bağlama-bayatılar nə qədər çətin qurulursa, onu açmağa meyl, həvəs bir o qədər güclü olur, insan öz zehmində təbiəti, cəmiyyəti, məişəti, bir sözlə, onu əhatə edən aləmi araşdırır, qərribə-qərribə nəticələrə gəlir, xəyalı yaxını-uzaqı gəzir, nəticəni bildikdə isə xalqın dühasına, müdrikliyinə, bağlama-bayatıların necə ustalıqla, sənətkarlıqla yarandığına heyran qalmaya bilmir.

Çox zaman epitetlər, bədii təsvir vasitələri təbiətdən alınır, lakin təbiətin kiçik zərrəsi belə həmişə cəmiyyətlə, insanla əlaqədə, vəhdətdə verilir.

Məsələn:

Mən aşiq, qoyun dərdi,
Çobanın qoyun dərdi,
Bağban bir gül üzuncə,

²⁷ Sədnik Paşa Pirsultanlı. Heca vəznli tapmacaların inkişafı. Ağah. 2001, səh 39.

Çoban bir qoyun dərdi.

Bu bağlama-bayatı «qoyun» cinası üzərində qurulmuşdur. Birinci misra mətləbi açmağa hazırlıq görür, ikinci həqiqətən çobanın qoyun-quzu dərindən, qayğısından danışır. Üçüncü misrada mənanı açmağa açar verilir. Belə məlum olur ki, bağban bağdan, güllükdən bir gül üzməmiş, çoban bir qoyun-qoltuq, bir qucaq gül yığmışdır. Burada bir incə mətləb də var. Bağban gülü bir-bir üzür, hətta gülü üzməyə əli də gəlmir. Çoban isə nə varsa, tələm-tələsik dərməyə çalışır.

Mən aşığam, buz bağlar,
Qışda çaylar buz bağlar.
Aşıq bir hikmət görüb,
Od içində buz bağlar.

İlk misrada qışda çayların buz bağlamasından söhbət gedir. Burada təəccüblü, anlaşılmaz heç nə yoxdur. Əsrarlı görünən «od içində buz bağlayan» nədir? Bunu bilmək üçün ocaq üstə bişən südün yavaş-yavaş «buz bağladığını», qaymaq tutduğunu öz gözlərinlə görə görmüş olasan və bədii təxəyyülün gücü ilə onu obrazlı şəkildə mənalandıra biləsən. Soyuduqca suyun üzündə buz qalınlığı kimi, südün üzündə də qaymaq qat bağlayır. Bütün bunlar geniş müşahidənin, zəngin biliyin və poetik təxəyyülün məhsuludur.

Sarı Aşıq bu bağlama-bayatıları dərin müşahidələr əsasında yaradır. O, həm də elat həyatına yaxşı bələddir. Yayda camışlar günortadan ta axşam sərininə qədər göldə yatışar. Aşıq da baxır ki, göldə yeddi camış var. Camışlardan üçü göyə çəkilir, yəni göy çəmənə otlamağa gedir, dördü isə göldə qalır. Böyük sənətkarlıq qabiliyyəti olan Sarı Aşıq bu mənzərəni seyr edib aşağıdakı bağlama-bayatını yaradır:

Mən aşiqəm, bu göldə,
Yeddi can var, bu göldə.
Üçü göyə çəkildi,
Dördü qaldı bu göldə.

Burada çaşqınlıq yaradan:
Yeddi can var bu göldə,
Üçü göyə çəkildi –
misrələri. Aşiq burada da «göy» ifadəsindən istifadə edir.
Başqa bir misal:

Mən aşiqəm, Qəmər hey,
Harayladım Qəmər hey.
Göydə bir madyan otlar,
Altda qulun əmər hey.

Birinci beyt aydındır. Qəmər ya atın, yaxud da at sahibinin - qadının adıdır. Burada müəmma kimi görünən ikinci beytdir:

Göydə bir madyan otlar,
Altda qulun əmər hey.

Tam anlaşılmazlıq törədən «göy» sözüdür. İlk nəzərdə adama elə gəlir ki, söhbət göydən, asimandan gedir, at da göydə – asimanda otlayır. Lakin sonra məlum olur ki, at göydə-yaşıl çəməndə və ya göy zəmidə otlayır, qulunu da altında əmir.

Elə bil ki, bu bağlama-bayatı yaradıcısı şeir yaratmır, sözlərdən rəng alıb lövhə çəkir, tablo yaradır. Bu cür bağlama-bayatılar təkcə adamı düşündürmür, eyni zamanda ona bədii-estetik zövq verir.

Sarı Aşiq antonimlərdən, cinas sözlərdən, xeyli aralı görünən fəsil adlarından, istifadə yolu ilə də yaddaqalan, mənası, məzmunu olan, heyrət doğura bilən, qarşısındakını düşündürən bağlama-bayatılar yarada bilmişdir.

Mən aşiqəm, gələn yaz,
Al əlinə qələm, yaz,
Aşı Payız bişirdi,
Yağın tökdü Gələnyaz.

Burada müəmma Payız və Gələnyaz adlı qızların adlarının misralarda xüsusi bir tərzdə işlədilməsi yolu ilə yaradılmışdır. Bağlama-bayatını araşdırdıqda asanca anlaşılır ki, Payız adlı qız aşı bişirmiş, yağını isə Gələnyaz adlı qız tökmüşdür.

Can evi tapmaca, köynəyi bayatı olan hər tapmacaya bağlama-bayatı demək olmaz. Bağlama-bayatılar cinaslarla qurulduğu halda, o biri bayatı şəkilli tapmaca sadə bir şəkildə qurulur.

Açsan min-min kitabı,
Tapammazsan cavabı,
Sümükdən şiş görmüşəm,
Qızıldandı kababı.

Açması: qızın sümük barmağı şiş, üzüyü isə qızıldan kabab.

Dilin qızıl söz külçəsi olan bayatılar, əsrlərdən bəri saza yoldaşlıq edən qoşmalar haqqında geniş tədqiqat əsərləri yazılacaq, onların şifahi və yazılı poeziyamızda heca vəznli şeirimizin inkişafında necə əhəmiyyətli rol oynadıqları genişliyi ilə açıqlanacaqdır.

Bir yaradıcılıq prosesi olaraq, heca vəzninin formalaşmasında mənzum atalar sözü mənzum tapmacalar, tapmaca-bayatılar, bağlama-bayatılar özünəməxsus əhəmiyyət daşımışdır. Bununla belə heca vəznli şeirdən söz düşündə 11 hecalı milli şeirimiz – qoşğu və qoşmalarımız nəzərimizə gəlir. Milli şeirimizin əsasını təşkil edən heca vəzninin tədqiqi ilə Əmin Abid, Hənəfi Zeynalli,

Ə.Dəmirçizadə, A.Dadaşzadə, A.Axundov və başqaları məşğul olmuşdur.

Əmin Abid əsl heca vəzninin (əlbəttə, o burada on bir hecalı şeiri-qoşmanı nəzərdə tutur) formalaşmasını telli çalğı alətində (sazda) görür. Əmin Abid yazır: «Bizdə əsl hecanın inkişafı məşhur xalq şairi Kərəmdən sonradır.

Əsərləri hər kəsə məlum olan Kərəm ilə Anadolunun yetişdirdiyi Qaracaoğlan, Aşıq Ömər, Gövhəri, Dərdli, Quloğlu kimi şairlər sayəsində heca vəzni bitkin bir hal aldı».²⁸

Əmin Abid aşiq poeziyası timsalında heca vəzninin təkamül və inkişafını XIII əsrdən başlayaraq, XVIII əsrə qədərki dövrünü izləyir. Heca vəzninin inkişafında ayrı-ayrı yaradıcı şəxsiyyətlərin xidmətlərini layiqincə qiymətləndirir. Əmin Abid heca vəzni, xüsusilə on bir hecalı şeir haqqında öz qənaətlərini daha yüksək, elmi mövqedən yekunlaşdıraraq yazır: «On bir hecanın on yeddi və on səkkizinci əsrlərdə çox məqbul olması Xətai ilə başlanan və Kərəmlə qüvvət və şəxsiyyət qazanan hərəkətin nəticəsidir. Vaqifin hecası aşına olduğu klassik ədəbiyyatdan dolayısi ilə Xətai və Kərəmdən çox fərqli və bitkindir».²⁹

Əmin Abidin dili ilə desək, «Yunis İmrəyə qədər zəif və cılız bir şəkildə gələn heca», göründüyü kimi Xətai və Kərəmə qədər heca vəzni xalq poeziyası daxilində böyük təkamül və inkişaf yolu keçmişdir.

Aşıq sənəti, aşiq yaradıcılığı, yəni aşığın həm sazı, həm səsi, həm də sözü müxtəlif adlarla da olsa «Kitabi-Dədə Qorqud»a qədər də ondan sonra da daimi bir inkişaf prosesi keçmişdir.³⁰

Bizcə, ozan şeiri qopuzla, aşiq şeiri sazla əlaqəli yaranmış və inkişaf etmişdir. Bəlkə də, bizə formalaşmamış

²⁸ Əmin Abid. Heca vəzninin tarixi, «Maarif işçisi», 1927, № 4, səh 50.

²⁹ Əmin Abid. Heca vəzninin tarixi, «Maarif işçisi», 1927, № 4, səh 61.

³⁰ Sədnik Paşa Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri, Bakı, 2003, səh 33.

kimi görünən «Kitabi-Dədə Qorqud» şeirləri qopuzun tələblərinə uyğun olduğu üçün belə təsir bağışlayır.

Bizə görə, hər bir şeir janrı müəyyən bir çalğı aləti ilə əlaqəli şəkildə meydana gəlmiş, təşəkkül tapmış və inkişaf etmişdir.

Aşığın sazı ilə sözü əkiz doğulmuşdur. Bizə məlum olan aşıq şeirinin bütün formaları: gəraylı, qoşma, divani, tənris və müxəmməs sazla əlaqəli yaranmış, hər şeir janrı sazın qoluna öz danışan pərdəsini bağlamışdır. Sazın qolunda qoşmanın öz danışan Şah pərdəsi, divaninin və tənrisin də öz müstəqil pərdələri vardır.

Aşıq şeirini sazla və saz havaları ilə əlaqəli öyrəndikdə, nəinki, təkcə onun şəkli xüsusiyyətləri, hətta tarixən bu xalq sənətinin hansı ruhda yarandığı da, şifahi və yazılı poeziyamızla əlaqəsi də, onun əsas mövzuları da aydınlaşır.

Aşıq şeiri və musiqisi ona görə bədii boyalarla, musiqi boyaları ilə bu qədər zəngindir ki, onun tərkib hissələri müxtəlif çalarlı şeirlərdən: gəraylı və qoşmalardan, xalq poeziyasından gəlmiş bayatı və xalq mahnılarından, yazılı poeziyadan gəlmiş divani və müxəmməslərdən ibarətdir.

Aşıq yaradıcılığına xas şeir və dastan, hər şeydən əvvəl, aşıq ifadəliliyinə daxil olub, orada özünə müəyyən mövqe qazanması, zaman-zaman şifahi yolla yaranması və kütləviləşməsi ilə səciyyələnilir.

Xətai, Vaqif, Zakir, Nəbati kimi yazılı ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələri nə üçün aşıq şeiri tərzində qoşma, gəraylı, hətta tənrislər yazıb yaratmışlar?

Başlıca səbəb aşıq şeirindən istifadə yolu ilə farsdilli şeirdən uzaqlaşib, anadilli şeirə qovuşmaq, keçmək, hazır şeir formalarına yiyələnmək, aşıq şeirinin əsrlərdən bəri qazandığı xəlqi və humanist, döyüşkən, nikbin, həssas və mütərəqqi keyfiyyətlərdən faydalanmaq istəyidir. Bu həm də sənətkarların doğulub böyüdüyü və yaradıcılığa başladıkları ədəbi mühitlə, ustadların yaradıcılıq yolunu

təqdir və təsdiq etmək, aşiq şeiri tərzində qələm sınamaq niyyətləri ilə də bağlıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əmin Abid. Heca vəzninin inkişaf tarixi, «Maarif işçisi», 1927.
2. «Divani-lügət-it türk», I Ankara, 1939.
3. H.Zeynalli, Xalq ağız ədəbiyyatı, «Ədəbiyyatdan iş kitabı», 1928.
4. A.Dadaşzadə, XVIII əsr Azərbaycan lirikası, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1980.
5. «Kitabi-Dədə Qorqud», Gənclik, Bakı, 1977.
6. İraq-Kərkük bayatıları, müqəddimə Rəsul Rzanındır, Bakı, «Yazıçı», 1984.
7. Prof. Ə.M.Dəmirçizadə. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili, API-nin nəşriyyatı, Bakı, 1959.
8. Prof. dr.S.Sakoğlu. (Həyatı, yayınları və yazılarından seçmələr), Konya, 1989.
9. H.Araslı, Aşiq yaradıcılığı, Bakı, 1960.
10. Sarı Aşiq, toplayanı və tərtib edəni Əhliman Axundov, Bakı, 1966.
11. Aşiq Ələsgər, Bakı, 1963.
12. El şairləri, toplayanı S.Mümtaz, Bakı, 1935.
13. Molla Pənah Vəqif, 1960.
14. İsrəfil Abbasov, Ön söz, Azərbaycan bayatıları, «Elm» nəşriyyatı, 1984.
15. Ağamusa Axundov, Şeir sənəti və dil. «Yazıçı», Bakı, 1980.
16. Ş.Mikayılov, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Maarif, Bakı, 1981.
17. Sədnik Paşa Pirsultanlı, Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, Gəncə, «Əsgəroğlu» nəşriyyatı, 2001.
18. Kamil Hüseynoğlu. Azərbaycan şeir mədəniyyəti, Bakı, «Ozan» nəşriyyatı, 1996.

19. H.Zərdabi. Xalq nəğmələri, «Həyat» qəzeti, 8 yanvar, 1906.
20. Sədnik Paşa Pirsultanlı, Heca vəznli tapmacaların inkişafı, Gəncə, «Ağah», 2001.
21. Sədnik Paşa Pirsultanlı, Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri, Bakı, 2003.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu.

«Ortaq Türk keçmişindən ortaqlıq gələcəyinə» III uluslararası folklor konfransının materialları.
Bakı – 2005. Səh 385-394.

SƏDNİK PAŞA PİRSULTANIN (PAŞAYEVİN) TƏRCÜMEYİ - HALI

Sədnik Xəlil oğlu Paşayev (Pirsultanlı) 1929-cu ildə Daşkəsən rayonunun Qazaxlılar (Pirsultan köyü hissəsində) kəndində anadan olmuş, 1949-cu ildə Dəstəfur kənd orta inernat məktəbini bitirmişdir. 1954-cü ildə Gəncə Dövlət Universitetinin (Keçmiş Gəncə Dövlət Pedaqoji

İnstitutunun) dil və ədəbiyyat fakültəsini bitirdikdən sonra rayon və şəhər qəzetlərində xüsusi müxbir, ədəbi işçi, məsul katib və redaktor vəzifələrində çalışmışdır. S.X.Paşayev uzun illər «Yeni Daşkəsən», «Mübariz» (Goranboy rayonlararası) və «Yenilik» (Kəlbəcər) qəzetlərinin redaktoru işləmişdir.

1960-cı ildə SSRİ Jurnalistlər İttifaqının üzvü seçilmişdir. 1970-ci ilin may ayının 5-də Azərbaycan Respublikası Jurnalistlər İttifaqının Fəxri Fərmanı ilə təltif olunmuşdur.

1970-ci il oktyabr ayının 19-dan etibarən hal-hazıradək Gəncə Dövlət Universitetinin Azərbaycan ədəbiyyatı və onun tədrisi metodikası kafedrasının müəllimi, baş müəllimi, dosenti və professoru kimi əmək fəaliyyətini davam etdirir. O, müntəzəm olaraq televiziya, radioda, mərkəzi və yerli mətbuatda çıxış edir. Dövlət televiziyası AZTV 1 onun həyatı və fəaliyyəti haqqında «Pirsultanlı» adlı sənədli film çəkmişdir.

1970-ci ildə «Ağdabanlı Qurban və onun müasirləri» mövzusunda namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmişdir.

1982-ci ildə İnstitutda və şəhərin ictimai həyatında fəal iştirak etdiyini və mavi ekranda müvəffəqiyyətli çıxışlarını nəzərə alaraq Sədnik Xəlil oğlu Paşayevin bədii rəhbərliyi və böyük zəhməti sayəsində «Çəsmə» folklor teatrının kollektivinin 15 nəfər üzvünə «TƏŞƏKKÜR» elan edilmişdir. O, belə təşəkkürlərə: 1987-ci ildə «Çəsmə» folklor ansamblının Gəncə rayonu üzrə keçirilən bədii-özfəaliyyət kollektivlərinin baxış-müsabiqəsində qalib gəlməsinə, həmin ilin avqust ayında keçirilən Nizami poeziya günlərində «Çəsmə» folklor teatrının müvəffəqiyyətli çıxışlarına, iri həcmli dərslik, dərs vəsaiti və kitab nəşr etdirdiyinə görə isə 1989-cu ildə və 1990-cı ildə layiq görülmüşdür.

22 dekabr 1982-ci ildə Ali Attestasiya Komissiyasının qərarına əsasən ona dosent elmi adı verilmişdir.

1990-cı ildə «Azərbaycan xalq əfsanələri və onun tədqiqi problemləri» mövzusu üzrə doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

17 sentyabr 1992-ci ildə S.Paşayev professor elmi adı almışdır. Təhsil Nazirliyi tərəfindən «Fəxri fərman»la təltif olunmuşdur.

Hal-hazırda qırıxdan artıq kitabın, yüzə yaxın elmi əsərlər toplusunda və curnallarda, mərkəzi qəzetlərdə çap olunmuş məqalələrin müəllifidir.

S.Paşayev həmişə mütaliə edən, qayğıkeş, xeyirxah, humanist xarakteri ilə başqalarına nümunə olan tədqiqatçı alim və müəllimdir.

Prof. S.X.Paşayevin elmi tədqiqatının əsas məqsədi Azərbaycan xalq əfsanələrinin folklorun müstəqil janrı kimi öyrənilməsi, o cümlədən onun epik ənənələrinin (eposların, dastanların) formalaşmasında və yazılı ədəbiyyatda klassiklərin yaradıcılığında rolunu müəyyən etməkdir.

Ozan-aşıq yaradıcılığının tədqiqi ilə ardıcıl məşğuldur, səkkiz şeir kitabının müəllifidir. Respublikanın Əməkdar mədəniyyət işçisidir. Türkiyədə nəşr edilən «Dost-dost» və «Milli folklor» jurnallarının Azərbaycan təmsilçisi, eyni zamanda ölkəmizdə fəaliyyət göstərən «Pirsultan» nəşriyyat-poliqrafıyası, «Yurddan səslər» jurnalı, «Xalq ozanı» qəzetinin təsisçisidir. Yazıçılar Birliyinin üzvüdür, Əmək və Müharibə veteranıdır. Respublikanın Fəxri Ziyalılar Diplomuna layiq görülmüşdür.

AMEA folklor institutunun müdafiə şurasının üzvüdür.

Gəncliyində bədii yazılarını «Qoşqardağlı» imzası ilə yazmasına baxmayaraq, sonralar bu imzanı dəyişərək həm Pirsultan dağı ətəyində dünyaya gəldiyinə, həm də Pirsultan nəsil-soyundan olduğuna görə «Pirsultanlı» təxəllüsünü seçmişdir. Həmin nəsil-soy şair-aşıq Pirsultan Abdalı özlərinin ulu əcdadı hesab edir.

Sədnik Paşa Pirsultanlının (Paşayevin) kitablarının siyahısı

1. Lalə (Aşıq Bəsti), Gənclik, Bakı, 1969;
2. Yaşayan əfsanələr, Gənclik, Bakı, 1973;
3. Xəstə Qasım, Gənclik, Bakı, 1975;
4. Yurdumuzun əfsanələri, Gənclik, Bakı, 1976;
5. Nizami və folklor, Bilik, Bakı, 1976;
6. Yanardağ əfsanələri, Gənclik, Bakı, 1978;
7. Azərbaycan xalq yaradıcılığının inkişafı, Bilik, Bakı, 1981;
8. Nizami və xalq əfsanələri, Gənclik, Bakı, 1983;
9. Bayatılar (top. V.Vəliyev, S.Paşayev), Yazıçı, Bakı, 1985;
10. Azərbaycan əfsanələrinin öyrənilməsi, Bilik, Bakı, 1985;
11. Azərbaycan xalq əfsanələri, Yazıçı, Bakı, 1985;
12. Azərbaycan mifoloji mətnləri, Elm, Bakı, 1988
(Toplayanlar Sədnik Paşayev, Maqbet Əhmədov, Arif Rəhimov, Arif Acalov)
13. Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı (dərs vəsaiti), Azərbaycan Dövlət Universiteti nəşriyyatı
(Azərbaycan Xalq Təhsil Nazirliyinin qurumuna), Bakı 1989;
14. Azərbaycan xalq dastanlarının tədrisinə dair
(metodik göstəriş), Bakı, 1989;
15. XIX əsr Azərbaycan aşiq yaradıcılığı (dərs vəsaiti),
Azərbaycan Dİ-nin nəşriyyatı, Bakı, 1990;
16. Öz səsim (şeyrlər), İdeya, Gəncə, 1990;
17. Azərbaycan xalq söyləmələri, Yazıçı, Bakı, 1992;
18. Pirsultan bulağı (şeyrlər), Elm, Bakı, 1994;
19. İnciçiçəyim (şeyrlər), Gəncə, 1996;
20. Karağan Usubun lətifələri, Gəncə, 1997, təkrar 2000,
2001;
21. Xalqın söz mirvariləri, Azərənşr, 1999;
22. İlahi bir səs (şeyrlər), Gəncə, 1999;
23. Unnu Ağcanın lətifələri, «Ekologiya» nəşriyyatı,
Gəncə, 1999;

24. Ağdabanlı şair Qurban, Gənclik, 2000;
25. Dabravol Qasımın lətifələri, Gəncə, «Əsgəroğlu», 2001;
26. Yəhya bəy Dilqəmə el-oba məhəbbəti, Bakı, «Agah» 2001;
27. Aşıq Bəsti. Bənövşələr , Gəncə, «Əsgəroğlu», 2001;
28. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, Gəncə, «Əsgəroğlu» 2001;
29. Heca vəznli tapmacaların inkişafı, Gəncə, «Agah», 2001;
30. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları Azərnəşr, Bakı, 2002;
31. Qaraxanlı Künə Dəmirin lətifələri Gəncə, «Pirsultan», 2002;
32. Qamışlı şair Rüstəm, Laçın qaya çal yadıma düşəndə, Gəncə «Pirsultan», 2002;
33. Yuxular olmasadı, «Pirsultan», 2002;
34. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, «Ozan», 2002;
35. Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, I cild, Gəncə, «Pirsultan», 2002;
36. Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, II cild, Gəncə, «Pirsultan», 2002;
37. Bir içim nəğmə (şeyrlər), Gəncə, «Pirsultan» nəşriyyatı, 2003;
38. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Gəncə, «Pirsultan», 2003;
39. Gəncəbasar lətifələri. Gəncə, «Agah», 2005;
40. Bir çiçək də vətəndi. Gəncə, 2005;
41. Mir Cəfər Bağirov yaddaşlarda. «Pirsultan», Gəncə, 2005;
42. Eldən-obadan eşitdiklərim. Gəncə, «Agah» 2005;
43. Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Gəncə, 2006.

M Ü N D Ə R İ C A T

51 il yollarda, uluslarda, ellərdə.....	3
Xalq ədəbiyyatı nümunələri nə vaxt nəşr ediləcəkdir?.....	6
Aşıq havalarını diqqətlə toplamalı.....	8

ƏFSANƏLƏRİN TƏDQIQI

Nizami i Azerbaydjanskie narodnie predaniə	10
Nizami və xalq əfsanələri.....	19
Nizami «Xəmsə»sinin təsiri ilə.....	25
Nizaminin əsərində «Gül və zəhər» əfsanəsi.....	30
«Leyli və Məcnun» poeması və nakam məhəbbət əfsanələri	33
«Yeddi gözəl» ilə səsləşən əfsanə.....	39
Nizaminin ədəbi irsi öyrənilir.....	44
Bədii yaradıcılıq və əfsanə.....	49
Qədim Azərbaycan əfsanələr.....	54
Əfsanələrdə qalan izlər.....	59
Əfsanələrimiz haqqında bir neçə söz.....	63
Əsatirli əfsanələr	68
Nizami i narodnie legendı.....	73
Səməd Vurğun və xalq əfsanələri.....	76
«Azeri və Kazak əfsanələrindəki benzerliklər».....	80

AZƏRBAYCAN EPOSUNUN TƏDQIQI

«Kitabi-Dədə Qorqud»da və əfsanələrdə islami görüşlər.....	84
Epos «Keroqlu» i narodnie legendı.....	91
Koroğlu böyük vətən müharibəsi cəbhələrində.....	106
Koroğlu eposu və onun əfsanə qaynaqları.....	109

Azərbaycan eposunun «Koroğlu» zirvəsi.....	113
Əsəri qəhrəmanlıq epos və dastanların kamilləşməsi yolları.....	118
Türk xalqlarının ortaq dastanlarının yaranması və yayılması coğrafiyası.....	134

NAĞIL VƏ TƏMSİLLƏRİN TƏDQIQI

Nağllarımızın janr xüsusiyyətləri.....	146
«Divin canı şüşədə olar» deyiblər.....	152
Nizami yaradıcılığında təmsil..... ..	154
Azərbaycan folklorunda təmsil.....	157

AŞIQ YARADICILIĞININ TƏDQIQI

Gəncəli Dədə Yediyar.....	174
Gəncəli Şamama Bəyim.....	179
Gəncəli Məhbub xanım.....	185
Dədə ozanlarımız Təbrizdə qardaşım, Sibirdə balam	190
Ömür (müsahibə).....	198
Muğamın və aşiq sənətinin beşiyi.....	205
Bir səs də, bir söz də, bir kərpic də abidədir.....	209
Ozanın qopuzu və qopuz havaları haqqında.....	213

Türkmən baxşısı və onun sazı.....	
217	
Dirili Qurbani.....	
222	
Tufarqanlı Abbas.....	
228	
«Lələ əfsanəsi»və Sarı Aşıq.....	234
Lələ erməni mənbələrində.....	239
Sarı Aşığın bayatı-bağlamaları haqqında.....	
244	
Sarı Aşığın cinashı bayatıları.....	
250	
Xalq poeziyasında Sarı Aşıq ənənələri.....	
258	
Üzük tapdım, qaşı yox.....	
264	
Varxanlı Aşıq Məhəmməd.....	
270	
Qızılwəngli Aşıq Alı.....	276
Aşıq Hüseyn.....	281
Müasirləri Ağdabanlı Qurban haqqında.....	
286	
Ağdabanlı şair Qurban.....	
288	
Qurban bulağı.....	
293	
Şişqayalı Aşıq Aydın.....	296
Lirik kənd lövhələri.....	298
Şair və təbiət.....	302
Yolum Kəlbəcərə düşdü.....	306
Aşıq Şəmşirin həyat və yaradıcılığı.....	313

Narinc Xatun.....	319
Narinc Xatun.....	321
Kərəm bulağı.....	322
Ozan-aşıq ifadəliliği məsələləri.....	324
Elə özü boyda vətəndir Bəhmən!!!.....	329
Saz i aşuqskəə poeziə.....	334
Amerikalı folklorçu Azərbaycanda.....	337
Mənim əfsanəli dünyam.....	339
Göyçəli Aşıq Musa.....	341
Qızıl beşik və ana maral.....	346
Şair Məmmədhüseyn.....	350
Abdalgülablı Aşıq Valeh.....	354

HECA VƏZNİNİN TƏDQİQİ

Azərbaycan xalq şeiri və onun sazla əlaqəli inkişaf prosesi	360
Sədnik Paşa Pirsultanlının (Paşayevin) tərcümeyi-halı...379	
Sədnik Paşa Pirsultanlının (Paşayevin) kitablarının siyahısı.....	381

Sədnik Paşa Pirsultanh

***AZƏRBAYCAN FOLKLORUNA
DAİR TƏDQİQLƏR***

Operator və dizayner:

TÜRANƏ İMANOVA

Yığılmağa verilmişdir: 05.03.2006.
Çapa imzalanmışdır: 05.04.2006.
Qiyməti müqavilə yolu ilə
Tiraj: 100





