

**Azərbaycan Respublikasının Elm və Təhsil Nazirliyi
Bakı Dövlət Universiteti**

Filologiya fakültəsi

“Dədə Qorqud” Elmi-tədqiqat laboratoriyası

DƏDƏ QORQUD DÜNYASI
BEYNƏLXALQ ELMI-NƏZƏRİ JURNAL

WORLD OF DEDE KORKUD
INTERNATIONAL RESEARCH-THEORETICAL JOURNAL

МИР ДЕДЕ КОРКУДА
МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ISSN:2791-3732

№1(5)

Jurnal ildə 2 dəfə nəşr olunur.



Bakı –2022

Baş redaktor:

Fil.ü.f.d. Almara Vəzir qızı Nəbiyeva

Məsul katib:

İlhamə Məhəmməd qızı Babanlı

Redaksiya heyəti:

Akad. Muxtar Kazımoğlu

Prof. Adil Məhəmməd oğlu Babayev

Prof. Səhər Hidayət qızı Orucova

Prof. Mahmud Qara oğlu Allahmanlı

Prof. Məhərrəm Paşa oğlu Qasımlı

Prof. Ramiz Baxşəli oğlu Əskər

Prof. Aida Şahlar qızı Qasıмова

Prof. Tahirə Qəşəm qızı Məmməd

Dos. Fəridə Hicran Talib qızı

Dos. Qafarova Səməngül Hüsü qızı

Fil.ü.f.d. Ülviyyə Akif qızı İbrahimova

Fil.ü.f.d. Samirə Şükür qızı Quliyeva

Müəlliflə redaksiyanın mövqeyi uyğun gəlməyə bilər.

“Dədə Qorqud Dünyası” Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal

Bakı, 2022 – 124 səh.

Redaksiyanın ünvanı: AZ-1148, Z.Xəlilov küç, 23.I sayılı korpus,
II mərtəbə, otaq 215

Telefon: (012) 539-09-29; (070) 225-18-69

E-mail: dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

*© Toplunun materiallarından
istifadə edərkən istinad zəruridir.*

“Kitabi-Dədə Qorqud”u, onun hər kəlməsini hər bir azərbaycanlı məktəb illərindən başlayaraq öyrənməlidir. Belə ki, gənc nəsil bunları nə qədər dərindən mənimsəsə, millətini, xalqını, vətəninə-müstəqil Azərbaycanı da bir o qədər sevər.

H.Əliyev

DƏDƏ QORQUD KƏLAMI

Yom vereyim hanım!
Yerli Karadağların yıkılmasın!
Gölgelice kaba ağacın kesilmesin!
Kan gibi akan görklü suyun
kurumasın!
Kanatlarının ucu kırılmasın!
Kaadir seni namerde muhtaç etmesin!
Koşarken ak-boz atın sürçmesin!
Çaldığında kara polat öz kılıcın
kedimlesin!
Dürtüşürken ala gönderin ufanmasın!
Aksakallı baban yeri cennet olsun!
Ak pürçekli anan yeri uçmak olsun!
Allahın verdiği umudun kırılmasın!
En sonunda arı imandan ayırmasın!
Ak alnında beş kelime dua kıldık
kabul olsun!
Derlesin, toplansın, günahınızı,

Kaadir Tanrı adı-görklü
Muhammeddin yüzü suyunu
bağışlasın!
Xeyir-dua verək, xanım:
Yerli böyük dağların yıxılmasın!
Kölgəlicə uca ağacın kəsilməsin!
Çoşqun axan gözəl suyun qurumasın!
Qanadlarının ucu qırılmasın!
Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsin!
Döyüşəndə böyük, iti polad qılıncın
gödəlməsin!
Vuruşarkən uzun nizən əyilməsin!
Ağ birçəkli ananın yeri behest olsun!
Ağ saqqalı atanın yeri cənnət olsun!
Haqq yandıran çırağın daim yansın!
Qadir Tanrı səni namərdə möhtac
eyləməsin, xanım hey!

QARABAĞ EPİK MÜHİTİNDƏ “KİTABI- DƏDƏ QORQUD” DASTANININ İZLƏRİ

Almara Vəzir qızı Nəbiyeva

BDU, Dədə Qorqud ETL,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
nebiyeva_almara@mail.ru

XÜLASƏ

Qarabağ aşiq mühiti özünə məxsus zəngin bədii ənənələri ilə daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Qarabağ coğrafi zonası insanların məskunlaşdığı ilk ərazilərdən biridir və bura daima öz ədəbi-mədəni irsini qoruyub saxlamışdır. Unikal fauna və flora, coğrafi landşaft, əhalinin təsərrüfat həyatı, məişət tərzilə bərabər folklor nümunələri bədii abidələrimizin yaranıb və qorunmasına öz töhfəsini vermişdir. Qarabağ tarixi adət-ənənələri qoruyub saxlamaq missiyasını əsasən dastan ənənəsi və aşiq yaradıcılığı öz öhdəsinə götürür. Bu mühitin yetirmələri Qurbani, Sarı Aşiq, Lələ, Aşiq Səməd, Aşiq Valeh, Aşiq Abbasqulu, Aşiq Nəcəfqulu və başqaları kimi söz ustaları öz yaradıcılıqlarında, epik ənənə nümunələrində Qarabağ ədəbi mühitinin bədii meyllərini müəyyən etmişlər. Dastanlar-“Qurbani”, “Xeyir və Şər”, “Valeh və Zərnigar”, “Taleh və Hakikat” tarixi ənənələrin mahiyyətini özündə ehtiva edir. Yuxarıda qeyd olunanlar Qarabağ aşiq sənətinin inkişafı üçün əlverişli mühiti yaratmış, bununla da onun tarixi məzmununu aydınlaşdırmışdır.

Açar sözlər: Qarabağ aşiq mühiti, dastan ənənələri, ustad aşıqlar, aşiq yarışmaları, aşıqların, poetik obrazları

Ümumtürk dastanımız olan “Kitabi-Dədə Qorqud” təkcə Azərbaycan deyil, bütün türk dünyasının ədəbi-mədəni abidəsidir. Azərbaycan folklorunun qədim abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu təkcə öz yarandığı çağda deyil, eyni zamanda müasir dövrümüzdə də milli mədəniyyətimizin ideya bünövrəsi olaraq qalır. Mədəniyyətimizin şah əsəri olan “Kitabi-Dədə Qorqud” da baş verən hadisələr ulu babalarımızın yaşadığı qədim yurd yerləri – Dəmir qapı Dərbənddən tutmuş Göyçyə, Əlincədən tutmuş Anadoluya qədərki və s. qədim əraziləri əhatə edir. Dədə Qorqudun adı bütün türklərin yaşadıkları bölgələrdə min ildən bəri dolaşdığına görə onun adı ilə yerlər,

yurdlar və qəbirlərin də olması təbiidir. Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olması, nə zaman yaşaması, hansı xanlara vəzirlik etməsi, ozanlar ozanı kimi söylədiyi öyüdlər tarix boyu yaşayıb, bu gün də yaşamaqdadır (9,s.14).

“Dədə Qorqud” dastanı illərdir ki, müxtəlif aspektlərdən araşdırmaya cəlb edilsə də, dastana müxtəlif istiqamətlərdən (tarixi, ədəbiyyatşünaslıq, dilçilik, coğrafi və s.) yanaşılsa da, bir çox məsələlər hələ də öz tədqiqatını gözləyir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı tarixi Azərbaycan torpaqları indiyə kimi bir çox araşdırmaların predmetinə çevrildiyi halda, qədim Oğuz yurdu Qarabağ və onun eposda adı çəkilən yaşayış məskənləri, dağları, qalaları, çayları, tarixi abidələri geniş şəkildə təhlilə cəlb edilməmişdir. Azərbaycanın ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni mərkəzi kimi tanınan Qarabağ torpaqlarının dastanda adı çəkilən indiki Bərdə, Ağdam, Kəlbəcər, Zəngilan və b. yaşayış məskənlərindəki tarixi yer adlarının, toponimlərin əksəriyyətinin çağdaş mövcudluğunun araşdırılması da vacib məsələlərdəndir.

Coğrafi baxımdan yüzlərlə yer-yurd adları vardır ki, onlar Qarabağ ərazisində olan toponimlərlə səsləşir. Bu toponimlər Alaqağa (Kəlbəcər, Ağdərə), Alpağut (Bərdə bölgəsində), Bayat, Gəncə, Alatağ və s. nümunə göstərmək olar. Faktlar sübut edir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” da adları çəkilən toponimlər Qarabağda indi də qalmaqdadır. Bu gün əzəli Qarabağ torpaqlarının işğaldan azad olunduğu bir vaxtda adıçəkilən toponimlərin öyrənilməsi aktual məsələ kimi diqqəti cəlb edir. Dastan eyni zamanda Oğuz türklərinin ənənələri, mədəniyyəti, etnoqrafik və demoqrafik təsvirləri ilə zəngindir. Bütün bu qeyd olunan nüanslar dastanın tarixi-etnoqrafik baxımdan tədqiqata ehtiyac duyulduğunu bir daha göstərmiş olur.

Tədqiqatın məqsədi təkcə Azərbaycanın deyil, bütün türk dünyasının şah əsərlərindən və türk dilinin ana qaynaqlarından olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un tədqiq tarixinin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqədə öyrənilməsidir. “Kitabi-Dədə Qorqud” qəhrəmanlıq dastanları olduğu kimi, ümumxalq Azərbaycan dilinin ilk təşəkkül dövrünü aydınlaşdırmaq üçün də çox zəngin və dolğun, həm də dürüst faktlar verən bir abidədir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı özündə milli adət-ənənələrimizi, tariximiz ilə yanaşı, soyumuzu, kökümüzü əks etdirir. Bu səbəbdən hər bir azərbaycanlı üçün əzizdir. Xalqımızın şah əsəri, Ana kitabıdır!

“Kitabi Dədə Qorqud” dastanı bütün kontekstlərdə olduğu kimi, qadın müqəddəsliyini, ailə və cəmiyyət nizamında rolunu aydınlaşdırmaq anlamında

əsasdır. Dastanda qəhrəman məsələsi müxtəlif tədqiqatların obyektinə olsa da, dastanın qadın obrazlarının – Burla xatun, Xan qızı, Banuçiçək, Selcanxatun, Qazan xanın anası, Qırx qız, düşmən qadınları tarixi-mədəni axarın dinamika-sını, qadın-ana, qadın-qəhrəman kimi məsələləri diqqət önünə gətirir. Daha doğrusu, oğuz elində qadının funksional rolunun və məqamının müəyyənliyi baxımından dastan əvəzsizdir. Eposda eyni zamanda türk qadınlarının igidlik və qəhrəmanlıq motivlərini özündə ehtiva edən iradi-əxlaqi keyfiyyətlərin dolğun təsviriəks etdirilmişdir. Bu fikirlərin bariz nümunəsini Burla xatun, Banuçiçək, Selcan xatun kimi əqli, mənəvi keyfiyyətə malik türkün yenilməz xanımların simasında daha aydın görünür.

Ümumiyyətlə, qədim türklərdə ana hami qoruyucu funksiyasını yerinə yetirmişdir. Aparılan tədqiqatların nəticəsi bir daha təsdiq etdi ki, oğuz bahadırlarının bütün igidlikləri, bacarıq və vərdişlərinin əsasında aparılan mütəmadi, sistemli və ardıcıl hərbi təlimlər dayanır. Elə bu dastan oğuz türklərini cəng savaşlarında düşmənlərinə qarşı göstərdikləri şücaət və dostlarına qarşı yardımını qələbəyə aparan, zəfərə çatdıran başlıca amillərdən biri idi. Alınan nəticələr “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bir məqam və məqsəd olaraq qorunub gələcək nəsillərə ötürülür. Dastanın qadın qəhrəmanlarının igidliyi, qəhrəmanlığı haqqında tədqiqatlarda bəhs olunsa da, ilk dəfə onların döyüşə hazırlıq səviyyəsi, dastanda iştirak edən Azərbaycan qadınlarının döyüş ruhu məsələləri geniş araşdırma obyektinə çevrilmişdir.

Azərbaycan bədii xalq yaradıcılığının ən mühüm qollarından birini də Qarabağ folkloru təşkil edir. Qarabağda şifahi ədəbi mühitinin yaşı onun özünün tarixi qədər qədimdir. Qarabağ folklorunda şifahi xalq yaradıcılığının bütün janrları öz əksini tapmış, bir-biri ilə üzvü surətdə əlaqəli olaraq nəsildən-nəslə keçmiş, əksəriyyəti günümüzə kimi gəlib çatmışdır. İstər şifahi söz yaradıcılığının kiçik janrlar, istərsə də epik və lirik üslubda yaradılmış nümunələr regionun coğrafi mənzərəsini, təbiətini, orada yaşamış əcdadların ilkin həyat və məişətini, inam və etiqadlarını, adət-ənənələrini əks etdirir.

I minillikdə Qarabağ ərazisində Gəncə, Bərdə, Şəmkir, Beyləqan, Qarabağ kimi böyük şəhərlərin olmasını nəzərə alsaq, onda bu şəhər mədəniyyəti və ədəbiyyatının möhtəşəmliyi və qədimliyi təsəvvürə gəlir.

Azərbaycan türk-oğuz folklorunun elə janrları var ki, sırf Qarabağ regionu ilə bağlıdır. Qorqudşünaslar "Dədə Qorqud" dastanına diqqət yetirdikdə açıq-aydın görünür ki, boylardakı hadisələrin əksər hissələri

Qarabağ ərazisində baş vermiş və dastanda adı çəkilən yer adlarının-toponimlərin bir qismi tarixən də, indinin özündə də Qarabağda olmuşdur. Tədqiqatlar sübut edir ki, Dədə Qorqud yaradıcı şəxsiyyətinin Qarabağ ərazisi ilə sıx əlaqəsi olmuşdur. Qarabağ aşığı mühiti də özünəməxsus sənət keyfiyyətləri ilə zəngin olan bir saz-söz bölgəsi kimi tanınmışdır. Aşığı adının Qarabağda toponim səviyyəsinə qalxması da (Beyləqanda “Aşıqlı” adında kənd vardır) mahalın tarixi keçmişində aşığı sənətinin mühüm yer tutduğunu sübuta yetirir. Bu mühitin sənət həyatı XVI-XVIII yüzilliklər arasında daha qaynar və canlı keçmişdir” (10, s.308).

Qarabağda şifahi söz sənətini aşığı yaradıcılığından kənarda təsəvvür etmək mümkün deyil. Aşığı yaradıcılığı folklordan qaynaqlanır. Dastançılıq ənənələrinin davam etdirilməsində aşığı yaradıcılığı əvəzsiz rol oynayır. Belə sıx bağlılıq və uyarlıq Qarabağ folklor mühitində də özünü göstərməkdədir: Qarabağ tarixən ozan-qopuz, daha sonralar isə aşığı-saz diyarı kimi də tanınmışdır. Ümumiyyətlə, “on səkkizinci yüzillik etiraf edək ki, ədəbiyyatımızın ümumi inkişaf istiqamətində bir mərhələdir. Bu mərhələnin başında isə Qarabağ ədəbi mühiti dururdu. Bir növ istiqamətverici rolunu oynayırdı” (1,s.100). Qarabağ mühitində də dastan ənənələri aşığı yaradıcılığında yaranıb inkişaf etdiyi üçün bu ənənədə şifahi və yazılı kodları görmək mümkündür.

Klassik epik ənənə və epos yaradıcılığının Azərbaycan dastançılığı kontekstində təhlili ozandan aşığa, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Koroğlu”ya gələn yolun ciddi aspektlərinin, ənənə fasiləsizliyinin özünəməxsusluğu ilə faktlaşır. Çünki mifdən gələn yaddaş kodlarının təzahür sxemləri bir bütöv olaraq epos mühitində reallaşır və öz izlərini orada qoruyub saxlamaq qənaəti ilə mükəmməl kanonik təsəvvürə bağlanır. Yazılı mühitdə onun spesifikasi bir istiqamət olaraq yeni əlavələrlə, məsnəvi formasının təşəkkül və yeni aspektlərinin formalaşması ilə səciyyələnir. Klassiklər öz fundamental yaradıcılıq nümunələrində “dastan” deyə müraciətlər edir. Məsələn, N.Gəncəvi “köhnə dastanların qoca ustadı” ifadəsi ilə tarixi-mədəni mühitdə ənənənin yaşarlığına işarə edir. Anadilli ədəbiyyatımızın ilk nümunələrindən olan “Dastani-Əhməd Harami”də “bu gün bu dastanı bünyad edəlim” deyə qeydlər verilir. Bunların hamısı tarixi-mədəni prosesin bir sistem olaraq yaşarlığını və şifahi, yazılı mühitdə formalaşdırdığı dinamikanın aparıcı xarakterini aydınlaşdırır.

Qurbani, Sarı Aşıq, Lələ, Aşıq Cünun, Aşıq Güllü, Aşıq Səməd, Aşıq Valeh, Aşıq Abbasqulu, Aşıq Nəcəfqulu və s. kimi ustad sənətkarların fəaliyyəti ilə müəyyənləşən bu mühit saz tərzilə muğam tərzinin ortaqlıq məqamlarını özündə ehtiva etməsi imkanları ilə səciyyələnilir. Qurbaninin zəngin bədii irsi, bizə gəlib çatan mükəmməl poetik örnəklər, haqqındakı “Qurbani” dastanı eləcə də digər aşıqlarla bağlı olan əhvalat, hekayə, rəvayət nümunələri klassik ənənə kontekstində prosesin axarı haqqında dolğun təsəvvür formalaşdırır. “Qurbani savadlı və el şairlərinin yaxşılarından. Onun gözəl-gözəl sözləri var imiş. Qurbanın zamanından indiyə qədər dörd yüz il keçir. Bu dörd yüz illik müddətdə onun sözləri köhnəlməyib, dəyərini itirməyibdir. Hələ çox zamanlar onun qoşmaları, şeirləri dünyada yaşayacaqdır. Çünki o, el şairlərinin ən incə düşüncələrindən biridir” (6, s. 3-36).

Burada digər müstəvidə yazılı mühit timsalında olanlardı ki, “Qarabağnamə”lərlə, yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin mühit timsalında yaratdıqları ilə təmsil olunur.

Qarabağ öz zəngin təbiəti, flora, faunasının rəngarəngliyi, tarixi-mədəni yaddaşında olanların mükəmməllik faktları ilə daha çox mahiyyət kəsb edir. Etnoqrafik, arxeoloji araşdırmalar ilk insan məskənlərinin bu ərazilərdə yer aldığını da faktlaşdırır. Azıx adamı, Quruçay mədəniyyəti, Kür-Araz mədəniyyətinin verdiyi bilgi, eləcə də folklor yaddaşında olan elementlər Qarabağ dastan mühitinin fundamentallığı haqqında təsəvvürün genetik sistemini ortaya qoyur. Azıxantropun müəyyənlişməsi, neandertal tipli insana məxsus 350-400 min yaşı olan çənə sümüyünün Qarabağda tapılması ibtidai təsəvvürdən bu yana olanların mədəni sferada proseslərin gedişi haqqında dolğun təsəvvür formalaşdırır. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə”, “Qurbani”, “Valeh və Zərnigar”, “Taleh və Həqiqət”, “Yaxşı və Yaman”, “Qaçaq Nəbi” və s. kimi dastan nümunələri bütün fakturası ilə tarixi-mədəni prosesin axarını, günümüzə gələn prosesin dinamikasını aşkarlayır.

“Yaxşı və Yaman”, “Valeh və Zərnigar”, “Taleh və Həqiqət”, “Qaçaq Nəbi” və s. kimi geniş yayılmış dastan nümunələri, “Aşıq Ələsgərin Qarabağ səfəri” epik ənənənin axarını açıqlayır. Eyni zamanda bu mühitin XVIII yüzillikdəki inkişafı xüsusi mərhələ olaraq vurğulanır.

Mühitin folklor örtüyü, məişətinin, tarixinin zəngin faktura ilə səciyyələnməsi bir istiqamətdə janr səviyyəsində faktlaşır. Son dövrdə aparılan toplanmalar, eləcə də ayrı-ayrı antologiyaların nəşri XIX əsrin ortalarından bu yana olan işlərin istiqaməti haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Mif, əfsanə, rəvayət, atalar sözü, tapmaca, məsəl, nağıl, dastan nümunələri və onun funksional səciyyəsi janr sistemində kanonik qanunauyğunluğun tarixi-mədəni axarını aydınlaşdırır. Eyni zamanda tipoloji müstəvidə dastan mühitində onların ehtiva etdiyi sistemi ortaya qoyur. Çünki ustad sənətkarlar orta əsrlərin dərinliklərindən etnosun mədəniyyət təsəvvürlərini el-el, oba-oba daşımaqla mükəmməl bir sənət funksiyası yerinə yetirmişlər. Onlar isə bir istiqamətdə, həm də daha çox dastanlarla reallaşmışdır. Dastanların bir forma olaraq reallaşdırdığı funksional səviyyə həm də janr tiplərini də özündə əhatə edə bilmək imkanları ilə seçilir.

Dastan mühiti öz funksional xarakteri etibarı ilə milli, qlobal və məhəlli səviyyəni ehtiva edə bilmək imkanları ilə xarakterizə olunur. Ona görə də mühit səviyyəsində yaranan dastan nümunələrinin spesifikasiyasını coğrafi özünə-məxsusluqların aspektləri baxımından təhlilə gətirmək ən başlıca məsələlərdəndir. Çünki nümunələrin janr və nitq məzmunu, söyləyicilik xüsusiyyətləri regionun koloritini əks etdirə bilmək xüsusiyyəti ilə bir istiqamətdə əhəmiyyət kəsb edir. Məsələn, “Qurbani” dastanında əksini tapan dağ, yer, yurd, tayfa adları özlüyündə mühitin poetik obrazını əks etdirmək məqsədi daşıyır. Diri dağı, Xudafərin körpüsü, Araz çayı və s. haqqında verilən bilgiler və yaratdığı təəssürat bədii obraz kimi dastanda dolğun təsəvvür formalaşdırır. “Valeh və Zərnigar” dastanı da bu sıradadır. Qarabağ, Şuşa, Abdal, Gülablı, Dərbənd, Künbəzin dərəsi və s. məndə obrazlaşır. Mühiti dastan səviyyəsində əks etdirmə imkanları ilə səciyyələnir.

Qarabağ aşığılarının dastan repertuarı iki istiqamətdə faktlaşır ki, onların bir hissəsi bütünlükdə milli səviyyədə olanlarla maraq doğurur. “Koroğlu”, “Aşıq Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Şah İsmayıl”, “Abbas və Gülgəz”, “Şahzadə Əbülfəz”, “Məsum və Diləfruz”, “Seydi və Pəri”, “Xəstə Qasım və Mələksima”, “Əmrah”, “Qul Mahmud”, “Novruz və Qəndab”, “Arzu və Qənbər” və s. dastan nümunələri ustad sənətkarların repertuarının əsasını təşkil etmişdir. Onların repertuarında ikinci istiqamət lokal səviyyədə yaranan dastanlarla bağlıdır. Tarixi dastan repertuarında əksini tapan nümunələr ozandan aşığa gələn yolun sistemini, zənginlik faktlarını, invariantlılıq

xarakterini müəyyənləşdirmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Eyni zamanda Qarabağ mühitində formalaşan ustad sənətkarlar özləri də dastan yaratma bacarığını ayrı-ayrı nümunələrlə reallaşdırmışlar. Qurbani, Aşıq Valeh, Sarı Aşıq, Lələ, Aşıq Pəri, Aşıq Bəsti, Aşıq Xaspolad, Aşıq Məhəmməd və s. kimi sənətkarlarla bağlanan dastanlar ciddi təsəvvür formalaşdırır.

Qarabağla bağlı motivlərin günün tələbinə uyğun müasirlik səviyyəsində araşdırılması, indiki Qarabağ ərazisinin öyrənilməsi göstərir ki, dastan yalnız milli adət-ənənələri əks etdirmir, tarixi və əzəli torpaqlarımızın, ərazi bütövlüyümüzün müəyyənləşməsində də xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

ƏDƏBİYYAT

1. Allahmanlı. M. Çağdaş ədəbi proses. Bakı: ADPU, 2013.
2. Azərbaycan xalq dastanları. I. c. Bakı: Azərnəşr, 1961.
3. Azərbaycan xalq dastanları. II. c. Bakı: Azərnəşr, 1961.
4. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992.
5. Həkimov M. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı: Səda, 2004
6. Kazımov Q. Ulu zirvə: Haqq aşığı, el şairi Dirili Qurban – Qurbani. Qurbani. Bakı: Bakı Universiteti, 1990.
7. Köçərli İF. Azərbaycan ədəbiyyatı, I c., Bakı: Elm, 1978.
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
9. Qara Namazov Xalq Cəbhəsi.- 2015.- 13 fevral.- S14.
10. Qasımlı M. Ozan sənəti. Bakı: Uğur, 2003.
11. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1986.

KARABAKH TRADITIONS OF ART AND DASTAN IN THE AZERBAIJAN ASHUG ENVIRONMENT

Almara Nabieva Vezir

BDU, Dede Gorgud research laboratory

PhD in Philology

SUMMARY

Key words: Karabakhashug environment, dastan traditions, master-ashugs, ashug competitions, poetic pictures of ashugs.

The Ashug environment of Karabakh attracts more and more attention for its specificity and stable rich artistic tradition. Karabakh, as a geographic space stretching deep into its historical roots, is considered one of the first places inhabited by people and is distinguished by its ability to preserve ancient cultural traditions. The flora and fauna of the region, unique nature, geographical landscape, way of life of the population, way of life, artistic traditions, folklore, etc. served as a source of formation of many cultural monuments and trends. Karabakh is the cradle of science, culture and music of Azerbaijan. Creativity of ashugs, dastan tradition is important elements of this environment, which confirms the protective mission of the historical tradition. This environment was represented by such artists as Gurbani, SaryAshug, Lele, AshugSamed, AshugValeh, AshugAbbasgulu, AshugNajafgulu and others, who determined the artistic tendencies of the Karabakh literary environment with their samples of poetry and dastans. "Gurbani", "Ashug and Dobro", "Valekh and Zarnigar", "Taleh and Khakikat" and other magnificent dastans, as artistic monuments, reveal the essence of this historical tradition. All this clarifies the general content of the structure of the ashug environment of Karabakh, its historical content

ТРАДИЦИЯ КАРАБАХСКОГО ДАСТАНА В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ АШУГОВ

Альмара Набиева Везир кызы

БГУ, НИЛ «Деде Горгуд»,
доктор философии по филологии

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Карабахская ашугская среда, эпические традиции, мастера -ашуги, ашугские состязания, поэтические образы ашугов

Карабахская ашугская среда с присущими ей специфическими и богатыми художественными традициями, всегда находилась в центре внимания. Карабах - одна из первых географических местностей заселенных людьми и по сей день является хранительницей древних культурных традиций. Уникальная фауна и флора, географический ландшафт вкупе с хозяйственным бытом, образом жизни населения, а также с художественными, фольклорными образцами на протяжении веков способствовали формированию многих художественных памятников и течений.

Карабах - колыбель культуры и музыки Азербайджана, венцом которой являются эпическая традиция и ашугское творчество обусловленное миссией сохранности исторических обычаев. Выходцы из этой среды такие мастера слова, как: Гурбани, Сары Ашуг, Леле, Ашуг Самед, Ашуг Валех, Ашуг Аббасгулу, Ашуг Наджафгулу и др. в своём творчестве определили художественные наклонности Карабахской литературной среды. Образцыхудожественных памятников, дастаны: «Гурбани», «Добро и Зло», «Валех и Зарнигар», «Галех и Хакикат» раскрывают суть этих исторических традиций. Вышеперечисленные реалии поясняют благотворную среду развития Карабахского ашугского искусства, проясняя тем самым её историческое содержание.

GÖYÇƏ AŞIQ MÜHİTİ : AŞIQ ƏLƏSGƏR**Roza Cəfər qızı Vəlibəyova**

AMİU, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

*rozavalibeyova@mail.ru***XÜLASƏ**

Aşıq Ələsgərin böyüklüyü xalq həyatını, insan taleyini və kədər hisslərini məharətlə ifadə etməsindədir. XX əsrin müdrik ozanı Dədə Ələsgər minillik ənənələr axarında öz sözünü deyə bilən, milli aşıq poeziyası tarixində şərəfli yer tutan sənətkarlardandır. Azərbaycan aşıq poeziyası tarixində məktəb yaratmış sənətkarlardan biri də Aşıq Ələsgərdir. Lirik şeirin böyük yaradıcısı olan Aşıq Ələsgər sənətinin əzəməti bir tərəfdən ustad sənətkarın həyata baxışı, dünyagörüşü, milli-mənəvi dəyərlərə və şifahi yaradıcılıq ənənələrinə bələd olması ilə bağlıdır, digər tərəfdən onun fitri istedadı, sənətkarlıq məharəti ilə izah edilməlidir. Daim xalqın sevinc və kədərinə şərik olan Aşıq Ələsgər vətənə və torpağa bağlı bir el aşığı kimi gördüyü hadisə və əhvalatlar haqqında bədahətən şeir demək qabiliyyətinə malik olan haqq aşığı olmuşdur. Aşıq Ələsgər elinin, yurdunun təbii gözəlliklərini “Dağlar”, “Yaylaq”, “Şah dağı” və s. şeirlərində özünəməxsus bir incəliklə vəsf edir. Dağ, yaylaq və s. təbiət obyektlərini yüksək sənət dili ilə tərənnüm edən Aşıq Ələsgər bu təbiət gözəlliklərini doğma yurdun simvolu kimi görür. Ustad sənətkar dağa mistik və mənəvi gücü olan, hiss və duyğulardan yoğrulmuş canlı bir varlıq kimi baxır. Aşıq Ələsgər dağı sakral güc qaynağı, ulu başlanğıc, kök, soyun əsası, ana yurdun rəmzi kimi qavrayır. Yurdu rəmzləndirən dağ türk mifoloji düşüncəsində həm də torpaq hamisi, yurdun qoruyucusudur.

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, aşıq, yaradıcılığı, şeir, qəzəl, deyişmə, qoşma, torpaq, sevgi, təbiət.

Aşıq sənəti peşəkar sənət növü olub, ustad aşıqlardan şagirdlərinə şifahi mənimsəmə yolu ilə nəsil-dən-nəslə ötürülür. Bu yolla müxtəlif ərazilərdə aşıq məktəbləri formalaşmış, aşıq mühitləri yaranmışdır. Göyçə, Borçalı, Təbriz, Urmiya, Tovuz-Qazax, Gədəbəy, Şirvan aşıq məktəbləri öz qədim ənənələrini nəsil-dən-nəslə ötürərək bu günümüzdə çatdırmışlar. Aşıq sənəti kiçik bir tamaşadır, burada musiqi, saz və müəllif aşıq vəhdət təşkil edir. Aşıq şeir

yazır, musiqi bəstələyir, həm də oxuyaraq sazda çalır və rəqs edir. Lakin aşığın əsas musiqi aləti sazdır. Saz qədim Azərbaycan dartımlı-simli musiqi alətidir.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan aşıq poeziyasında yeni mərhələ-Aşıq Ələsgər dönəmi başladı. Aşıq Ələsgər Azərbaycan aşıq şeir sənətinə yeni nəfəs, ruh gətirdi. Sazın, sözün böyük ustadı Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı zəngin və çoxcəhətlidir. Aşıq Ələsgər zəngin yaradıcılığı ilə Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının barlı-bəhərli əbədiyyət ağacıdır.

XX əsrin müdrik ozanı Dədə Ələsgər minillik ənənələr axarında öz sözünü deyə bilən, milli aşıq poeziyası tarixində şərəfli yer tutan sənətkarlardandır. O, qeyri-adi fitri istedadı sayəsində yaratdığı müxtəlif məzmunlu sənət incilərindən özünəməxsus bədii boyalarla ifadə etdiyi ümumbəşəri fikirləri ilə müqəddəs sənətin zirvəsinə yüksəlmişdir. Aşıq Ələsgər 1821-ci ildə Göyçə mahalının Basarkeçər rayonunun Ağkilsə kəndində anadan olmuşdur. Kiçik yaşlarından saza-sözə böyük maraq göstərmiş Aşıq Ələsgər gözəllik vurğunu, həyat işığı, saflıq və səmimiyyət ustası kimi əbədi yaddaşlara həkk olub. O, aşıq şeirinin bütün janrlarına müraciət etmiş, bu janrlarda bir çox zəngin ədəbi nümunələr yaratmışdır. Aşıq Ələsgər fitri istedadı ilə bərabər, eyni zamanda mahir ifaçı kimi də ədəbiyyat tariximizdə xüsusi seçilən aşıqlardan biri olub. O, sazi sol əli ilə çalar, sağ əlini pərdələr üzərində gəzdirərmiş.

Səksən ildən artıq ömür sürən Aşıq Ələsgər Azərbaycan xalqı üçün sadəcə qüdrətli ozan kimi deyil, eyni zamanda xalqın qəlbində bir pir, ocaq, övliya olaraq da həkk olunmuşdur.

Məclislərdə heç zaman özünü təbliğ etməz, Qurbanidən, Aşıq Abbasdan, Xəstə Qasımdan, Aşıq Valehdən və b. ustadların yaradıcılığından, dastan və şeirlərindən oxuyar, öz şeirlərini isə məclisdəkilərin tələbindən sonra ifa edərmiş.

O, "Adım Ələsgərdi, Göyçə-Mahalım", Əslim Göyçəli", "Göyçənin qonağı, çoxdur hörməti" deyərək, qədim Azərbaycan torpağı olan Göyçə mahalı ilə fəxr etdiyini ifadə etmişdir.

1918-1919-cu illərdə erməni daşnaklarının azərbaycanlılara qarşı törətdikləri qırğın nəticəsində Göyçə mahalı talan edilmiş, Göyçə gölü qan gölünə çevrilmişdir. Bu səbəbdən də Göyçə əhalisi öz dədə-baba yurdlarını tərk edib Azərbaycanın və Türkiyənin müxtəlif bölgələrinə köçməyə məcbur olmuşdu. İki ilə qədər Kəlbəcərin Yanşaq kəndində yaşayan Aşıq Ələsgər

sonra Tərtərə köçmüş, bir neçə ay orada qalmış, lakin onun ürəyi Göyçə eşqi ilə -öz doğma yurdunun həsrəti ilə döyünürdü. Ustad aşiq tezliklə Göyçənin Ağkilsə kəndinə dönmüşdür.

Dədə Ələsgər Azərbaycan aşiq poeziyasının zirvəsi hesab edilir, o aşiq şeirində dini-fəlsəfi səpkili şeiriyyatın dühası hesab edilir. Bir çox tədqiqatçılar Aşiq Ələsgəri şairlikdən bir pillə yuxarı, "qudsal şəxsiyyəət", övliya kimi təqdim edirlər.

Ürfan elmində Allahı tanımaq və ona qovuşmaq ideyasının kökü dörd sufi mərhələ (Şəriət, Təriqət, Mərifət və Həqiqət) ilə bağlanıb.

Bu mərhələlərlə insanın ruhi-mənəvi saflaşmasının işarələndiyi "sufi mərtəbələri "Aşiq Ələsgərin "Gərəkdi" rədifli şeirində yer alıb.

...Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,
Şeytanı öldürə, nəfsin yandıra,
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş sədalı gərəkdi...

... Arif ola, eyham ilə söz qana,
Naməhrəmdən şərm eyləyə, utana,
Saat kimi meyli haqqa dolana.
Doğru qəlbi, doğru yolu gərəkdir... (1, 69)

Birinci bəndin ilk (xalqa həqiqətdən mətləb qandıra) və ikinci bəndin üçüncü (saat kimi meyli haqqa dolana) misraları "həqiqət", birinci bəndin ikinci, (Şeytanı öldürə, nəfsin yandıra), ikinci bəndin dördüncü (Doğru qəlbi, doğru yolu gərəkdir...) misraların "təriqət" birinci bəndin üçüncü, (El içində pak otura, pak dura,), ikinci bəndin ikinci (Naməhrəmdən şərm eyləyə, utana) misraları "şəriət" və birinci bəndin dördüncü (Dalısınca xoş sədalı gərəkdi..) və ikinci bəndin birinci, (Arif ola, eyham ilə söz qana) misraları "mərifət" kateqoriyalarına aiddir.

Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı hikmətlə nəfəs alan müdriklik xəzinəsidir. "İstər" qəzəli də elə bir möhtəşəm poeziya nümunəsidir ki, o, poetik gücü ilə qəzəliyyatın zirvəsi olan Füzulinin qəzəlləri səviyyəsində dayanıb. "İstər" qəzəlinin beytlərində fəlsəfə, din, lirika, Azərbaycan tarixi və adət-ənənələri, axıcı Azərbaycan dili, elmi, ürfan var. Qəzəldə insanlara Allah, Peyğəmbər və Qurani-Kərim adından yol göstərən din xadiminə bildirir ki, Qurani-Kərimi oxumaq, əzbər bilmək, onun kəlamlarını insanlara çatdırmaq kifayət deyildir,

eyni zamanda bu dünyada gördüyün xeyirxah işlər və əməllər onları cənnətə keçirə bilər.

Aşıq Ələsgər gözəllik aşıqı idi. O daima yaradıcılığında qadın gözəlliyinin tərənnümünə geniş yer vermişdir. Şairin şeirlərində Azərbaycan gözəlinin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri tərənnüm edilir, bədii portreti çəkilir, Tanrının bəxş etdiyi ilahi, müqəddəs varlıq, saflıq, səmimilik, paklıq, sözün əsl mənasında, ucalıq məfhumu kimi yanaşırdı. Yuxarıda qeyd olunan nüanslar Ələsgərin "Köynəyinə" qoşmasında öz bədii əksini tapmışdır.

Sinəm Kəbə, köynək Kəbə örtüyü,

İzin versən, sürtəm üz köynəyinə (2, 75).

Aşıq Ələsgər bütöv poeziyasında qadın gözəlliyini tərənnüm edərkən Azərbaycan xalqının adət-ənənəsinə sadıq qalaraq, kənara çıxma biləcək epitetlərə yer verməmişdir. Məşhur "Çərşənbə günündə, çeşmə başında" mısrası ilə başlayan qoşmasında bir gözələ vurulan aşıq onun nişanlı olduğunu bildikdə "sındı qol-qanadım yanıma düşdü" deyərək ağır olsa da, atababalarımızdan miras qalmış adətimizə uyğun olaraq fikrindən daşınmışdır.

Aşıq qadın gözəlliyini tərənnüm edərkən klassik bənzətmələrdən istifadə etsə də, çox zaman yeni bənzətmələrə də müraciət etmişdir.

Həcər xanım, qaşın, gözün təhrində

Xətt yazsam, quranda ayə düşərmi?! (1, 71).

Bu cür bənzətmələr içərisində Novruz bayramı ilə bağlı onun mənsub olduğu mart ayında qeyd edilən Azərbaycan adət və ənənələri dörd çərşənbənin insanların qəlbində yaratdığı xoş ovqatı, əhvali-ruhiyyəni, mənəvi hiss və duyğuların gözəlliyini duyan Dədə Ələsgər "Getmə, amandı" qoşmasının bir bəndində deyir:

Camalın göyçəkdi bayram ayından,

Görən doymaz qamətindən, boyundan.

Layiq deyil qurban kəsim qoyundan,

Sənə qurban canım, getmə, amandı... (2, 77).

Nə Dədə Ələsgərə qədər, nə ondan sonra qadın gözəlliyini tərənnüm edən, aşıq şeir şəkillərinə onun qədər yer verən ikinci sənətkar olmamışdır. Aşıq Ələsgər əsl insan gözəlliyini ilk növbədə onun mənəvi dünyasında axtarır.

Aşıq Ələsgər elinin, yurdunun təbii gözəlliklərini "Dağlar", "Yaylaq", "Şah dağı" və s. şeirlərində özünəməxsus bir incəliklə vəsf edir. Aşığın "Dağlar" rədifli qoşması təbiət gözəlliklərinin təsvirinə həsr edilmişdir. Silsilə

təşkil edən bu “Dağlar” qoşmaları isə “El havası”, “Göyçə şərilişi” üzərində köklənmişdir. Dədə Ələsgər dağları elə tərənnüm edir ki, qışın çilləsində belə bu misraları dinləyəndə insan qəlbi çiçək açır:

Bahar fəsli, yaz ayları gələndə,
Süsənli, sünbüllü, lələli dağlar.
Yoxsulu, ərbabı, şahı, gədanı,
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar (4, 13).

Dağ, yaylaq və s. təbiət aləmini yüksək sənət dili ilə tərənnüm edən Aşıq Ələsgər bu təbiət gözəlliklərini doğma yurdun simvolu kimi görür. Ustad sənətkar dağa mistik və mənəvi gücü olan, hiss və duyğulardan yoğrulmuş canlı bir varlıq kimi baxır. Aşıq Ələsgər dağı sakral güc qaynağı, ulu başlanğıc, kök, soyun əsası, ana yurdun rəmzi kimi qavrayır. Yurdu rəmzləndirən dağ türk mifoloji düşüncəsində həm də torpaq hamisi, yurdun qoruyucusudur.

İkinci “Dağlar” qoşmasında bədnam qonşularımızın-erməni daşnaklarının aşığın yaşadığı yurdda qırğın törətməsi, günahsız insanların öz yurdlarını tərk etməyə məcbur olması öz əksini tapır:

... Yoxsulu, ərbabı, şahı, gədanı
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar.

...Sərdara söz deməz, şaha baş əyməz,
Qüdrətdən səngərli, qalalı dağlar (1, 85-86).

Dağlarla insanı bir vəhdətdə götürən ustad sənətkarın kədəri ictimai mahiyyət daşıyır. Dağdan və onun ruhundan güc alan aşıq Sarı nər, Qısır Murguz, Şahdağ, Kəpəz, Qoşqar kimi əzəmətli dağlarından ayrı düşdüyü, əlsiz yaşadığı üçün özünü məzəmmət edir, dərin kədər içində: “Ölsün Ələsgər tək qulların, dağlar!”- deyir. “Ümumiyyətlə, Aşıq Ələsgərin bütün yaradıcılığında vətən və torpaq sevgisi, vətəni qorumaq, ona layiqli bir övlad olmaq istəyi qırmızı bir xətt kimi keçir”(6,45).

İslam dininin ən mühüm keyfiyyətləri olan insanlıq, mənəvi paklıq kimi müqəddəs dəyərlər Ələsgər yaradıcılığının əsas tərənnüm obyektlərindən olmuşdur. Aşıq Ələsgər yazıb-oxumağı bilməsə də güclü hafizəsi və öyrənmək marağı ona dünyagörüşünü zənginləşdirməyə imkan yaratmışdır. O, dövrünün ziyalıları və din xadimləri ilə söhbətlər aparır, savadı olan dost-qohumlarına, mollalara tarixi, bədii və dini kitablar, xüsusi ilə Qurani-Kərimi oxutdurub saatlarla onları dinləmişdir. Aşıq Ələsgərin şeirlərində "şəninə

dastan yazıram, Rüstəmin dastanı kimi", "Ürəyim bir Kərəmə, bir Şeyx Sənana yanır", "Səxavətdən misli Hatəm, səddə İsgəndər kimidir", " qəlbdən yas tuturam Məcnuna, Fərhada bu gün", "Hüsndə Yusifan, Kamalda Loğman kimidir", "hər yana kağız dağıldı, "Süleyman fərmanı kimi", "min yaşasın İsmayılı, nərəsi Heydər kimidi", "erkək yan-yana kəsildi, Minanın qurbanı kimi" misralar, Aşiq Ələsgərin ayrı-ayrı şeirlərində Firdovsi, Nizami, Nəsimi, Füzuli, Hafiz kimi şairlərin, Şeyx Sənan, Məcnun, Fərhad və başqa qəhrəmanların adlarını çəkməsi Aşiq Ələsgərin zəngin biliyini göstərir.

Qocaların və şairlərinin dediklərinə görə onun fitri istedadı, vergili şəxsiyyəti, dinləmək yolu ilə əldə etdiyi biliklər və güclü hafizəsi, məclislərdə bədahətən şeir söyləməsinə, yadda saxlamasına və şeirlərini öyrətməsinə, deyişmələri zamanı heç birinin qarşısında aciz qalmamasına, bu deyişmələrdə bütün rəqiblərinə qalib gəlməsinə imkan vermişdir. Haqqında söylənilən xatirələrdən, dastan və rəvayətlərdən məlum olur ki, aşığın qarşı-qarşıya söhbət etdiyi insanların fikrindən keçənləri oxumaq və baş verəcək bir çox hadisələri əvvəlcədən yuxuda görmək qabiliyyəti də bir möcüzə idi.

Aşiq sənətinə böyük məsuliyyətlə yanaşan Aşiq Ələsgər özündən sonra böyük bir aşiq məktəbi qoyub getmişdir. Korifey sənətkar yüksək təvazökarlıq nümunəsi göstərərək, şeyirdlərə yol göstərir, onları "danışdığı qiymətin bilməyə", "arif olmağa", "haqqa dolanmağa", "doğruluğa" çağırır, yüksək insani, mənəvi, ürfani keyfiyyətlər ruhunda tərbiyə edərdi.

Dədə Ələsgər xalq arasında sazın-sözün simvolu kimi qəbul edilirdi. Azərbaycanın bir çox dəyərli ziyalıları Aşiq Ələsgər haqqında yüksək fikirlər irəli sürmüş, onun yaradıcılığının Azərbaycan poeziyasında xüsusi yeri olduğunu qeyd etmişlər. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şərəfli yer tutan Aşiq Ələsgərin zəngin poetik irsi bir çox aşıqlar üçün əsl sənətkarlıq məktəbi olmuşdur.

Azərbaycanın Xalq şairi Səməd Vurğun çıxışlarının birində belə demişdir: "Hansı mövzuya əl atıram, hansı daşı qaldırıram, altında Dədə Ələsgərdən bir nişanə görürəm". Aşiq Ələsgər yaradıcılığının bənzərsizliyi söz dünyamızı beləcə bəzəmiş, xalqın ruhuna, yaddaşına köçmüşdür.

Yüzəlli illik yubileyi ilə bağlı ulu öndər Heydər Əliyevin göstərişi ilə Dədə Ələsgərin Göyçədə qəbirüstü abidəsi ucaldılıb. Həmin əzəmətli büst soydaşlarımız öz dədə-baba torpaqlarından didərgin salınandan sonra erməni vandalları tərəfindən dağıdılsa da Aşiq Ələsgər irsi yaşayır və daim yaşayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ələsgər. I cild Bakı, 1997
2. Aşıq Ələsgər. II cild Bakı, 1997
3. İmamverdiyev İ. Aşıq Ələsgərin poetik və musiqi dünyası". Bakı, İksad, 2011
4. Aşıq Ələsgər ilə deyişmə. Şəmkirli Aşıq Hüseyn. Azərbaycan aşığı şeirindən seçmələr: İki cildə// tərt. etdi. Ə. Axundov, İ. Abbaslı, H. İsmayılov. Bakı, Şərq-Qərb, 2005
5. Aşıq Ələsgərin hikmət dünyası. Azərbaycan Aşıqlar birliyi// tərt. etdi. İ. Ələsgər, red. M. Vəlibəyovlu, Bakı: Elm və Təhsil, 2011.
6. A. Nəbiyeva. Milli – Mədəni İrsimiz Aşıq Ələsgərin lirikası. Bakı: BDU, 2022

GOYCHAY ASHUK ENVIRONMENT: ASHUG ALESKER

Roza Valibayova Jafar

Assistant professor, PhD in Philology, AzMIU

SUMMURY

Key words: Ashiq Alasgar, life, creativity, poems, ghazal, deyişme, love to, nature

The greatness of Ashug Alasgar lies in the skillful expression of people's life, human destiny and feelings of sorrow. The wise poet of XX century Dede Alasgar is one of the history of national ashug poetry. One of the artists who created a school in the history of Azerbaijani ashig poetry is Ashug Alasgar. The magnificence of the art of Ashug Alasgar, the great creator of lyrical poetry, is due not only to master's outlook on life, worldview, knowledge of national-moral values and traditions of oral creativity, but also must be explained by his innate talent and his mastery. Ashug Alasgar, who always shared the joy and sorrow of the people, was an ashig connected to his homeland and country who had the ability to improvise poems about events and stories he saw.

Ashug Alasgar describes the natural beauties of his land with a peculiar subtlety in his poems "Mountains", "Plateau", "Shah Dagi (Mountain of King)" and etc. Describing mountains, plateaus and other natural objects in the language of high art, AshigAlasgar sees these natural beauties as a symbol of the native land. The master artist sees the mountain as a living being with mystical and spiritual power, full of feelings and emotions. AshigAlasgar perceives a mountain as a sacred source of power, a great beginning, a root, the basis of the lineage, a symbol of the motherland. In the Turkish mythological thought, the mountain symbolizing the homeland is also the guardian of the land, the protector of the country.

ГҖЙЧАЙСКАЯ АШУГСКАЯ СРЕДА: АШУГ АЛЕСКЕР

Роза Велибеюва Джафар кызы

Доц., доктор философии по филологии АЗАГУ

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Ашуг Алескер, жизнь, творчества, стихи, газель, дейишме, гошма, земля, природа.

Ашуг Алескер в своих стихах, газелях, дейишме (состязание в импровизации стихов пение) воспел жизнь народа, человеческие чувства, его судьбы и печали. Мудрый озан XX века Деде Алескер сумел сказать свое слово и занять почетное место в тысячелетней истории ашугской поэзии. В истории ашугской поэзии Азербайджана одним из мастеров, создавших свою школу, является Ашуг Алескер. Величие искусства выдающегося творца лирической поэзии Ашуга Алескера, с одной стороны, обусловлено взглядами мастера на жизнь, его мировоззрением, знанием традиций, национально-духовных ценностей, а также устного народного творчества народа, а с другой – его врожденным талантом и творческим мастерством. Ашуг Алескер, как народный ашуг, любящий свою родину и всегда разделявший его радости и печали, был ашугом

истины, способным экспромтом создавать стихи о событиях и случаях, свидетелем которых он являлся.

DƏDƏQORQUD DASTANLARINDA SİFƏTİN İŞLƏNMƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İlhamə Məhəmməd qızı Babanlı

BDU, Dədə Qorqud ETL,

kiçik elmi işçi

babanlyilhame@gmail.com

XÜLASƏ

Sifət dilin lüğət tərkibində əsas təbəqələrdən birini təşkil edərək əşyanı, hadisəni bir-birindən ayırmağa onları fərqləndirməyə, beləliklə də, əşya, hadisə haqqında geniş, hərtərəfli məlumat verməyə xidmət edir. Bəzi türkoloqlar ulu türkcədə sifətlərin əsas nitq hissəsi kimi mövcudluğuna şübhəli yanaşırlar. Türk dillərində sifəti 2 kateqoriyaya bölmək olar: 1. Törəmə olmayan sifət və 2. Törəmə sifət. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının dilində sifətlər geniş işlənmə tezliyinə malikdirlər. Başqa sözlə desək, eposun dilinə məxsus əlamət həssaslığı sifətin leksik-qrammatik ifadə imkanlarının genişliyini şərtləndirir.

Açar sözləri: Dastan, “Kitabi -Dədə Qorqud”, sifət, türkoloqlar, lüğət

Sifət dilin lüğət tərkibində əsas təbəqələrdən birini təşkil edərək əşyanı, hadisəni bir-birindən ayırmağa, onları fərqləndirməyə, beləliklə də əşya, hadisə haqqında geniş, hərtərəfli məlumat verməyə xidmət edir. Sifətlə bəzi nitq hissələri arasında daxili bir ahəng, yaxınlıq vardır. Türkoloji ədəbiyyatda “adlar” adı altında birləşdirilən dörd nitq hissəsi (isim, sifət, say, əvəzlilik) morfoloji baxımdan kifayət qədər diferansiallaşmadığı üçün sintaktik təhlil olmadan bu və ya digər sözün hansı nitq hissəsinə aid olduğunu müəyyənləşdirmək çətindir. Heç də təsadüfi deyildir ki, türkoloji ədəbiyyatın bir qisminə qızıl, gümüş tipli sözlər isim, digər bir qisminə isə sifət kimi təqdim edilir. Hətta bir vaxt türkoloji ədəbiyyatda sifət ayrıca bir nitq hissəsi hesab edilməmişdir (3, səh 14).

Bəzi türkoloqlar ulu türkcədə sifətlərin əsas nitq hissəsi kimi mövcudluğuna şübhəli yanaşırlar. A.M.Şerbak qeyd edir ki, ulu türkcədə sifətlər xüsusi morfoloji göstəricilərə malik deyil və müstəqil leksik-qrqmmatik ad qrupu kimi onların mövcudluğu böyük şübhə doğurur (7 səh.53). Onun fikrincə, sifətlərin müəyyənləşməsi isimlərin semantik-funksional transformasiyasının nəticəsidir və ya morfoloji sistemin təşkili yolu ilə meydana çıxmışdır (7 səh. 54).

Bu baxış, təəssüf ki, bizim dilçilərin arasında geniş yayılmış nöqteyi-nəzəri əks etdirir: morfoloji göstəricilər yoxdursa, deməli, sözlərin müvafiq kateqoriya qrupları yoxdur. Sifətin əşyaya məxsus keyfiyyət və əlamətlərinin şüurda leksik-funksional qrup kimi seçilməsi bütün dünya dillərində mövcuddur.

Türk dillərində sifətin bir çox affiksləri olduqca qədim olmuş və ulu türkcənin epoxasına aid ola bilər.

Türk dillərində sifəti iki kateqoriyaya bölmək olar: 1) törəmə olmayan sifət və 2) törəmə sifət. Törəmə olmayan sifət: kara`qara`-türk; kara-qum.; kara-noq.;kara-qazax; kara-tatar; xura-çuvaş və s. Törəmə sifətlər sözdüzəldici affikslərin köməyi ilə yaranır,məsələn,köş`güc` sözündən tatar dilində -li affiksinin köməyi ilə güclü mənasında keşli nisbi sifəti yaranmışdır. –şan affiksinin köməyi ilə suqış`savaş` sözündən suqış-san`savaşqan`,`davakar` sifəti əmələ gəlir(1, səh. 145).

Türk dillərində sifətin işlənməsində məlum məhdudiyyətlər var.Bu ona görə baş verir ki, türk dillərində izafət konstruksiyasının birinci tərəfi sifət mənasını daşıya bilər, halbuki, formaya görə onlar isim kimi qalır: tat. kыш ыясы, `quş yuvası, türk. demir yol `dəmir yol`, qum. qümüş saat `gümüş saat` və s (1, səh.146)

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının dilində sifətlər geniş işlənmə tezliyinə malikdirlər. Başqa sözlə desək, eposun dilinə məxsus əlamət həssaslığı sifətlərin leksik-qrammatik ifadə imkanlarının genişliyini şərtləndirir.

Sifətlərin modallıq xüsusiyyətləri müxtəlif formalarla fəlaklaşır və rəngarəng dərəcə əlamətləri meydana çıxır; qeyd etmək lazımdır ki,bəzi dərəcə əlamətlərini konkret olaraq azaltma, çoxaltma,yaxud şiddətləndirmə deyə “işarələmək” mümkün deyil –həmin hallarda modallıq qeyri - diferensial şəkildə təzahür edir. Bu baxımdan H.Mirzəzadənin aşağıdakı fikrini dəqiqləşdirməyə ehtiyac var; müəllif yazır: Şiddətləndirmə dərəcəsi müxtəlif

nitq hissələrindən (əsasən sifət, qismən də isim, say) ibarət olan iki eyni sözün təkrarı ilə düzəlir. Eyni kökdən olan sözlərin təkrarı ilə düzəlmiş mürəkkəb söz bu və ya digər ismin əvvəlinə gələrək onun keyfiyyətə tamlığını ifadə edir (2, səh.115).

Müasir canlı danışığ dili üçün səciyyəvi olan bu cəhətə “Dədə Qorqud”un dilində, eləcə də orta əsrlərin ədəbi-bədii dilində tez-tez təsadüf edilir; məsələn, “Böyük-böyük suların köprüsü ağac”, “Qara-qara dənizlərin gəməsi ağac”, “Quru-quru çaylara sucu saldım”, “Qıyma-qıyma ağ ətindən çəkin qara qovurma bişirin” Birincisi, son misalda “qıyma - qıyma” nəinki sifətin şiddətləndirmə dərəcəsi deyil, ümumiyyətlə, sifət deyil – tərz-i-hərəkət zərfidir. İkincisi, böyük-böyük, qara-qara, quru-quru qrammatik şiddətləndirmə deyil, leksik-semantik şiddətləndirmədir və təsadüfi saymaq olmaz ki, bu tipli təkrar sifətlərdən sonra isim mütləq cəmdə olur, bir növ, burada biz poetik məzmunlu hadisə ilə qarşılaşırıq. Aşağıdakı hallarda isə söhbət məhz leksik-qrammatik kateqoriya kimi sifət dərəcələrindən gedə bilər: “nə heybətli qocasan!”, “Alca qanın yer yüzinə dökəyinmi?”, “Qaracığ ağ birçəklü anamı bozlatmışsan.” Atamdan yəgrək qayın ata, Anamdan yəgrək qayın ana!”, “Oğlanın qırq gündə yarası önəldi, sapasağ oldu” (4, səh.19).

Müasir dilimizin lüğət tərkibində yer alan sait sonluqlu sifətlərin də klassik ədəbiyyatın, eləcə də XVII əsr ədəbi-bədii dil nümunələrinin dilində tarixi fonetik təzahürünü görür və onların intensivliyi ilə qarşı-qarşıya dayanırıq.

Katıg (Bu sabımımın edgüti esid, katıgdı tın,la. \ Bu sözümü yaxşıca eşit(in), diqqətlə dinlə(yin)); tırig (...Ölteçi bodunıg tırigrü igitim...\ Öləcək xalqı diriliyə yüksəldim); sarıg (Könli qəmgın, canı məhzun, bənizi sarıg əşki al); kuruğ (Anqar kuruğ yala yaladı \ O, quru töhmətlə töhmətləndi); uluğ (Yusif uluğ bir padişah olur isə.....) kimi lüğəvi dil nümunələri buna nümunə ola bilər.Bu leksik vahidlər bu gün dilimizə müvafiq olaraq qatı, diri, sarı, quru, ulu şəkli əlaməti ilə normativləşib.

Qatı-sözü “Kitabi-Dədə Qorqud”un dilində də işlənir; “ Bir ağ tozlu qatı yay aldılar” (4, səh. 54); “Ağ tozluca qatı yayın, vergil man,a” (4, səh.51).

Sifət ”Dədə Qorqud” dastanlarının dilində həm konkretlik, həm də mücərrədlik qovşağında əlamət və keyfiyyət ifadəçisi kimi fəaliyyət göstərir və dilimizin tarixi inkişaf mərhələsində sabitliyə imza atır. Bu sifətlərin bir qismi arxaikləşib dilin passiv fonduna keçsələr də, başqa bir qismi isə öz

işləkliyi qoruyub saxlayaraq həm klassiklərin, həm də müasir Azərbaycan ədəbi dili üçün xarakterikdir.

Müasir Azərbaycan dilində olduğu kimi, "Dədə Qorqud"un dilində də sifətin sadə,düzəltmə, mürəkkəb olmaqla hər üç növü özünü göstərir.

Sadə sifətlər.

"Semiz qoyun, aruq toqlı bayırda qalsa, qurd gəlib yeməzdi sapanın, qorqusundan" (4. səh.51); "Ağ saqqallu əziz baba"(4 səh.56). "Altı cəllad ən,səmdə yalin, qılinc tutar" (4 səh. 83); "Axır vaxtında arı imandan ayırmasun" (4, səh. 65). "Ağır ləşkər, bol xəzinə alayın!" (4səh.70); "Sərxoş yigit həm iki cənəvrələ savaşmışdır" (4, səh. 70). "Dan-dansux ilə yaxşı ərməğanlar aldılar" (4, səh. 54); "Qalın, sazlarda çevirdim, alımadım, Basat!" (4, səh. 91); "Dəpəgöz Oğuzdan çıxdı, bir yuca dağa vardı" (4,səh. 90); "Qaba ağacda dal-budağın, qurumuşdı, yaşarıb-gögərdi, axır!" (4, səh. 99); "Alp ər ərden adın yaşurmaq eyib olur"(4, səh. 102); "Ulu oğlına dəxi görklü gəlin gətürdi" (4, səh. 103); "Əgni bəg dəmür donum saqlardım bu gün için" (4,səh. 67).

"Dədə Qorqud" kitabında "ala" sözü "böyük" mənasında çox işləkdir. Belə ki, bu sözə dastanın dilində müxtəlif birləşmələrdə rast gəlmək olur: "Qarşun,a ala qaz gəldi, şahinin, atmazmısan? (4, səh. 83)"; "Ala sayvan gög yüzinə aşanmışdı" (4, səh. 66); "Ala uran sur cidalar süsəldi" (4,səh. 68); "Ol gün ala bargah otaqlar dikildi " (4, səh. 103); "Ap-alaca qalqanın,ı vergil man, a" (4, səh. 49);

Bu söz müasir Azərbaycan dilindəki mənasında da KDQ-da işlənir: "Qırq ala gözlü yigidin Uruz boyına aldı" (4, səh. 67); "Ala gözlü üç yüz yigidin, man, a vergil yoldaşlığa" (4, səh. 96).

Dastanın dilində özündə müxtəlif mənə çalarları əks etdirən leksemlərdən biri də "qara" sözüdür.Misallara diqqət yetirək: "Qazan oğlını alub qara dağlar üzərinə ava çıxdı" (4, səh. 67); "Qara başım qurban olsun,babam,san,a!"(4, səh. 67); "Qara dəniz kimi yayqanıb gələn kafirin, ləşkəridir" (4, səh.67); "On altı bin,qara donlu kafir ata bindi" (4, səh. 67); "Qara aygırı yaraqla gətürdilər" (4, səh. 56);

Düzəltmə sifətlər.

Adından da göründüyü kimi, düzəltmə sifətlər sözdüzəldici şəkilçilər vasitəsilə yaranır və KDQ- nin dilində aktiv formada işlənir: "Vallah, yaxşı yigit, mürvətlü yigit!" (4, səh. 55); "Bun,lu yerdə qodum-gəldim" (4, səh. 62);

“Gög alan, görklü çəmənə çadır tikdi” (4, səh.67) “Ap-alaca ordısına sevən girdi” (4, səh. 58); “Bin dəxi xaraca-qaraca bürələr dilədi” (4, səh. 57); “Yen,ümlə alca qanımı silməyincə” (4, səh. 70); “Ağayıda ağca qoyun bundan keçdi” (4, səh. 70); “Altunluça qamçısı buldu” (4,səh. 51) “Bin, də quyuqsuz- qulaqsız köpək gətürün,” (4, səh. 57); “Mərə dini yoq, ağılsız kafır” (4, səh. 51); “Qarıcıq anamı gətürüb durursan.” (4, səh. 51); ”Ağ yelkənli ötkün oxın, man,a vergil” (4, səh. 96); “İtümlə bir yaylaqda yundum içən azğun kafır!” (4,səh.47); “Altındaki Al ayğırı man,a vergil!”, “Əlindəki sügüsü sınıq oğlan!”, “Yanındağı yoldaşları çıplaq oğlan!” (4, səh. 96); “Anun, çin “küçicik ölüm”deyərlərdi” (4, səh. 104)

Mürəkkəb sifətlər:

Mürəkkəb sifətlər iki və daha çox sözün birləşməsindən əmələ gəlir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında mürəkkəb sifətin demək olar ki, bütün formaları özünü göstərir. Misallara diqqət yetirək: “Quru- quru çaylara su saldım” (4, səh. 69); “Qanlı-qanlı sular əsən olsa,qanın düşər” (4, səh. 72); “Tavla-tavla şahbaz atlarım san,a binət olsun” (4, səh.78); “mənim qızım Baybörə bəg oğluna beşikkərtmə yavuqlu olsun!” (56); “Sovuq- sovuq sularım san,a içət olsun.!” (səh.78); “Qırq incə bellü qızın içinə girdi, ögüt verdi” (4,səh. 49); “Şahbaz- şahbaz atlar qarayıbdur qulun verməz ”(4, səh.51); “Qızıl-qızıl dəvələr qarayıbdur köşək verməz” (4, səh. 51); “Bir dəxi altı pərli gürz aldılar” (səh. 54); “Asılan-asılan qayalardan, Qazan, oğlan uçurdınımı?” (4, səh.69); “Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilür” (4, səh. 37); “Gələmlü-gedümlü dünya” (4, səh. 45); “Çalışanda qara polad uz qılıcın, gedəlməsün” (səh. 45); “Təpəl-qaşqa ayqırına Dondar bindi” (4, səh.56); “Altun,-aqça, bol xəzinəni kafır almış” (səh. 49); “Qatar-qatar dəvələrim san,a yüklət olsun” (4, səh.78); “Dolamac- dolamac yolları olsun” (4,səh.80) və s. Belə nümunələrin sayının artırmaq olar, lakin verilən cümlələrdən də sifətin lazımi formada inkişafını görmək olur. Arxaikləşmiş dil nümunələrini və bəzi fonetik fərqləri nəzərə almasaq, bütün tarixi dövrlərdə olduğu kimi müasir Azərbaycan dilinin qrammatik sturukturunda sifət sabitliyini qoruyub saxlaya bilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. B.A.Serebrennikov, N.Z.Hacıyeva. Türk dillərinin müqayisəli tarixi qrammatikası. Bakı, Səda, 2002, 380 səh.

2. Bakı Universiteti xəbərləri. Humanitar Elmlər seriyası. №2, Bakı, 2018,
3. Ə.Rəcəbli. Göytürk dilinin morfolojiyası. Bakı, BDU, 2002. 475 səh.
4. "Kitabi-Dədə Qorqud" ensiklopediyası. 2 cildə. 2-ci cild. Bakı, Yeni nəşrlər evi, 2000
5. Müasir Azərbaycan dili. 3 cildə. 2-ci cild. Bakı, Elm, 1980. 509 səh.
6. R.Məhərrəmov. "Kitabi-Dədə Qorqudun söz xəzinəsi". Bakı, Elm və təhsil, 2009, 189 səh.
7. Щербак А.М. Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков. Л., 1977, 61 səh.

CHARACTERISTICS OF ADJECTIVE PROCESSING IN DADA-GORGUD EPICS

Babanly İlhamə Magomed

Bsu, Dede Gorgud scientific research laboratory,
junior scientific worker

SUMMURY

Key words: Dastan, "Kitabi-Dede Gorgud", adjective, Turkologists, dictionary

The adjective forms one of the main layers in the vocabulary of the language and serves to separate objects, events from each other and to distinguish them, thus giving a wide, comprehensive information about things, events. Some Turkologists doubt the existence of adjectives as the main part of speech in Old Turkish. In Turkish languages, the adjective can be divided into 2 categories: 1. Non-derivative adjective and 2. Derivative adjective. In the language of "Kitabi-Dada Gorgud" epic, adjectives have a wide frequency of use. In other words, the characteristic sensitivity of the language of the epic determines the breadth of the lexical-grammatical expression possibilities of the adjective.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В ДАСТАНАХ ДЕДЕ-ГОРГУД

Бабанлы Ильхама Магомед кызы

БГУ, НИЛ «Деде Горгуд»,
Младший научный сотрудник

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Дастан, «Китаби-Деде Горгуд», прилагательное, тюркологи, словарь

Прилагательные составляют один из основных пластов словарного состава языка. Они служат для отделения предметов и явлений друг от друга, для их дифференциации тем самым обозначают признаки предоставления обширной и исчерпывающей информации о предмете и событии.

Отмечается, что существование в тюркском языке прилагательных как самостоятельного лексико-грамматического разряда имён вызывает большие сомнения.

В тюркских языках прилагательное можно разделить на 2 категории:

Непроизводное прилагательное и производное прилагательное. В языке эпоса «Китаби-Деде Горгуд» прилагательные обладают широкой частотностью обработки. Иными словами, специфичность признака языка данного дастана определяет широту возможностей лексико-грамматических выражений прилагательного.

AZƏRBAYCAN TELEVİZİYA VERİLİŞLƏRİNDƏ ƏDƏBİ DİL**Xatirə Xaləddin qızı Vəliyeva**

BDU, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, böyük elmi işçi

*khatiravaliyeva@bsu.edu.az***XÜLASƏ**

Televiziya KİV-in aparıcı sahəsi kimi cəmiyyət həyatının bütün sahələrində gedən proseslərin güzgüsüdür və bu güzgüdə dil prosesləri də aydın və şəffaf görünür. Həmin şəffaflığı şərtləndirən əsas cəhətlər nitq materiallarının ədəbi dil normalarına və məntiqə uyğunluğu, söz və cümlələrin aydınlığı, səlisliyidir. Apardığımız tədqiqat işində televiziya verilişlərində aparıcılar tərəfindən ədəbi dil normalarının pozulması nitqin təmizliyinə, nitqin dəqiqliyinə, nitqin aydınlığına və nitqin düzgünlüyünə xələl gətirir. Bəzən aparıcılar orfoepik və leksik normanı pozmaqla yanaşı, nitqini daha emosional şəkildə nəzərə çatdırmaq üçün nəqli cümlədə səs tembrindən düzgün istifadə etmirlər. Məlumat vermək məqsədilə söylənilən cümlələrdə səs tonu getdikcə azalmaqla əvəzinə, daha da yüksəlir, hecalar uzadıla-uzadıla tələffüz edilir, intonasiya zamanı fasilələrə daha çox yer verilir.

Açar sözlər: Norma, qrammatik, leksik, fonetik, düzgünlük, dəqiq, intonasiya, aparıcı, televiziya, veriliş.

Dil, o cümlədən ədəbi dil cəmiyyət üzvləri arasında başlıca ünsiyyət vasitəsidir. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, o, bir termin kimi heç də ümumi beynəlmiləl səciyyə daşımır (1, s.106). Ədəbi dil xalq dili arasında seçmə və əvəzetmə əməliyyatı ilə meydana çıxan, təşkil olunan nitq təzahürüdür. Xalq dilinin danışiq və ədəbi təzahürləri vardır. Danışıq dili də dialekt və şivələrdən, yəni leksik, fonetik və qrammatik xüsusiyyətlərin məhəlli sərhədlərlə müəyyənləşən təzahürlərdən və loru danışiqdan ibarətdir. Loru danışiq məhəlli məhdudluq bilmir. Lakin müəyyən normativ tələbə də tabe olmur. Belə demək mümkündürsə, onun norması sərbəstlikdir. Ümumi, kütləvi səviyyə daşdığından buna ümumdanişiq dili də deyilir. Deməli, bu bütün dialekt və şivə zonalarını əhatə edir və dialektfövqü hadisə sayılır (6 s.26).

Ümumxalq dilinin cilalanmış, müəyyən normalara salınmış qoluna ədəbi dil deyilir. Ədəbi dil ictimai müəssisə və idarələrdə, nəşriyyat və mətbuatda, kino və teatrlarda, radio və televiziya, maarif və mədəniyyət ocaqlarında və s. istifadə olunan dildir. Hər bir ədəbi dil həm şifahi, həm də yazılı formalara, eyni zamanda zəngin üslubi rəngarəngliyə malik olur. Ədəbi dilin hamı üçün aydın və ümumi olması onun əsas əlamətlərini təşkil edir. Ədəbi dil mədəni və tarixi hadisədir. Bu dil cəmiyyətin mədəni tələbatı əsasında və müəyyən zərurət nəticəsində şifahi yolla yaranır (3 s.19).

Şifahi nitqin qaydaları bir sistem kimi mövcud olan dilin nitq fəaliyyətində reallaşması ilə yaranır. Onun bir sistem kimi formalaşmasında daxili kommunikasiya həlledici rol oynayır. Dil kommunikasiyası bütün səviyyələrdə dil vahidlərinin daxili əlaqələrindən ibarətdir. Bunlar dildaxili qanunların sabit normalarının yaranmasını şərtləndirir, bu normalar əsasında bütün səviyyələrdə dil vahidlərində daxili bir iyerarxiya meydana çıxır. Sözlərdə formonoloji ardıcılıq sözdüzəldici və sozdəyişdirici şəkilçilərin sözlərə qoşulma prinsipləri, cümlə üzvlərinin sırası və s. dilin sabit daxili əlaqə normalarıdır (5 s.93).

Dilimizin şifahi qolunun son yüz ildə istifadə dairəsi, fəaliyyət meydanı təsəvvürəgəlməz dərəcədə genişlənmişdir. Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi, mədəni, iqtisadi həyatındakı dönüşlər, istehsal sahələrinin çoxalması, radio, kino və televiziya auditoriyalarının yaranması və s. amillər şifahi dilin ünsiyyət imkanlarını artırmışdır.

Azərbaycan dilinin ədəbi normalarının, hadisə, qayda və qanunlarının yüksək səviyyədə mənimsənilməsi, zəngin söz ehtiyatı, sözlərin leksik və məcazi mənalarını bilmək nitqin mədəni keyfiyyətinin artırılmasına xidmət edir. Deməli, nitqin dəqiqliyi, düzgünlüyü, ifadəliliyi, fikrin aydınlığı və məntiqiliyi, sözlərin məqsədə və məqama uyğun yerində işlədilməsi bir daha göstərir ki, nitq dilin əməli fəaliyyət formasıdır.

Azərbaycan dilinin indiki şəraitdə dövlət dili, elm, mətbuat, təhsil, bədii ədəbiyyat dili olmasının, ana dilimizin ünsiyyət, ictimai mübadilə, kütləvi informasiya və başqa vəzifələri yerinə yetirməsinin özü də bu gün orfoepiya normalarının müəyyənləşdirilməsini tələb edir. İnsan mədəniyyətinin çox mühüm tərkib hissəsi olan nitq mədəniyyəti ədəbi dilin normalarına uyğun danışmaq qabiliyyətini formalaşdırmağa, nitqi üslublara uyğun qurmağa, mədəni

nitqin tələb və şərtlərini, düzgün və ifadəli nitq vərdişlərinə yiyələnməyin yollarını və danışiq etikasını öyrətməyə xidmət edir.

Nitqin düzgünlüyünün pozulması dilin fonetik, leksik və qrammatik qayda-qanunlarını bilməməkdən yaranır. Deməli, düzgün nitqə yiyələnmək üçün dilin bütün normalarına əməl etmək lazımdır. Düzgün nitq üçün cümlələrin məntiqi cəhətdən düzgün qurulması vacib şərtidir. Deməli, bu keyfiyyətin təmin olunması üçün yalnız məntiqi və qrammatik cəhətdən düzgün qurulmuş cümlələr bəs etmir, ədəbi tələffüz qaydaları da gözlənilməli, diksiya, vurğu, nitq fasilələri də diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır. Nitqi ağırlaşdıran, məzmunun anlaşılmasında dolaşıqlıq yaradan, uzun, qarışıq cümlələr də nitqin düzgünlük tələbini pozur. Beləliklə, mövzu dəqiq müəyyənləşdirilsə, cümlələr qrammatik cəhətdən düzgün qurularsa, fikir məntiqi ardıcılıqla, ədəbi tələffüzə uyğun ifadə olunarsa, bu nitq düzgün nitq adlanır. Nitqin əsas şərtlərindən biri dəqiqlikdir. Fikrin aydın ifadəsi üçün başlıca şərt dəqiqlikdir. Nitqin dəqiqliyi deyildikdə fikrin ifadəsi üçün bilavasitə tələb olunan dil vasitəsini tapmaq başa düşülür. Dəqiqliyi şərtləndirən digər əsas amil zəngin söz ehtiyatına malik olmaqdır. Dəqiq nitqin tələbinə görə sözlər ifadə olunan fikrə uyğun seçilməlidir. Bu, nitqin mənasına, məzmununa münasib olmaqla fikrin gerçəkliyi əks etdirməsinə zəmin yaradır. Dəqiqlik nitqin gerçəklik və təfəkkürlə əlaqəsinin, fikrin dil vasitəsilə düzgün ifadəsinin göstəricisidir. Dəqiq söz işlətmə dilin leksik sistemində olan sözlərin semantik mənasını, sinonimliyi, çoxmənalılığı, terminləri, funksional üslubları və qrammatik normaları yaxşı bilməyi tələb edir.

Tədqiqat işimiz “Azərbaycan televiziya kanallarında ədəbi dil normalarının pozulması” mövzusundaır.

Xalqın milli mədəniyyətinin göstəricilərindən biri olan gözəl nitq üçün dilin özünün ifadə imkanlarının genişliyi, bu ifadə imkanlarından düzgün şəkildə istifadə edilməsi çox mühüm şərtidir (2, s. 15).

Efirdə səslənən nitqin anlaşılıqlı, qavrama üçün asan, intonasiya-üslub baxımından gözəl olması bu nitqin ədəbi dilin normalarına uyğun olması ilə şərtlənir. Efir danışığı nitq mədəniyyəti və səsli sözün etikasını anlayışları birbaşa dilin ədəbi normaları ilə bağlıdır. Norma ədəbi dilin əsas əlamətidir. Norma dili xarakterizə edən, eyni zamanda, ədəbi dili sistemləşdirən kateqoriyadır (4, s.135). Azərbaycan televiziya kanallarında, aparıcı və

reportyorların nitqində də ədəbi dilin normalarına riayət olunmaması, dilin müxtəlif yaruslarında–fonetik, leksik, qrammatik, hətta üslubi layda nöqsanların yaranmasına səbəb olur.

Televiziya verilişlərində bəzən də diktör, aparıcı, müxbir və şərhçilər mətnlərində və çıxarışlarda şifahi nitqin prinsiplərini lazımınca gözləmirlər, belə ki, auditoriyanın sözü qavramaq imkanı nəzərə alınmır, verilişlərdə ehtiyac olmadan uzun-uzadı təkrarlar və mürəkkəb cümlələr işlədilir. Bu da mətnin dinləyicilər tərəfindən qavranılmasına çətinlik törədir. Televiziya verilişlərinin dilində rast gəldiyimiz nöqsanlar bunlardır:

1. Fonetik normanın – orfoepik prinsiplərin pozulması
2. Leksik normalar pozulur, sözlər dəqiq seçilmir
3. Qrammatik norma pozulur, söz təkrarı müşahidə olunur
4. Məntiqsiz cümlələr işlədilir, fikrin aydınlığı pozulur.

Televiziya verilişlərində diktör, aparıcı, müxbir və şərhçilərin ədəbi dil normalarını pozduqları, şifahi nitqin prinsiplərini lazımınca gözləmədikləri çıxışları bunlardır:

"Atv" kanalı.

"Atv Aktual" verilişi, aparıcı Ariz Tarverdi.

Xəbər verdiyimiz kimi **Prizident [Prezident]** İlham Əliyev əhalinin sosial müdafiəsini gücləndirmək istiqamətində növbəti tədbirlərlə bağlı sərəncam imzalayıb.

Aparıcı bu cümlədə "Prezident" sözünü "Prizident" kimi tələffüz etmişdir.

"Space" kanalı. "Hər gün" proqramı.

Onları qanunsuz əməllərdən **çekinməyə [çəkinməyə]** çağırır.

Bu cümlədə aparıcı çəkinmək sözünü dialek xüsusiyyətinə xas olan [ə] səsinin [e] səsi ilə əvəz etmişdir. Söz "**çekinməyə**" kimi dialekt xüsusiyyətinə xas olaraq tələffüz edilmiş, ədəbi dilin orfoepik normasını pozmuşdur.

"ARB" kanalı. "Ölkə xəbər"

İndi nədi o heyvan, **indi** sıradakı videomaterialdən **görəcəyik [görəciyix].İzləyək [izliyəx]**.

Bu cümlədə "**indi**" sözü iki dəfə təkrar deyilərək qrammatik normanı, "**görəcəyik**" və "**izləyək**" sözləri isə yazıldığı kimi tələffüz olunmuşdur.

Onsuz da hər gün bir qərribə **canlı [cannı]** ilə rastlaşırıq **canlıların alisindən[alisinnən]** tutmuş, adisinə qədər **tə:ccüblənməyə dəymir bəzən metrioloqlar xəbərdarlıq edir.**

Bu cümlədə ədəbi dilin qrammatik və orfoepik norması ilə yanaşı nitqin keyfiyyətinə aid olan düzgünlük, dəqiqlik, şifahi nitqin intonasiyası pozulmuşdur. Belə ki, qrammatik norma pozuntusu söz sırasının pozulması ilə müşahidə olunub. Cümlədə zərflilik xəbərdən sonra gəlmişdir: Təəccüblənməyə dəymir bəzən cümləsində, *“bəzən təəccüblənməyə dəymir”* olmalı idi. İntonasiya pozuntusu isə *“təəccüblənməyə dəymir bəzən”* cümləsinin sonunda fasilə olmadan davam etdirilir və *“metrioloqlar xəbərdarlıq edir”* cümləsi ilə başa çatdırılır. Yazılı nitqdə nəqli cümlə bitdikdə durğu işarəsi olan nöqtədən istifadə olunduğu kimi, şifahi nitqdə də cümlənin bitməsi intonasiya vasitəsi ilə başa düşülür, səs tonu getdikcə azalır və cümlə sona çatır. Göstərdiyimiz nümunədə aparıcı fasilə və intonasiyadan düzgün istifadə etmədiyi üçüniki cümlə bir cümlə kimi deyilir və məntiqi ardıcılıq pozulmuş olur.

Aristotel yaxşı nitq üçün materialın düzgün seçilməsi, planın tutulması, onun mükəmməl öyrənilməsi, söyləmə zamanı uyğun üslubun müəyyənləşdirilməsi, orfoepik intonasiya qaydalarına əməl edilməsi və emosiyaların özünəməxsus forma ilə verilməsini mühüm şərt sayırdı.

Ö:zü də... Zibilxanadan süfrələrimizə gətirilən məhsullar və onların şəhərdəki istehsalçılarınigöstərəcəyik (göstərəcəyix’). Nə ba-za-r va:r, nə də a-la:n. Paytaxtın Bi-nə-qə-di ra-yo-nun-da bi-na-la-rın qar-şı-s-n-da ha-zır-la-nur.Bir qədər soram (sonra) sizə göstərəcəyik (göstərəcəyix’). ARB – Xəbər. Aparıcı Təhmən Ələkbərli

Bu cümlədə aparıcı orfoepik və leksik normanı pozmaqla yanaşı, nitqini daha emosional şəkildə nəzərə çatdırmaq üçün nəqli cümlədə səs tembrindən düzgün istifadə etməmişdir. Cümlədə səs tonu getdikcə yüksəlir, hecaları uzada-uzada tələffüz edir, intonasiya zamanı fasilələrə daha çox yer verir. *“Sonra”* sözü dialekt xüsusiyyətini əks etdirən *“soram”* kimi deyilir.

“Az tv” kanalı. “Xəbərlər”

Şəfiqə Əliyeva *Abşeronun (Apşeronun) Diqah (Digah)* kəndində yaşayır (yaşayır). Aparıcı bu cümlədə *[Apşeron] Abşeron* kimi tələffüz edir *Digah* sözünü *“Diqah”* kimi tələffüz edərək, ədəbi dilin orfoepik normasını pozmuşdur.

“Xəzər Tv”. “Xəzər xəbər”.Aparıcı Suzanna Kərimli.

Evə daxil olan şəxs *ilk öncəməhz* bu pəncərədən dəmir *barmaqları(barmaqlıxları)* sökdükdən sonra *məhz* burdan evə daxil olub. *Bundan (bunnan)sonra* evin *otaxlarını* bir-bir gəzib. Hətta evdəki əşyaları

bu şəkildə yerə *səpələyib* və evdə dəmir sandığı axtarib. Burdan da heç nə tapmadığını *gördükdən (gördüx`dən)* sonra evə kiminsə gəldiyini zənn *edərək (edərəx`)*, məhz bu otağa *girərək (girərəx`)* gizlənib.

Bu cümlələrdə də ədəbi dilin hər üç norması: fonetik, leksik və qrammatik normaları pozulmuşdur. Orfoepik norma kimi: bundan (bunnan), *edərək (edərəx`)*, *girərək (girərəx`)*, *gördükdən (gördüx`dən)*, leksik norma kimi: *ilk öncə, barmaqları (barmaqlıxları)*, *səpələyib*, qrammatik norma kimi, **məhz, sonra** sözləri bir neçə dəfə təkrarlanıb, “**Burdan da heç nə tapmadığını gördükdən sonra evə kiminsə gəldiyini zənn edərək, məhz bu otağa girərək gizlənib**” cümləsində bir neçə feili bağlama şəkilçisindən istifadə olunub. Cümlədə qrammatik norma pozulub. “**Burdan heç nə tapmayan oğru, evə kiminsə gəldiyini zənn edərək, qaçıb bu otaqda gizlənib**” kimi olsa idi, cümlədə qrammatik norma pozuntusuna yol verilməzdi. “*Hətta evdəki əşyaları bu şəkildə yerə səpələyib və evdə dəmir sandığı axtarib*” cümləsində həm leksik norma, həm də qrammatik norma pozuntusu baş vermişdi. Bu cümlədə **ev** sözünü təkrar işlətmək qrammatik normanı, “*səpələmək*” sözündə nitq dəqiq olmadığı üçün leksik norma pozulmuşdur. Həmin cümlə: “*Hətta evdəki əşyaları bu şəkildə yerə ataraq, dəmir sandığı axtarib*”, kimi deyilsə idi nitq daha düzgün olardı.

“Xəzər xəbər”. Aparıcı Anar Əsədov.

Erməni əsilli Ruben Vardanyan, guya, Qarabağda yaşayan ermənilərə yardım *etmək (etməx`)* sevdasına düşüb. O, *Xankəndiyə (Xankəndiyə)* bu məqsədlə köçdüyünü deyib.

Bu cümlədə ədəbi dilin qrammatik norması pozulmuşdur. Xüsusi isim Xankəndi ismi cümlədə yönlük hal şəkilçisini tələb etdiyi halda, aparıcı tələffüz zamanı *Xankəndi* sözünə *ilə* qoşmasını əlavə etmişdir. Bu da cümlədə dolaşıqlıq yaratmışdır.

Rusiya Prezidentinin köməkçisi Dimitri *Pskov (Peskov)*: “Görüş üçün razılaşmanın təməli” olmalıdır, - deyib.

Bu cümlədə aparıcı aparıcı "Peskov" sözünü "Pskov" kimi tələffüz edərək ədəbi dilin orfoepik qaydasını pozmuşdur.

“Xəzər xəbər”

Suraxanı rayonu Yeni Günəşli qəsəbəsi, Abbas Fətullayev *küçəsindəyik (küçəsindəyix`)*. AB massivində bina 38-in qarşısındakı bu pilləkənlər sakinlər

iddia eləyirlər ki, **həftədə (həfdədə)** ən azı bir dəfə **qəzalara səbəb verir** (olur).

Bu cümləyə nəzər saldıqda ədəbi dilin üç – fonetik, leksik, qrammatik normasının pozulduğu diqqəti çəkir. Belə ki, leksik normanın pozulması kimi **qəzalara səbəb verir** ifadəsi nitqə verilən tələblərdən nitqin dəqiqliyini pozmuşdur. **“Qəzalara səbəb olur”** kimi işlənsə idi, leksik norma düzgün, nitqin keyfiyyətləri dəqiq olardı.

“AB massivində bina 38-in qarşısındakı bu pilləkənlər, sakinlər iddia edirlər ki, həftədə ən azı bir dəfə qəzalara səbəb verir”. - cümləsində qrammatik norma pozulmuşdur. Göstərdiyimiz misal tamamlıq budaq cümləsidir, lakin müxbir bu cümlədə baş cümlə ilə budaq cümlənin yerini düzgün müəyyən etmədiyi üçün, cümlənin düzgünlüyü və nitqin aydınlığı pozulmuşdur. Müxbir çatdırmaq istədiyi məlumatı sadə cümlə kimi: **“Sakinlərin iddiasına görə, AB massivində 38-ci binanın qarşısındakı bu pilləkənlər önü işıqlanmadığı və heç bir yol hərəkət nişanı qoyulmadığı üçün, gecə vaxtı avtoqəzalara səbəb olur”.** Mürəkkəb cümlə kimi isə, **“Sakinlər iddia edirlər ki, AB massivində 38-ci binanın qarşısındakı bu pilləkənlər önü işıqlanmadığı və heç bir yol hərəkət nişanı qoyulmadığı üçün gecə vaxtı avtoqəzalara səbəb olur”.** Cümləyə “gecə vaxtı, önü işıqlanmadığı, yol hərəkət nişanı qoyulmadığı üçün” söz birləşmələrinin artırılması, məhz qəzaların gecə vaxtı baş verdiyinə görədir. Video-materialda da sakinlər qəzaların gecələr baş verdiyini söyləyirlər.

Sürücülərin yoldan çıxıb pilləkənlərə düşməsi daha böyük faciələrə səbəb ola bilər (Aytən Veyrus, Namiq Hüsiyev, “Xəzər xəbər”).

Bu cümlədə də ədəbi dilin leksik norması və nitqin dəqiqliyi pozulmuşdur. Cümlədə **“sürücülərin yoldan çıxıb pilləkənlərə düşməsi”** ifadəsində nitq dəqiq deyil, leksik norma pozuntusu müşahidə olunur. Cümlədə **“sürücülərin”** sözünün əvəzinə **“avtomobillərin”** sözü işlənsə idi normativlik düzgün yerinə yetirilər və nitqə verilən tələblər daha dəqiq olardı.

ARB 24

Peterburq sammitini çağıran Maskva Qərbə göstərməyə çalışır ki, o, **pütün (bütün)** təzyiqlərə baxmayaraq, hələ də hesablaşmalı olan gücdür.

Bu cümlədə ədəbi dilin orfoepik prinsipi pozulmuşdur. Belə ki, sözdə cingiltili samitdən sonra sait səs işlənərsə, həmin cingiltili samit olduğu kimi qalır, kar qarşılığından istifadə olunmur. Sərhədlərin müəyyən olunması

prosesi getdikcə [*getdix`cə*] Ermənistan tərəfi bu **prosesi** daha da sürətləndirir. Nəzərə **alsax** ki, Avropa İttifaqının **sərhəd** [*sərhət*] missiyası Ermənistan tərəfinə **yerləşdiriləcəx`**. **Artıq** [*artux*] bir neçə nümayəndə heyəti gəlib ki, hansı ərazidə bu missiya **fa:liyət** [*fəaliyət*] **göstərəcəx`**. **Yəni** burda **məxsəd** nədir? Azərbaycan ərazisi təbi: ki, **indi hazırda** biz : “Sərhəd yoxdur”, - deyirik. Bunun müəyyənləşdirilməsi istiqamətində addımın atılmasına doğru hərəkət gedir deyə bilərik. Azərbaycan müəyyən bir strateji yüksəkliklər [*yüksəx`liklər*] də əldə edib. **Yəni** Ermənistan tərəfi Avropa İttifaqının missiyası **nəyə olmağa**, nəyə nail olmağa çalışır? Azərbaycanın yerləşdiyi mövqelərdən geri çəkməyəmi , [*çəx`məyəmi*] **yəni** necə? Bu **təxribatlar** [*təxribatdar*] onamı **hədəflənib?** [*hədəflənip?*]

Aparıcının şifahi nitqində informasiya məqsədilə söylədiyi cümlələrdə ədəbi dil normaları pozulmuşdur. Fonetik normanın orfoepik prinsiplərin pozulmasına nümunə olaraq **getdikcə** [*getdix`cə*], **təxribatlar** [*təxribatdar*], **sərhəd** [*sərhət*], **Artıq** [*artux*], **fa:liyət** [*fəaliyət*].

Müşahidələr göstərir ki, aparıcının çatdırdığı məlumatda ədəbi dilin fonetik və qrammatik normaları pozulmuşdur. Qrammatik normanın pozulmasına “**yəni**”, “**proses**”, “**indi – hazırda**” sözünün bir-neçə dəfə təkrarlanması səbəb olmuşdur. Cümlələrdə natamamlıq hiss olunur. Birinci cümlədə: “**Sərhədlərin müəyyən olunması prosesini getdikcə Ermənistan bu prosesini daha da sürətləndirir**”. – “**getdikcə**”sözündən sonra fikir yarımçıq qalır, cümlə aydın deyil. “**Artıq bir neçə nümayəndə heyəti gəlib ki, hansı ərazidə bu missiya fəaliyyət göstərəcəx.**” Bu cümlə də qrammatik cəhətdən səhvdir. “**Artıq bir neçə nümayəndə heyəti bu missiyanın hansı ərazidə fəaliyyət göstərəcəyi üçün gəlib**”.- **sadə**, “**Bu missiyanın hansı ərazidə fəaliyyət göstərəcəyi üçün, artıq bir neçə nümayəndə heyəti gəlib**”. – mürəkkəb cümlə kimi düzgün olardı.

İlham Əliyevin 2018-ci ilin noyabrında imzaladığı “Azərbaycan dilinin saflığının qorunması və dövlət dilindən istifadənin daha da təkmilləşdirilməsi ilə bağlı tədbirlər haqqında” Sərəncamından irəli gələn bütün müddəalar da tələb edir ki, mükəmməl qrammatik quruluşa, zəngin lüğət tərkibinə və ifadə vasitələrinə malik olan ana dilimizi yad təsirlərdən qoruyaq. Televiziya və radio yayımının dövlət dili statusu daşıyan Azərbaycan ədəbi dilinə yanaşması məhz bu müddəalara əsaslanmalıdır. Tədqiqat zamanı müşahidələr göstərdi ki, televiziya verilişlərində bəzən aparıcı, müxbir və şərhçilər informasiya

verərkən, çıxış edərkən şifahi nitqin prinsiplərini lazımınca gözləməirlər. Belə ki, ekran qarşısındakı tamaşaçıların sözü qavramaq imkanı nəzərə alınmır, verilişlərdə ehtiyac olmadan uzun-uzadı təkrarlar və dolaşq mürəkkəb cümlələr işlədilir, qrammatik, orfoepik və leksik normaların pozulması baş verir, bu da nitqin təmizliyinə, aydınlığına, dəqiqliyinə və düzgünlüyünə xələl gətirir.

ƏDƏBİYYAT

1. A.Axundov. Ümumi dilçilik.
2. Dil mədəniyyəti. Bakı, "Elm", 1985. 165 səh.
3. H.Həsənov. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatının əsasları. Bakı, 1999.
4. Q.Məhərrəmov. Audiobizual nitq. Bakı, 2000. 443 səh.
5. N.Xudiyev. Radio, televiziya və ədəbi dil. Bakı, 2001.
6. T.Hacıyev. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi (I hissə), Bakı, 2012.

LITERARY LANGUAGE IN THE AZERBAIJANI TELEVISION

Xatira Valiyeva Haleddin

BSU, PhD in Philology,
Senior Research Fellow

SUMMURY

Key words: Norm, grammatical, lexical, phonetic, correctness, accurate, intonation, presenter, television, broadcast.

Television, as the leading field of mass media, is a mirror of processes in all spheres of social life, and in this mirror, language processes also appear clear and transparent. The main aspects that determine that transparency are the compliance of speech materials with literary language norms and logic, the clarity and fluency of words and sentences. In our research work, the violation of literary language norms by presenters in television programs harms the purity of speech, the accuracy of speech, the clarity of speech, and the

correctness of speech. Sometimes the presenters, in addition to breaking the orthoepic and lexical norm, do not use the tone of voice correctly in the narration in order to make their speech more emotional. In informative sentences, instead of decreasing, the tone of voice rises, syllables are pronounced longer and longer, and more space is given to pauses during intonation.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТЕЛЕПЕРЕДАЧАХ

Хатира Валиева Халеддин кызы

БГУ, доктор философии по филологии,
старший научный сотрудник

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Норма, грамматическая, лексическая, фонетическая, правильность, точность, интонация, ведущий, телевидение, передача.

Телевидение, как ведущее поле средств массовой информации, является зеркалом процессов во всех сферах общественной жизни, и в этом зеркале ясно и прозрачно предстают и языковые процессы. Основными аспектами, определяющими эту прозрачность, являются соответствие речевых материалов нормам и логике литературного языка, ясность и беглость слов и предложений. В нашей исследовательской работе нарушение норм литературного языка ведущими в телепередачах наносит вред чистоте речи, точности речи, ясности речи, правильности речи. Иногда ведущие, помимо нарушения орфоэпической и лексической нормы, неправильно используют тон голоса в повествовании, чтобы сделать свою речь более эмоциональной. В информативных предложениях вместо понижения тембра голоса повышается, слоги произносятся длиннее и длиннее, больше места отводится паузам при интонации.

Наблюдения показывают, что в речи ведущих чаще встречаются фонетические и морфологические диалектизмы, нарушения лексических норм.

QƏDİM TÜRK SÖZLƏRİNİN ÇAĞDAŞ A ZƏRBAYCAN DİLİNDƏ ƏKSI

Aynur Sabir qızı Məmmədova

BDU, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, kiçik elmi işçi
yunur77@gmail.com

XÜLASƏ

Məqalədə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı qədim türk sözlərinin çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında işlənmə xüsusiyyətlərinin bəzi məqamlarına diqqət çəkilir. Araşdırmada klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə edilir. Belə ki, tədqiqatın əsas obyekti arxaiklaşmış türk kəlmələrinin çağdaş Azərbaycan ədəbi əsərlərdə işlənməsi olsa da, bəzi məqamlara aydınlıq gətirmək üçün türkdilli yazılı abidələrə, eləcə də klassik Azərbaycan ədəbiyyatına dair nümunələrə də yer verilmişdir. Tədqiqat işi müqayisəli aspektdə aparılmışdır. Bu sözlərin bir qismi əvvəlki mənalarında və ya cüzi semantik dəyişikliklərlə hal-hazırda müasir Azərbaycan dilində və digər türk dillərində işlənməkdədir.

Açar sözlər: Qədim türk sözləri, poetika, üslub, ədəbi dil, arxaik, relevant, klassik ədəbiyyat, dialekt, lüğət fondu, leksik norma, çağdaş bədii dil, semantika.

Bu qədim türk dastanının dil materialının müqayisəli tədqiqi Azərbaycan dilinin çoxəsrlik inkişaf prosesində baş vermiş dəyişikliklərin səbəblərini izah etməyə imkan verə bilər. Qədim türk eposunun işlək dil nümunələrinin müasir Azərbaycan yazıçı və şairlərinin əsərlərindən götürülmüş nümunələrlə müqayisəsi bir sıra sual doğuran məqamların və Azərbaycan dilinin müxtəlif səviyyələrində baş vermiş dəyişikliklərin səbəblərini aydınlaşdırmağa kömək edə bilər.

Bu gün dilimizdə çox az istifadə edilən türk mənşəli arxaizmlər cəmiyyətin ictimai-siyasi həyatında baş verən dəyişikliklərin nəticəsi olaraq, əvvəllər məhz zorakı yolla ədəbi dildən sıxışdırılmış, sonralar isə ədəbi dilin ümumxalq dilinə təsiri nəticəsində tamamilə unudulmuşdur. Buna səbəb isə ərəb, fars dillərindən ədəbi dilə keçən alınma sözlərin dilin təbiətinə, ahənginə, ruhuna uyğunlaşaraq lüğət tərkibinin əsas ünsürlərindən birinə çevrilməsi

oldu. Nəticədə isə mənşə etibarı ilə xalis türk sözləri dildən çıxaraq, öz yerlərini deyiliş və yazılışca çətin olan ərəb, fars sözlərinə verdi. Türk leksikası isə öz yerini əsas etibarı ilə Azərbaycan dilinin dilalekt və şivələrində saxladı.

Ədəbi dilin lüğət tərkibi ilə müqayisədə dialekt leksikası daha mühafizəkar olduğu üçün oğuzların məişəti ilə bağlı ilkin semantikalar, ən qədim leksik qata aid olan xalis türk sözləri, ancaq dialekt və şivələrin lüğət tərkibində qorunub saxlana bildi.

Türk millətinin "həyat fəlsəfəsindən, düşüncəsindən doğmuş", keçmişin bir parçasını özündə qoruyub saxlayan bu sözlərin hər birinin ədəbi dildə fərdi inkişaf tarixi, arxaikləşmə səbəbləri olduğu kimi, təkrar müasir dilə qaytarılma səbəbləri də var.

Dilimiz, tariximiz, soykökümüz üçün dəyərli olan bu sözlərin müasir dilimizdə qorunması, yaşadılması və işlənmə səviyyəsinin yüksəldilməsində N.Xəzri, B.Vahabzadə, X.Ulutürk, Anar, K.Abdulla, Z.Yaqub və bir sıra milli kökə bağlı olan sənətkarların rolu əvəzedilməzdir. N.Cəfərov doğru olaraq qeyd edir ki, Türk dünyasının mənəvi-mədəni birliyində yazıçıların(ədəbiyyatın) rolu həmişə öndə olmuşdur(5, s.230). Ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq dildə gedən belə bir milliləşmə prosesinə milli ruhlu ziyahılarımız, yazıçı və şairlərimiz xeyli təkan verdi. Bu səbəblə də müəlliflər uzun müddət öz soykökündən, tarixindən, milli şüurundan zorakı yolla ayrılaraq yaşayan millətə, xalqa milli kimliyini tanımaq, tarixi yaddaşını oyatmaq üçün əsərlərində arxaikləşmiş, işləkliyi itirmiş türk mənşəli sözlərdən üslubi-relevant vasitələr kimi yararlanmağa çalışdılar. Sənətkarlar dialekt leksikası ilə ədəbi dil arasında bir keçid, bir körpü, bir vasitəçi rolunu oynayaraq müasir dildə işləklik dərəcəsini itirmiş qədim türk sözlərinin bir qismini dialekt leksikasından yenidən leksikonumuza qaytarmağa çalışdılar. Bununla da, tarixən özümüzə aid olan dil mirasına sahib çıxmaqla, müasir Azərbaycan dili üçün "ölmüş sözlər" kimi qələmə verilən qədim türk sözlərinə müasir dildə ikinci həyat verməyə çalışdılar. Əsas məqsəd isə qədim türk sözləri vasitəsilə məfhumun əsrlərin dərinliklərində gizlənmiş mənə çalarlarını, unudulmuş semantikalarını üzə çıxarmaq, yeni nəsli bu sözlərlə tanış etmək idi. "Dədə Qorqud" dilində olub, semantik, leksik, fonetik cəhətdən dəyişmələrə uğramış bu -arxaik sözlər bədii əsərlərdə iki dövrü bir-birinə yaxınlaşdırıb müqayisə etməyə imkan verən üslubi elementə, ünsürə

çevrilir. Müasir oxucu ilə "Dədə Qorqud" dilindən gəlmiş sözlərlə danışmaq, o üslubu yeni biçimdə təqdim etmək müasir ədəbi dilimizlə, poetikamızla bağlıdır.

Müəlliflər leksik arxaizmləri çağdaş sözlərlə müvazi işlətməklə gənc nəsə, müasir insanlara bu sözlərin unudulmuş mənalarını aşılamağa çalışırdılar.

Yuxarıda dediklərimizi elmi cəhətdən əsaslandırmaq üçün tədqiqat zamanı götürdüyümüz bir sıra nümunələri diqqətinizə çatdırmaq istədik:

“Qut”–xoşbəxtlik, səadət

“Qut” sözü "Dədə Qorqud" dastanlarında **“qutlu”** və **“qutsuz”** şəklində işlənmişdir. Məs: “Dibdə oturan xas bəylər, Qutlu olsun dövlətiniz!”(9, s.63); Digər bir misal: “Qədəmi qutsuz gəlin deyincə, udsuz gəlin desinlər ”(9, s.112); “Bu ad bu yigidə qutlu olsun!” dedilər (9,s.54). Şübhəsiz ki, sözün kök variantı qut olmuşdur. **“Qut”** sözünün çoxmənalı olması şübhə doğurmur.

Orxon-Yenisey abidələrində ən mötəbər sözlərindəndir, bu söz həm kut, həm də kutluğ fonetik variantında işlənərək bir çox mənaları ifadə edir:1. “can”, “yaşam gücü”, “ruh”; 2. “bəxt”, “səadət”, müvəffəqiyyət “uğur; 3. ləyaqət, şərəf mənalarında işlənmişdir (7, s.512).

M.Kaşğarının lüğətində bu söz *“müvəffəqiyyət”, “uğurlu”, “xeyirli”* *“maddi durumu yaxşı olmaq”* mənalarında işlənmişdir. Məsələn: *Qonaq görüb bunu qut sayan ərənər getdi, Oyuq görüb evini yıxan pisbr qaldı. (Qonaq görəndə onu uğur, xeyir və dövlət sayan mərd ərənlər ölüb getdi, çöldə bir qaraltı görüb «aman, birdən qonaq olar» deyə çadırın sökən namərdlər qaldı*(8, s.337). Kaşğarının qeydlərinə görə **«qut»** sözü ləhcəsindən, dialektindən asılı olmayaraq bütün türk dillərinin müştərək sözüdür.

XVI əsrin sonlarına kimi klassiklərimizin dilində “ mübarək”, “ uğurlu” mənalarında işlənib: Misal üçün:*Başumə qutlu ayəğin gəldi basdı ol, nigar, Kölgəsi düşdü bana sərv-i xuramanın yenə* (Nəsimi); *Bir qutlu nəfəs, Səbadır adı, Aşıqlərə ol verir muradı; Ey sənin yüzinə baxdıq qutlu oldu mahımız*(Xətai), *Qutlu olsun deyibən qıldı dua;Yüzi göyçək qədəmi, həm qutludur....*(Suli Fəqih).

Müasir Türk dilindəki işlənmə tezliyindən, intensivliyindən fərqli olaraq, “qutlu” sözü Azərbaycan türkcəsinin, əsasən dialektlərində təsadüf olunur. Məsələn: Salyan dialektində **“qut”** sözü "tumurcuq" mənasını ifadə edir.

“Ağaclar yavaş-yavaş qut bağlayır”(3, s.318.); Bu sözün mənası Türk yazılı abidələrindəki və eposdakı **“qut”, “qutlu”** sözlərindəki “yeni həyat gücü, həyat qüvvəsi, xoşbəxtlik, ovqat” mənaları ilə üst-üstə düşür.

Azərbaycan dilinin Qarabağ dialektində **“nitqi tutulmaq”, “səsi kəsilmək”** mənasında **“qutu qurumaq”** ifadəsi işlənir (3, s.318). Bu ifadə eyni mənada XVIII əsr Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin dilində də işlənmişdir: **“Onları görəndə zəhirin olur çak, qutun qurur, nitqin batar ağlarsan”**.

Meqre şivəsində **“qutdan düşmək”** birləşməsi **“ölümqabağı yemək-icməkdən qalmaq”, “gücü tükənmək”, “gücü qalmamaq”** mənasında işlənir (3, 318).

Müasir Azərbaycan dilində **“qut”** sözü- **“Matı-qutu qurumaq”** ifadəsində də qalmışdır.

Bu leksik vahid çağdaş ədəbi dildə daha çox üslubi məqamlarda işlənir. Misal olaraq: şair R.Rzanın dilində **“qut”**- **“dayaq”, “güc”** mənalarında işlənir. Məs: **“ Bir nənə dürməyi ye ürəyin qut olsun.**

Qədim türk dili abidələrinin ən mötəbər, ən əziz sözü olan «qut» sözünə son illər Türkiyə türkcəsinin təsiri ilə müasir poeziyamızda tez-tez rast gəlirik. Misal üçün: **“Uzaqda, hardasa, yol kənarında, bəlkə də bir qutlu il kənarında (Firuzə Məmmədli); Sənsiz alovlanan qutsal ocağı\Külə dönən közə qurban verərəm; Uzeyda son ulduz sönsə də belə\ Mənim qutsal sevgim çətin ki, ölə (Hafiz Orucoglu).** Fikrimizcə, bu leksik vahidin işləklilik dərəcəsi getdikcə artacaq və bu söz tək üslubi məqamlarda deyil, bütün türk dillərində tarixən mövcud olduğu ədəbi dilin aktiv leksik vahidi kimi çağdaş ədəbi dildə işlənməklə, dilimizə kifayət qədər rəngarənglik, mənə çalarları gətirəcək.

SUC “Kitabi-Dədə Qorqud”-un dilində işlənən **“suç”** və **“günah”** sözləri sinonimlər kimi istifadə edilmişdir. Məs: **“Bənim suçum nə oldu, kim qara otağa qondurdu?”**(9,34), **“Qazlıq tağının suçu yoxdur.”**(9, s.39)

Qədim türk yazılı abidələrində isə **“suç, günah”** mənə və məqamlarında **“Suyzu”** kəlməsi işlənmişdir (7, s.538).

Bu arxaik leksik vahid Mahmud Kaşğari lüğətində **“günah işlətmək”** mənasında işlənmişdir. **“Ər suç kıldı”-adam işi boynuna almaqdan çəkindi** (8, s.337). Bu sözə klassiklərimizin əsərlərində də rast gəlirik. Məs: **“Cavab ayıtdı, suç etdim dilim çəkdiilər ənsəmdən”**(Nəsimi).

Qədim türk yazılı abidələrdə, klassik poeziyamızda dönə-dönə işlənməsinə baxmayaraq, müasir Azərbaycan ədəbi dilində, eynilə də türk

dillərinin çoxusunda «suç» sözü əvəzinə məqamında ərəbcədən alınmış “*günah*” sözü daha çox işləkdir.

Türkiyə türkcəsində isə «Suç» sözü “günah” mənasında istifadə edilən əsas sözdür. Bundan əlavə, qeyd etmək istərdik ki, müasir türk dilində “suç” sözü və ondan düzələn eyniköklü sözlər daha çox hüquqi termin kimi işlənir. Türk dilində *suç-«cinayət», suçlamaq«ittiham etmək», suçlu-«cinayətkar», suçüstü-«cinayət üstündə»* mənasını bildirir (10, s.20).

Azərbaycan dilinin bir sıra dialektlərində “suç”–sözü “təqsir, günah” mənasında işlənir. Məs: “*Suç özündədir, Özü yıxılan ağlamaz!*” (9, s.446).

Bununla belə, qədim türk sözü olan “*suç*” sözü 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq bədii dildə yenidən fəallaşmış, Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra isə Türkiyə ilə genişlənən əlaqələr bu sözün Azərbaycan dilində işləkliliyinin daha da artmasına səbəb olmuşdur. Müasir dildə rastladığımız nümunələr buna örnək ola bilər: Məs: “*Niyə məni unutmusan İlahi? Hüzurunda günahım nə, suçum nə?*” (F.Məmmədli); Digər bir misal: “*Günün tövbəyə yaxın, Suçdan uzaq çağında*” (F.Məmmədli).

Türk əsilli «Suç» sözü ərəb mənşəli «günah» ləksemini dilimizdən çıxartmaq üçün deyil, həm «suç», həm də «günah» sözləri dilimizdə eyni işləklilik səviyyəsində paralel işlənməsini uğurlu bir addım, yaxşı bir hal kimi qiymətləndirmək olar, lakin, təbii ki, bu sözün dil daşıyıcılarının lüğət fonduna daxil olması üçün uzun bir zamana ehtiyac var.

Ər

“Ər” sözü “Dədə Qorqud” dastanlarının dilində həm “*igid*”, “*qəhrəman*”, “*döyüşkən*”, həm “*kişi*”, həm də “*həyat yoldaşı*”, “*evin sahibi*”, “*ailə başçısı*” mənasında işlənmişdir.

- *Ər malına qıymayınca adı çıxmaz* (9, s.31).
- *Könlün uca tutan ərdə dövlət olmaz* (9, s.31).

Bu söz qədim türk yazılı abidələrində “*döyüşçü*” mənasında işlənmişdir. Məs: *Yeddi yüz ər bolmus* – yəni yeddi yüz döyüşçü olmuş (7, s.201).

Bu arxaik sözə Kaşğarının lüğətində “*ər*” sözünə aid verilmiş nümunələrdən biri belədir: “*İm bilsə, ər ölməz*” = “*bəlgə bilən ər ölməz*” (8, s.112-113).

“*Ərən*” və “*ərgən*” sözləri də “*ər*” kökündəndir. Mahmud Kaşğari “*ərən*” sözünün “*ərlər*”, “*kişilər*” mənasında olduğunu qeyd edir. Eyni zamanda, “*ərən*” sözü barəsində yazır ki, bu söz qaydadan xaric cəmdir (8, s.144).

“Ər” sözü Oğuznamədə də eyni mənə çalarlarında işlənmişdir. Məs: “ *Ər gəlsə qıy artar, Övrət gəlsə qu artar*” (11, s.24).

Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində iki mənada işlənməsi göstərilmişdir: “*Qadının qanuni həyat yoldaşı olan kişi*”, “*Sözündə möhkəm, mərd, qoçaq*” anlamında işləndiyini qeyd etmək istərdik(4, 122).

“**Ər**” sözünün bir çox türk dillərində, o cümlədən, uyğur, xakas, kalmık, noqay və s. dillərdə eynilə “*kişi*”, “*həyat yoldaşı*”, “*evin sahibi*”, “*ailə başçısı*” anlamında işləndiyini qeyd etmək istərdik(12, s. 321).

Həyat yoldaşı mənasında “**Ər**” sözü “Kitab”-da digər mənaya nisbətən az istifadə edilir, belə ki, bu sözün “*igid, qəhrəman*” mənası daha dominant mövqedədir. Məsələn: “Alp ərdən adın yaşırmaq eyb olur” (9, 86), “*Ərə varalından bərü dəxi qarnum toymadı*”(9, s.32). Nümunələrdən də göründüyü kimi, “**ər**” sözü həm “*igid, qəhrəman, döyüşçü*”, həm də “*ailə başçısı, qadının həyat yoldaşı*” mənasındadır. Kitab-dan fərqli olaraq müasir dildə bunun tam əksini müşahidə etmək olar, belə ki, “*igid*”, “*döyüşkən*” mənalı “**ər**” sözünə çağdaş dildə nadir hallarda təsadüf olunur. Lakin bu sözün köhnəlmiş mənası klassik poeziyamızda, xalq poeziyasında dönə-dönə işlənib. Məs: *Soyun ey murdar sallaxlar, Nəsiminin tənini// Bunca namərdi görün, bir ər qıyarlar ağrımaz; Ər bilir meydan qədrin kim, qədirlər ağrımaz* (İ.Nəsimi). Azərbaycan dilinin şifahi yaradıcılığının bir qolu olan atalar sözü və zərb məsəlləri nümunələrində sözün arxaik mənası hələ də yaşamaqdadır: “*Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq ər kişinin işidir*”.

"Dədə-Qorqud" dastanlarında omonim sözlərin üslubi rolu sinonim və antonimlərlə müqayisədə məhduddur. Əlbəttə, dilin lüğət tərkibi inkişaf etdikcə bir sıra sözlərin omonim mənaları müasir dildə qalmamışdır. Müasir əsərlərdə bu cür omonimlik təşkil edən mənalarından istifadə, müəllif dəsti-xəttinə, müəllif üslubuna xas fərdi-situativ omonimlər də diqqəti çəkir. Misal olaraq, Anarın "Dədə Qorqud" povestindən belə bir nümunə göstərə bilərik: “*Bu torpaqda çox ər qırıldı, az ər qaldı. Onun adını Azər qoyuram. Qoy az ərələr çox olsun, qoy Azərlər çoxalsın*” (2, s.185)

Diqqətinizə çatdırdığımız cümlələrdə söz səviyyəsində omonimlik yoxdur. Cinas və ahəng yaratma var. Səslənmədə omonimlik effekti var. Səslənəndə omofoniya yaradılır və sanki omonimlər eşidilir. Bu daha dəqiq desək omofoniyadır. *Az ər - Azər*.

Antonimiyadan da istifadə edilir. Konversiv antonimlik. *Az ər və çox ər* ikisi tam yaradır. Ərlərin çoxu gedib azı qalıb. Adı Azər qoyandan sonrakı azərlər çoxalmasında ikili məna var: 1) *Azərlər çoxalsın (millətçilik)*; 2) *az ərlər çox olsun* (Hansı millətdən olmasından asılı olmayaraq). **Ər** sözünün müasir anlamdakı *kəşi, sözü bütöv, əməli doğru* və s. Verilən cümlələrin üslubi yükü, relevantlığı, ondan ibarətdir ki, burada sadəcə informasiya ötürülmür, düşünməyə, əlavə mənalar axtarmağa vadar edir. Üstəgəl də səslərin ahəngi, harmoniyası var.

Tədqiqat işinin nəticəsi kimi sonda demək istərdik ki, dialekt və şivələrimizdə türk mənşəli arxaik sözlərinin müəyyən qismini yenidən leksikonumuza qaytarmaq lazımdır. Zənnimizcə, tarixən özümüzə aid olan dil mirasına sahib çıxmaq həm dilimizi zənginləşdirər, həm tarixi yaddaşı oyadar, həm də türkdilli xalqlarla orta dil istiqamətində əlverişli zəmin yarada bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla K. "Yarımçıq əliyazma". Bakı: Mütərcim, 2012, 289 s.
2. Anar. Dədə Qorqud. Qorqud ədəbiyyatı. Bədii əsərləri (povest). Bakı: Öndər, 2004, 368 s.
3. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 568 s.
4. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti: 4 cildə. Bakü: Doğu-batı, 2006, 796 s.
5. Cəfərov N. Türkologiyaya giriş. Bakı: Elm və Təhsil, 2016, 247 s.
6. Dəmirçizadə Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili. Bakı: APİ nəşri, 1959, 159 s.
7. Xudiyev N. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. Bakı: Elm və Təhsil, 2015, 596 s.
8. Kaşğari M. Divani- Lügat-İt-Türk (tərcümə edən və nəşrə hazırlayan: Ramiz Əskər). Bakı :Ozan, 2006, 512 s.
9. "Kitabi-Dədə Qorqud"/Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
10. Məmmədova M. «Kitabi-Dədə Qorqud» leksikası Müasir Türk dillərində: fil. ü. fəl.dok. dis. avtor. Bakı: 2016, 26 s.
11. Oğuznamə. Bakı: 2006, 216 s.
12. Севортян Э.В. Этимологический словарь Тюркских языков. Издательство «Наука», Москва, 1974, 766 с.
13. Sultanov V.S, Vəliyeva K.A., Mahmudov M.Ə., Pines V.Ə., Rəhmanov C.Ə., Sultanov V.S. «Kitabi-Dədə Qorqud»un statistik təhlili. Bakı: Elm, 1999, 248 s.

STYLE AND SEMANTIC PECULIARITIES OF ANCIENT TURKISH WORDS USED IN KITABI-DEDE QORQUD

Aynur Mammadova Sabir

BDU, Phd in Philology, junior scientist

SUMMARY

Key words: Ancient Turkic words, poetic, stylistic, literary language, archaic, relevant, classical literature, dialect, vocabulary, lexical norm, modern artistic language, semantics.

This article investigates the features of usage of ancient Turkic words used in the Book of Dede Korkut in the works of the contemporary and classical literature of Azerbaijan. The article deals with the examples of classical and modern Azerbaijan literature. The study is based on a comparative aspect. Some of these words are still used in the Azerbaijani language, or in its original meaning, or with some changes from a semantic point of view.

The comparative research of the language material of this ancient Turkic epos can make it possible to solve some problems and explain the reasons of the changes that took place on the different levels of the Azerbaijani language during the process of the centuries-old development.

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДРЕВНЕТУРЕЦКИХ СЛОВ, ИСПОЛЪЗУЕМЫХ В КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУД

Айнур Маммедова

БГУ, доктор философии по филологии,
младший научный сотрудник

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Древнетюркские слова, поэтика, стилистика, литературный язык, архаичный, актуальность, классическая литература, диалект, лексика, лексическая норма, современный художественный язык, семантика.

В данной статье исследуются особенности употребления древнетюркских слов, использованных в Книге Деде Коркута, в произведениях современной и классической литературы Азербайджана. В статье рассматриваются образцы классической и современной азербайджанской литературы. Исследование основано на сравнительном аспекте. Некоторые из этих слов до сих пор используются в азербайджанском языке либо в своем первоначальном значении, либо с некоторыми изменениями с семантической точки зрения.

Сравнительное исследование языкового материала этого древнетюркского эпоса может прояснить некоторые вопросы и объяснить причины изменений, происходивших на разных уровнях азербайджанского языка в процессе многовекового развития.

ŞİRVAN AŞIQ MÜHİTİNİN TƏDQIQINƏ DAİR

Altay Ələddin oğlu Məmmədov

ADMIU, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

altay-memmedov@inbox.ru

XÜLASƏ

Bu məqalədə Azərbaycan aşiq sənətinin, o cümlədən Şirvan aşiq mühitinin səciyyəvi cəhədlərinin bu vaxta qədər tədqiqatdan kənarda qalmış tərəflərinin öyrənilməsinə diqqət yetirilmişdir. Şirvan aşıqlığının ozan–aşiq sənətində xüsusi yeri, ustad aşıqların timsalında aşiq məktəblərinin formalaşmasında böyük təsiri göstərilmişdir.

Açar sözlər: Şirvan aşiq mühiti, ozan-aşiq, ustad, saz.

Hər bir xalqın bəşər tarixində yaşaya bilməsi üçün onun milli xüsusiyyətləri ilə yanaşı mədəniyyəti–dili, dini, adət-ənənəsi, eləcə də xalq yaradıcılığı, o cümlədən aşiq yaradıcılığı və saz musiqisi hər dövrdə olduğu kimi bu gün də mühüm əhəmiyyət kəsb etməkdədir. Qloballaşma ilə xarakterizə olunan qarışıq dünyamızda bu rol bitib tükənmir, əksinə çağdaş zamanımızda yeni mənəvi dəyərlər tapmaq istiqamətində vüsət tapmaqdadır. Bəzi yabançı mədəniyyətlərin xalqı ənənəvi milli-mədəni, etik normalardan və estetik dəyərlərdən ayıraraq uzaqlaşdırmaq istiqamətindəki neqativ rolunu da inkar etməməliyik. Belə bir şəraitdə milli mədəniyyətimizin, o cümlədən tariximizdə olduqca mühüm rol oynamış, bədii-estetik düşüncənin inkişafında, milli-mənəvi dəyərlərin qorunub daşınmasında misilsiz mövqeyə malik olmuş aşiq sənətinin mühafizəsi və inkişafının mühüm əhəmiyyəti vardır. Belə ki, xarakter və mahiyyətinə görə özündə sinkretik şəkildə cəmləşdirən bu qədim və zəngin sənət qloballaşmanın mənfi təzahürlərinə qarşı mübarizədə ən kəsərli müqavimət vasitələrindəndir.

Xalqımızın əsrlər boyu yaratdığı və inkişaf etdirdiyi zəngin milli-mənəvi sərvətlərin qorunub saxlanması və dəyərləndirilməsi istiqamətində müxtəlif zamanlarda çeşidli tədbirlər həyata keçirilsə də, bu sahədə sistemli və irimiqyaslı fəaliyyətə XX yüzillikdə daha çox diqqət yetirilməyə başlamışdır. Belə ki, sovet hakimiyyətinin ilk onilliklərində mənəvi mədəniyyətin mühüm bir hissəsi olan şifahi xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi işinə

xüsusi əhəmiyyət verilmiş, lakin bu, daha çox mövcud ideoloji sistemə xidmət məqsədi daşımış, marksist-leninçi ideologiyaya uyğun olaraq folklora sinfi yanaşma metodu tətbiq edilmiş, istismarçı siniflərin ifşası, əzilən sadə, zəhmətkeş xalqın gerçək milli-tarixi yaddaşını əks etdirən folklor örnəkləri üzərinə isə qadağa qoyulmuşdur. Sinkretik mahiyyətli aşiq sənəti əsrlər boyu Azərbaycan xalqının ruhunda, qəlbində, mənəvi aləmində, dünyagörüşündə özünə möhkəm yer tutmuş, saz-söz sənətimizə yeni-yeni musiqi əlvanlığı və poetik boyalar qazandırmışdır. Əvəzsiz xidmətləri ilə adları hörmətlə anılan, adları mədəniyyət tariximizə qızıl hərflərlə həkk olunmuş ustad aşıqlarımızın bu xəzinəyə bəxş etdikləri sənət inciləri elm xadimlərimizin də diqqətini özünə cəlb etmişdir. Alimlərimiz aşiq sənətini müxtəlif yönərdən təhlilə çəkmişlər və bu sahədə aparılan hər bir uğurlu elmi axtarış öz növbəsində aşıqlıq sənətinin inkişafına layiqli töhfəsini vermişdir.

Bu sənətə tarixi, filoloji, musiqişünaslıq, etnoqrafik, fəlsəfi aspektlərdən yanaşan tətqiqatçılar bir sıra dəyərli elmi nəticələr əldə etmiş, aşiq sənətinin tarixi təkamül prosesini müəyyənləşdirməyə çalışmışlar. Bununla belə indiyədək Şirvan aşiq mühitində ifaçılıq sənətkarlığına layqincə diqqət yetirilməmişdir.

Doğrudur, Şirvan aşıqları, onların ifaçılıq sənətkarlığı haqqında məlumatlara müxtəlif illərdə nəşr olunmuş aşiq antologiyalarında rast gəlirik. Lakin bunlar əsasən sovet dövründə nəşr olunduğundan kitablardakı tərcümeyi-hallar bəsit, birtərəfli, şeir nümunələri isə sosialist realizmi prinsiplərinə uyğun olaraq seçilmişdir. Ona görə də bu aşıqların yaradıcılığının yenidən öyrənilməsi, onların söz yaradıcılığının toplanması və ifaçılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması sənətsünaslığın aktual problemləri sırasındadır. Əlbəttə, Şirvan aşıqlarının yaradıcılığı, onların ifaçılıq sənətkarlığı kifayət qədər zəngindir və bu zənginlik burada mövcud olan qədim şeir, sənət ənənələrinə, ifaçılıq üsuluna əsaslanır və bu bünövrə üzərində inkişaf edir. Yüksək sənət nümunələri ilə zəngin olan və xalq yaradıcılığının tükənməz çeşməsindən qaynaqlanan Şirvan aşiq poeziyası ilə yanaşı, bu mühitdə tarixi ustad-şagird ənənəsinə əsaslanan aşıqların ifaçılıq sənətkarlığı da varislik irsinə və təcrübə məktəbinə malikdir.

Ümumilikdə, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində çap olunan müxtəlif səpkili jurnal, qəzet və toplularda Azərbaycan aşıqlarının şeirlərindən verilən bəzi nümunələr istisna edilərsə, demək olar ki, aşiq sənəti ilə bağlı işlər

əsasən, 1920-1930-cu illərdən görülməyə başlamış və Azərbaycan aşıqlarının qurultayları aşıq yaradıcılığının tədqiqinə hər dəfə yeni bir stimul vermişdir. Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan aşıqlarının I qurultayının çağırılması münasibətilə yazılmış və “Bakinski raboçi” qəzetinin 1928-ci il 7 may tarixli 109-cu nömrəsində dərc olunmuş “Aşıq sənəti” adlı məqaləsi aşıq yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlara elmi istiqamət vermişdir. Beləliklə, ötən əsrin 20-ci illərindən başlayaraq S.Mümtaz, H.Əlizadə, H.Araslı, M.H.Təhmasib, Ə.Sultanlı kimi alimlər aşıq sənəti ilə bağlı ciddi araşdırmalar aparmışlar. Sonrakı dövrdə Ə.Axundov, X.Koroğlu, Ə.Cəfərzadə, M.Seyidov, F.Fərhadov, Q.Namazov, A.Nəbiyev, M.Həkimov, V.Vəliyev, S.Paşayev, R.Rüstəməzadə, P.Əfəndiyev, İ.Abbaslı, B.Abdullayev, H.İsmayılov, K.Abdulla, M.Qasımlı, N.Cəfərov və başqaları mövzu ilə bağlı bir sıra ciddi araşdırmalar ortaya qoymuşlar.

Bir sözlə, yüz ilə yaxın bir zaman içərisində bir çox tədqiqatçı alimlər, mütəxəssislər saz-söz sənətinin təhlili, onun elmi aspektdən tədqiq edib öyrənilməsi istiqamətində təqdir olunası bir sıra uğurlu işlər görmüşlər. Bu baxımdan V.Xulufun “El aşıqları” (1927), Ə.Axundovun “Aşıqlar” (1957), “Azərbaycan aşıqları və el şairləri” (I cild, 1983), (II cild, 1984), H.Araslının “Aşıq yaradıcılığı” (1960), M.Babayev və P.Əfəndiyevin “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” (1969), M.H.Təhmasibin “Azərbaycan xalq dastanları” (1972), O.Əfəndiyevin “Aşıq poeziyasının estetik problemləri” (1983), M.Həkimovun “Azərbaycan klassik aşıq yaradıcılığı” (1983), “Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı” (1983), “Xalqımızın deyimləri və duyunları” (1986), “Aşıq sənətinin poetikası” (2004), Q.Namazovun “Aşığın sazi və sözü” (1980), “Azərbaycan aşıq sənəti” (1984), Ə.Eldarovanın “Azərbaycan aşıqlarının incəsənəti” (1984), R.Rüstəməzadənin “El qəhrəmanları xalq ədəbiyyatında” (1984), V.Vəliyevin “Qaynar su çeşməsi” (1981), “Azərbaycan folkloru” (1985), T.Məmmədovun “Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi havaları” (1989), Q.Vəkilovun “XIX əsr aşıq lirikası” (1993), H.İsmayılovun “Azərbaycan folkloru antalogiyası” (Göyçə folkloru, 2000), (Ağbaba folkloru, 2003), M.Qasımlının “Aşıq sənəti” (1996), “Ozan-Aşıq sənəti” (2003), A.Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” (I cild, 2002; II cild 2006), “Azərbaycan aşıq məktəbləri”, A.Mirzənin “Şirvan aşıq yaradıcılığı (təşəkkülü və inkişaf tarixindən)”, Maarifə Hacıyevanın “Türk aşıqları”, İ.İmamverdiyevin “Azərbaycan aşıq ifadəliliyi sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri” (2004), “Azərbaycan və İran aşıq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri”

(2006), “İran Türklərində aşığıq toy mərasimləri” (2006) kitablarında aşığıq yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdən tədqiq edilmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, monoqrafik və sistemli halda olmasa belə Şirvan aşığıqlarının yaradıcılığının öyrənilməsində, onların sənət şəcərələri, bioqrafiyaları, şeir və dastan yaradıcılığı, ifaçılıq məharəti, musiqi və saz havalarının ifa sənəti ilə bağlı bir sıra tədqiqat işləri hələ sovet dövründən mövcuddur. Belə ki, xalq yaradıcılığının müxtəlif sahələrinin öyrənilməsində və eləcə də Şirvan aşığıq irsinin toplanmasında Əzizə Cəfərzadənin mühüm xidməti olmuşdur. Şirvan aşığıqlarının bioqrafiyasının müəyyənəşdirilməsində və onların yaradıcılığının öyrənilməsində Qara Namazovun və folklorşünas alim Mürsəl Mürsəlovun tədqiqatları xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Azərbaycanda dünyəvi peşəkar teatrın yaradılmasının 125 illiyi haqqında Azərbaycan Respublikası prezidentinin 27 avqust 1998-ci il tarixli fərmanından, 6 fevral 2007-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Fərmanı ilə təsdiq edilmiş Teatr və teatr fəaliyyəti haqqında “Azərbaycan Respublikasının Qanunun və Azərbaycan Respublikasının Prezidentinin 2009-cu il 18 may tarixli sərəncamı ilə təstiqlənmiş “Azərbaycan teatri 2009-2019-cu illərdə” Dövlət Proqramından ötən müddət ərzində teatrşünaslıqla istiqamətində digər əsərlərlə yanaşı, fəlsəfə doktoru və elmlər doktoru dissertasiyaları da tədqiq edilən mövzunun öyrənilməsi baxımından diqqəti cəlb edir. Xüsusilə də Fəzail Orucovun “Azərbaycan teatr mədəniyyətində dastan janrının təzahür formaları” adlı fəlsəfə doktoru dissertasiyasında aşığıq yaradıcılığının sinkretik mahiyyəti, eləcə də teatral xüsusiyyətləri ilə bağlı təhlillərə geniş yer verilmişdir.

Aşığıq yaradıcılığının daha geniş aspektlərdən tədqiq olunduğu son araşdırmalar içərisində Məhərrəm Qasımlının “Aşığıq sənəti” və bu monoqrafiyanın yenidən işlənmiş ikinci nəşri olan “Ozan-aşığıq sənəti” kitabı diqqəti xüsusilə cəlb edir ki, bu əsərlərdə qam-şaman mədəniyyəti, ozan sənəti və aşığıqlığın tarixi-semantik mahiyyəti konseptual və daha sistemli şəkildə açıqlanır. Həmçinin Azad Nəbiyevin aşığıq yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlar da bizə mövzumuzla bağlı zəngin material verir. Onun “Azərbaycan xalqı ədəbiyyatı” (I cild, 2002, II cild 2006) və “Azərbaycan aşığıq məktəbləri” kitablarında aşığıq yaradıcılığı tarixinə müxtəsər nəzər salınmış, Anadolu, Şirvan, Təbriz və Göyçə aşığıq məktəbləri geniş tədqiq edilmişdir.

Aşıq Əhmədin “İtən sazım” kitabında müəllifin müxtəlif illərdə yazdığı şeirləri toplanmış və tədqiqatçı Qara Namazovun Aşıq Əhməd yaradıcılığı ilə bağlı yazısı verilmişdir. Aşıq Pənahın “Sözlərimi saxla yadda” adlı kitabında Şirvan aşıq məktəbinin ən tanınmış nümayəndələrindən biri olan qüdrətli saz-söz ustası Aşıq Pənah Pənahovun yaradıcılığının müxtəlif dövrlərini əhatə edən seçilmiş şeirləri daxil edilmiş, aşıq haqqında İmamverdi Əbilovun araşdırması təqdim edilmişdir.

Elmi araşdırmalarını sırf Şirvan aşıq mühitinə həsr etmiş tədqiqatçılar içərisində isə Seyfəddin Qəniyevin adı ayrıca qeyd edilməlidir. Belə ki, onun “Şirvan aşıqları” adlı tətqiqatında bir çox Şirvan aşıqlarının şeirləri müxtəlif arxiv sənədləri, kitab, məcmuə, şəxsi arxiv və yaşlı insanların yaddaşından yazıya alınmışdır. “Şirvan folklor mühiti” monoqrafiyasında və “Azərbaycan folklorunun regional özünəməxsusluğu: “Şirvan folklor mühiti” adlı doktorluq dissertasiyasında müəllif şirvan folklor mühitini araşdırmış, aşıq mühitinin tarixi səciyyəsi, çağdaş özəllikləri, eləcə də regiondan toplanmış dastanlar, onların özəllikləri, eləcə də pərəstişkarların dəyərli fikirləri, xatirələri təqdim edilir. “Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal” adlı əsərində XIX əsrin sonu XX əsrin 30-cu illərində yaşamış Şirvan aşıq mühitinin görkəmli sənətkarı Aşıq Mirzə Bilalın ömür yolu, ustadın bu qədim aşıq mühitinə gətirdiyi yeniliklər-yaratdığı saz havaları,bağladığı dastanlar,bir sözlə,zəngin repertuarı, ondan ustad şilləsi almış şagirdləri,övladları haqqında məlumatlar,son on illərdə toplanmış yeni şeirləri daxil edilmişdir. “Şirvanlı Aşıq Hacalı” kitabında da XX əsrdə Şirvan aşıq mühitində yaşayıb-yaradan Aşıq Hacalı Hacıyevin yaradıcılığı ilk dəfə tədqiqata cəlb edilmişdir. “Şirvan aşıqları” kitabında isə Azərbaycan tarixi, ədəbi, musiqi, folklor mühitində önəmli yeri olan Şirvanda XVI əsrdən üzü bu yana yaşayıb-yaratmış ustad aşıqların həyatı haqqında ümumi məlumat, şeirlərindən seçmələr,arxiv sənədləri daxil edilmişdir.Müəllif uzun illərin araşdırmaları nəticəsində haqqında məlumat əldə etdiyi Şirvan aşıq mühitində müxtəlif dövrlərdə yaşamış şairlərin bir çoxu barədə ilk dəfə məlumat verir. Eləcə də kitaba daxil edilmiş “Əlavələr” də Şirvan aşıqlarının klassik saz havaları və iki yüz nəfərə yaxın Şirvan aşıqları haqqında ümumi məlumat da ilk dəfə oxuculara çatdırılmışdır.

Eləcə də, Ağalar Mirzənin “Şirvan aşıq yaradıcılığı (təşəkkülü və inkişaf tarixindən)” adlı tədqiqat əsərində Azərbaycan aşıq sənətinin təşəkkülü, inkişaf mərhələləri, məktəb və mühitlərin qarşılıqlı təsiri, Şirvan aşıq

yaradıcılığının regional özəllikləri təhlilə cəlb olunur, inkişaf perspektivlərindən bəhs edilir.

Qalib Sayılovun “XX əsr Şirvan aşığıları” adlı kitabında Aşıq Bilaldan başlamış üzü bəri bir çox Şirvan aşığılarının yaradıcılıqları haqqında məlumat verilir. “Şirvanlı Aşıq Əliağa” kitabında isə Şirvanın ustad aşığılarından Aşıq Əliağanın həyat və yaradıcılığı araşdırılır.

Son illərdə aşığı yaradıcılığının tədqiqinə Türkiyədə də diqqət yetirilmişdir. Belə ki, Ə.Qafqasiyalının “Qoca Kartal Azaflı”, “Mikayıl Azaflı (həyatı, sənəti, əsərləri) “Aşıq Murad Çobanoğlu”, “İran-Türk ədəbiyyatı antolojisi” adlı 6 cildlik kitabı, “İran Türkləri aşığı mühitləri”, “İran Türk aşığıları və milli kimlik” adlı kitablarında Azərbaycan aşığı sənətinin bu və ya digər mövzularla bağlı müəyyən təhlillərə də rast gəlmək mümkündür.

Bu tətqiqatların əhəmiyyətini vurğulayarkən belə bir məqama xüsusi diqqət yetirilməlidir:ənənə və novatorluğun,tarixilik və varisliyin ciddi bağlılıqda inkişafını tələb edən yeni dövr düşüncəsinin təbii və qanunauyğun tələbləri vardır ki,bunlardan biri,heç şübhəsiz,folklor irsimizin inkişafı qayğısına qalmaqdir.İlk növbədə ona görə ki,milli-mənəvi varlığımızın daşınmasında bənzərsiz və təkrarsız yeri olan folklor mədəniyyətimiz xalqımıza məxsus tarixi-mental keyfiyyətlərin,etnopsixologiyanın,fəlsəfi-estetik dünyaduyumun, əxlaqi dəyərlər sisteminin ana qaynağıdır.

Bu mənada, Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini bərpa etməsi ilə aşığı sənətinin inkişafı üçün də geniş perspektivlər açılmışdır. Aşıq sənətinin tarixi keçmişi, onun çağdaş durumu, inkişaf səmtləri və yaxın-uzaq gələcəyi haqqında düşünməyə və fikir yürütməyə indi həmişəkindən daha artıq imkan yaranmışdır. Belə ki, vətəndaş cəmiyyətinin başlıca şərti olan plüzalizm ictimai varlığımızın hər hansı fakt və hadisəsini açıq, geniş və müxtəlif mövqelərdən müzakirə etmək üçün olduqca səmərəli şərait yaradır. Xüsusilə də, milli-mənəvi dəyərlərimizin mühafizəsi, mədəniyyət və incəsənət əsərlərinin bu meyarlarla dəyərləndirilməsi, elmi araşdırmalarda xalq yaradıcılığının sinkretik formalarından geniş şəkildə istifadə kimi məsələlərə bütün səviyyələrdə diqqət və qayğı hiss edilməkdədir.

Müstəqillik illərində Heydər Əliyevin Azərbaycan folkloruna xüsusi diqqət göstərməsinin parlaq təzahürü onun milli-mənəvi dəyərlərimizin unikal daşıyıcısı və yaradıcıları olan el sənətkarlarına-aşıqlara, el şairlərinə, sinədoftər söz bilicilərinə, istedadlı folklor ifaçılarına qayğıkeş münasibətində də öz

əksini tapdı. Müdrik rəhbərin folklor və klassik ədəbi irsə xüsusi maraq göstərməsi müstəqil Azərbaycana rəhbərliyin hər məqamında qabarıq şəkildə özünü göstərirdi. Eləcə də Heydər Əliyevin tövsiyələrini əldə rəhbər tutan qurumların tarixi keçmişimizə, saz-söz qaynaqlarına, xalqımızın ustad sənətkarlarına qayğısı nəticəsində bu sahədə canlanma başlandı.

Təbliğat və təşviqatla yanaşı folklorun, o cümlədən aşiq yaradıcılığının tədqiqi məsələlərinə də xüsusi önəm verilməsi elmi araşdırmalara stimül verdi. Belə ki, Azərbaycanda folklor işinin yüksək səviyyəli təşkilini həyata keçirmək üçün 1994-cü ildə Milli Elmlər Akademiyasında xüsusi elmi statusa malik Folklor Elmi-Mədəni Mərkəzinin yaradılması həmin dövr üçün çox mühüm bir addım idi. 2002-ci ildən bu Mərkəzin Folklor İnstitutuna çevrilməsi, 2003-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisində “Folklor haqqında Qanun”un qəbul edilməsi və Prezident Heydər Əliyev tərəfindən təsdiqlənməsi faktı da müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyinin mənəvi-humanitar həyatında folklor mədəniyyətinə diqqət və qayğının əyani təzahürü idi.

Azərbaycan dövlətinin son illərdə elm, təhsil və mədəniyyət sahələrinə göstərdiyi bu qayğı getdikcə daha çox öz bəhrəsini verməkdədir. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı, təbliği sahəsindəki uğurlarımız və ölkəmizin dünya mədəniyyətinə sürətli integrasiyası bunu təsdiqləməkdədir. Beləliklə də, Azərbaycan mədəniyyətinin, incəsənətinin, xalq yaradıcılığının, folklorunun, o cümlədən muğamlarımızın və aşiq musiqimizin dövlətimiz və UNESCO tərəfindən dəstəklənməsi nəticəsində son illərdə bu sahələrə maraq xeyli artmağa başladı. Azərbaycan muğamlarının UNESCO-nun Dünya İrs Siyahısına daxil edilməsi aşiq yaradıcılığında dəstəklənməsi üçün yaşıl işıq yandırdı. Son illərdə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin xalq yaradıcılığına olan qayğıkeş münasibəti, eləcə də Heydər Əliyev Fondu və Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondu tərəfindən aşiq sənətinin inkişafı və təbliği sahəsində həyata keçirilmiş əhəmiyyətli tədbirlər davam etdirilməkdədir. Azərbaycan aşiq sənətinin UNESCO-nun mədəni irs siyahısına daxil edilməsi bu sahədəki tədqiqatlara da stimül verdi. Bununla yanaşı Azərbaycan dövlətinin və beynəlxalq mədəniyyət təşkilatlarının aşiq sənətinə verdiyi qiymət tədqiqatçılar qarşısında böyük vəzifələr də qoydu. Bu vəzifələr tələb edir ki, aşiq yaradıcılığının yüzilliklərin sınağından keçib gələn əzəmətini, tərəvətini qorumaq, dünyanın sürətlə mədəni integrasiyası və

qloballaşma prosesinə qoşulduğu bir vaxtda bu zəngin mədəni irsi yad təsirlərdən mühafizə etmək, aşiq musiqisini gələcək nəsillərə daha da zənginləşdirilmiş şəkildə ötürmək, bu irsin dünya musiqisi mədəniyyətindəki yerini müəyyənləşdirmək və bu istiqamətdə tədqiqat və təbliğat məsələlərinə aydınlıq gətirmək üçün mütləq aşiq sənəti ilə bağlı elm və təhsil sahəsindəki problemlərə xüsusi diqqət yetirilməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı. Bakı, "Maarif", 1978, 236 s.
2. Araslı H. Aşiq yaradıcılığı. Bakı, 1960, 134 s.
3. Bülbül. Secilmiş məqalə və məruzələri. Bakı, Elm, 1968, 210 s.
4. Əmirov F. Musiqi aləmində. Bakı, Gənclik, 1983, 273 s.
5. Qasımlı M. Aşiq sənəti. Bakı, Ozan, 1996, 260 s.
6. Rəhimov Əhliman R. XX əsrin ikinci yarsında Şirvan aşiq mühitində ifaçılıq sənətkarlığı. Bakı, AMEA, 2010, 148 s.
7. Təhmasib M. H. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, Elm, 1972, 400 s.

RESEARCH ON THE SHIRVAN ASHUG ENVIRONMENT

Altay Mammadov

PhD in Philology, Azerbaijan State University of Culture and Arts

SUMMARY

Key words: Shirvan ashig sphere, ozan-ashig, master, saz

In this article, attention has been paid to the study of the aspects of Azerbaijani Ashig art, as well as, the specific achievements of the Shirvan ashig sphere, which have been left out of research until now. The considerable impact of Shirvan ashig has been displayed as a special place in the ozan ashig art and in the evolution of ashig schools owing to master ashigs.

ОТНОСИТЕЛЬНО ШИРВАНСКОЙ АШУГСКОЙ СРЕДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

АЛТАЙ МАМЕДОВ АЛАДДИН оглу
АГУКИ, доц. доктор философии по филологии

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Ширванская ашугская среда, озан-ашуг, мастер, саз

В данной статье рассматриваются характерные черты особенностей Азербайджанского ашугского мастерства, Ширванской ашугской среды, оставшиеся до сих пор вне области исследования. Отводится исключительная роль Ширванским мастерам в становлении озанского-ашугского творчества, а также в формировании школ ашугского мастерства

QARABAĞ BÖLGƏSİ BAYATILARINDA MƏKANIN BƏDİİ SEMANTİKASI

Aynur Məmməd qızı Hüseynova

AMEA, Folklor İnstitutu, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
yumur77@gmail.com

XÜLASƏ

Bayatı Azərbaycan və ümumtürk folklorunun ən geniş yayılmış və qədim tarixə malik olan janrlarındandır. Onun ənənəvi olaraq dördlük şeir qəlibində olması bayatının türk şeir janrının ən arxaik şəklini özündə əks etdirməsini göstərir. Dördlük – dünyanın üfüqi məkan quruluşunun dörd cəhətini özündə modelləşdirir. Bütün dünya poeziyasında qədim janrların məkani quruluşu dünyanın mifik modelinin quruluşunu özündə əks etdirir. Qəzəldə iki misranın beyt (ev), bədii əsərdə fəsillərin bab (qapı) adlanması və s. mifik düşüncə ilə bağlıdır. Bayatılar təkcə quruluşu etibarilə deyil, eyni zamanda funksional semantikasi, yəni etnik-mədəni düşüncədə yerinə yetirdiyi funksiyanın qədimliyi baxımından da mifik təsəvvürlərlə səsləşir. Qədimlərə doğru qayıtdıqca hər bir folklor mətnində olduğu kimi, bayatıların da bədii funksiyası zəifləyir və önə onun mifik-ideoloji funksiyası çıxır. Azərbaycanın ilkin təbiət və məişət kultları ilə bağlı mərasimlərdə bayatılardan geniş şəkildə istifadə olunması onların ilkin funksiyasının müxtəlif tanrılarla ünsiyyət vasitəsi (dua-yalvarış) rolunu yerinə yetirdiyini göstərir. Bayatılar zəngin qədim tarixə malik olan Qarabağ bölgəsinin ən işlək folklor janrlarındandır. Qarabağ insanının bütün emosional yaşantıları bayatılarda öz əksini tapmışdır. Qarabağlı öz sevincini də, kədərini də bayatılarla ifadə etmişdir. XVIII əsrin görkəmli şairi Molla Vəli Vidadinin “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmünazik bayatıdır, bayatı” misraları bayatının Qarabağ şifahi və yazılı ədəbiyyatında incəliyin, zərifliyin bədiiliyin, estetikliyin ölçü və işarə vahidi olduğunu göstərir. Bu misralarda bayatının Qarabağ bölgəsinin bədii ölçüsü, estetik keyfiyyət göstəricisi, ədəbi-bədii həyatın psixoloji atributu və nəhayət, ədəbi Qarabağın adı kimi çıxış etməsi Qarabağ bayatılarında məkan duyğusunun aparıcı təsvir vasitələrindən olduğunu göstərir.

Qarabağ bayatılarında məkanın bədii semantikasi kəmiyyətə zəngin, quruluşca çoxqatlıdır. Tədqiqatda bölgəyə aid nümunələr əsasında Qarabağ məkanının bədii strukturu onu təşkil edən elementlər, həmin elementlərin mənanın ifadə vasitəsi kimi necə çıxış etməsi (funksionallığı) və s. məsələlər araşdırılır.

Açar sözlər: Qarabağ, bayatı, struktur, folklor, məkan, zaman, semantika

Bayatı təkcə Qarabağın deyil, ümumiyyətlə, türk insanının həyat və məişətinin, mənəvi-bədii dünyasının ayrılmaz parçasıdır. Prof. Mürsəl Həkimov yazır ki, yaranma tarixi yada gəlməz, çox qədimlərlə səsleşən bayatılar qədər Azərbaycan xalqı içərisində və həmçinin türkdilli xalqlar arasında dillər əzbəri olan, toy, nişan, bahar, zəhmət, yas mərasimlərində geniş yayılan ikinci bir lirik şeir növünü təsəvvür etmək çətinidir. Mənbələr bayatının vaxtilə Bayat qəbiləsinə məxsus olduğunu, adının ondan formalaşdığını xəbər versə də, sonralar o, xalqımızın yaşadığı oba-oymaqların bütün guşəsində canlı kitab kimi səhifələnməmişdir. Bayatılar mövzu və qayəsinə görə insanı anadan olandan ta məzara qədər müşayiət etməklə məhdudlaşmır. O, sözün geniş mənasında, Azərbaycan və həmçinin türk xalqlarının məskən saldığı ərazidə qanlı-qadalı güzəran keçirən, yadelli işğalçılara qənim kəsilən, dostla həlim münasibət bəsləyən, acılı-şirinli ömür sürən babaların adət-ənənəsini, psixologiyasını əsrlərcə nəsillərdən-nəsillərə yaşadan bədii-tarixi bir salnamə kimi əvəzsiz qiymətə malikdir” (6, s. 24). Qeyd edək ki, alim bu fikirləri başqa bir tədqiqatında da təsdiq etmişdir (7, s. 10).

M.Həkimovun bu fikrində bayatıların Bayat qəbiləsi ilə bağlı olduğu göstərilir. Bununla bağlı bildirmək istərdik ki, burada bir həqiqət vardır. Folklor janrları bir çox hallarda qəbilə adları ilə bağlıdır:

Varsaq şeir şəkli – Varsaq tayfası;

Qədim roman-dastan janrı –roman tayfaları;

“Oğuznamə” janrı – Oğuz xalqı...

Bu məna cərgəsində bayatı da Bayat tayfasının şeir forması kimi mənalana bilir.

Prof. P.Əfəndiyev bayatıları poetik möcüzə kimi dəyərləndirərək yazır: “Bayatı şifahi xalq ədəbiyyatımızın ən çox yayılmış janrlarından biridir. Bunlar çox dərin mənalı, fəlsəfi, əxlaqi, ictimai fikirlər ifadə edən qısa, yığcam, lirik parçalardır. Bayatı yaratmaq asan deyildir. Çünki dördcə misrada

bədii və təsirli şəkildə tamamlanmış bir fikir ifadə etmək tələb olunur. Bayatı ən çox hisslə, həyəcanla, insanların daxili iztirabları ilə əlaqədar yaranır:

Dərya ollam, bulannam,
Sucaq ollam, sulannam.
Sağ gözüm sənə qurban,
Sol gözümle dolannam.

Məgər bu kiçik şeir parçasında ömrünü, səadətini, varlığını, həyatını övladının yolunda fəda edən bir ananın geniş qəlbinin döyüntüləri eşidilmirmi?” (3, s. 145).

Prof. Vaqif Vəliyev bayatı janrının qədim tarixə malik olmasını və janrın bədii ruhunun musiqi ilə bağlı olduğunu vurğulayaraq yazır: “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında lirik növün ən geniş yayılmış janrlarından biri bayatılardır. Bayatı Azərbaycan folklorunun qədim janrlarındandır. Xalq həyatının bütün sahələrini özündə əks etdirən, oynaq, dərin məzmunlu, yüksək fəlsəfi fikirlərlə dolu olan bu lirik şeirlərdən şifahi ədəbiyyatla yanaşı, yazılı ədəbiyyatda da istifadə edilir. Bayatların belə geniş yayılmasının əsas səbəblərindən biri onun musiqi ilə bağlı olmasıdır. İnsanlar toylarda, iş zamanı, beşik başında, bu və ya başqa bir münasibətlə öz daxili həyəcanlarını ifadə etmək üçün bayatıya müraciət etmiş və onu kövrək bir havacatla oxumuşlar. Məhz buna görə də folklorumuzun başqa janrlarına nisbətən bayatı daha geniş yayılmışdır. Bayatılar bütün türkdilli xalqların şifahi və yazılı ədəbiyyatında özünə layiqli yer tutmuş, qədim tarixə malik olan poeziya nümunələridir” (14, s. 122-123).

Bayatının poetik yaddaşında musiqi ruhunun varlığı onun qədim mərasimlərlə bağlı olmasından irəli gəlir. Bayatı o qədər qədim tarix və mədəniyyətlə bağlıdır ki, prof. Ə.Mirəhmədovun qeyd etdiyi kimi, “bayatıların nə zamandan yaranmağa başladığı məlum deyildir” (12, s. 24).

Fikrimizcə, bayatılar həm quruluşu, həm də funksional semantikasi, yəni etnik-mədəni düşüncədə yerinə yetirdiyi funksiyanın qədimliyi baxımından mifik təsəvvür və rituallarla səsləşir.

Qədimlərə doğru qayıtdıqca hər bir folklor mətnində olduğu kimi, bayatıların da bədii funksiyası zəifləyir və önə onun mifik-ideoloji funksiyası çıxır. Azərbaycanın ilkin təbiət və məişət kultları ilə bağlı mərasimlərdə bayatılardan geniş şəkildə istifadə olunması onların ilkin funksiyasının

müxtəlif tanrılarla ünsiyyət vasitəsi (dua-yalvarış) rolunu yerinə yetirdiyini göstərir.

Bayatı Azərbaycan xalqının bədii düşüncəsində özünə o qədər yer etmişdir ki, o, janrlar sistemində həm janr, həm də forma hesab olunur. Elçin və Vilayət Quliyev yazırlar ki, bayatı – Azərbaycan şifahi xalq poeziyasının lirik səciyyəli, tam şəkildə formalaşmış sabitləşmiş və geniş yayılmış janrlarından biridir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bayatını bəzən janr, bəzən də forma kimi qəbul edirlər. Müəlliflərə görə, “bayatı bədii-estetik zənginliyinə və fəlsəfi-hissi dərinliyinə görə janrdır və bir sıra (məhdud) formalara və şəkillərə malikdir” (2, s. 17).

Prof. Seyfəddin Qəniyev bayatıları gerçəkliyi əks etdirmə üsuluna görə güzgü ilə müqayisə etmişdir. Alim yazır: “Bayatılar nəinki Şirvan mühiti, eləcə də Azərbaycan və türk folklor dünyasının ən geniş yayılmış, kəmiyyətə ölçüyəgəlməz bir janrıdır. Bu janr onun nümunələrini qoşanların mənəviyyəti, arzu-istəkləri, milli xarakter dünyası, üzərində yaşadıkları torpağa bağlılığı, məişəti haqqında ən poetik, ən incə bilgilər daşıyır və onların bu istiqamətdən öyrənilməsi ilə onu qoşanların haqqında “hər şeyi” bilmək olar. Bu baxımdan Şirvan bayatılarını da Şirvanın “güzgüsü” adlandırmaq mümkündür. Bu “güzgüdə” Azərbaycanla Şirvan boyaboy görünür. Məhz bu güzgüyə baxıb Azərbaycanın zəngin folklor dünyasında Şirvan folklor mühitinin bayatılardan boy verən regional özünəməxsusluqlarını görmək olur” (10, s. 17-18).

Alim, göründüyü kimi, bayatının quruluşu və mənasını “güzgü” metaforasından istifadə etməklə izah etmişdir. Bu cəhətdən, Seyfəddin Qəniyevin fikirləri Qarabağ bölgəsi bayatılarında məkanın bədii semantikasi probleminin üzərinə də işıq saçır.

Bayatı bir güzgü kimi məkan-zamanı özündə əks etdirir. Bu cəhətdən bayatının özü də məkan-zamanın quruluşunu ifadə edir. Belə hesab edirik ki, bayatının dörd misralı quruluşu bu baxımdan dünyanın üfüqi quruluşunu əks etdirir.

Prof. Asif Hacıyevin fikirləri bu baxımdan səciyyəvidir. O yazır: “Hər bir bayatı yalnız ümumiləşmiş insan obrazının və ya müəyyən tipik situasiyanın bədii inikası deyil, həm də poetik dünya modeli, həyat haqqında ənənəvi bədii-estetik təsəvvürlər məcmusudur. Bədii modeləşdiricilik bir sıra vasitələrlə, ilk növbədə isə mətndə təbii, ictimai və sakral mühitlərin paralelliyi ilə yaradılır. Bundan əlavə bədii simvolika, alleqoriya, ritoriklik və şərtilikdən istifadə də

modelləşdiriciliyə xidmət edir. Təsvir olunan mənzərə real və simvolik, təbii və sakral məkanların ehtizazlı təmasından yaranır. Ümumi cizgiləri türk mifoloji dünya modelinə uyğun gələn bu bədii mənzərə əsərin mənə dərinliyi və fəlsəfililiyini əsaslandırır” (5).

Asif Hacıyevin bu fikrindən məlum olur ki, bayatılar türk dünya modelinin quruluşunu özündə əks etdirir. Prof. Seyfəddin Rzasoy da yazır ki, “dünya modeli özü total sistem olaraq tək-cə məkan-zamanı yox, mədəni-mənəvi qatları bütövlükdə işarələrə çevirən qapalı sistemdir. Bu total model əyani olaraq kosmik model kimi reallaşır. Mifoloji şüur Çevrəni konkret hissi tərəflərindən mənimsədiyi kimi, total Dünya modelinin də materialını bu maddi tərəflər, kosmik məkan-zaman parametrləri təşkil edir” (13, s. 21).

Seyfəddin Rzasoyun fikrindən məlum olur ki, dünya modeli insanı əhatə edən dünyanın quruluşunu özündə əks etdirən təsəvvürlər sistemidir. Bu cəhətdən, fikirləşirik ki, Azərbaycan və ümumtürk folklorunun ən geniş yayılmış və qədim tarixə malik janrlarından olan bayatının ənənəvi olaraq dördlük şeir qəlibində olması bayatının türk şeir janrının ən arxaik şəklini özündə əks etdirməsini göstərir. İndi bütün bu nəzəri fikirlərin fonunda Qarabağ bölgəsinin bədii güzgüsü olan bayatılarda məkanın necə əks olunmasına diqqət edək. Qarabağ bayatılarında məkan bütün obrazı ilə boy verir. Bu cəhətdən, məkan ilk növbədə Qarabağın özüdür:

Qarabağdan gəlirəm,
Yüküm yoxdu, zəliləm.
Bir döşəh at, bir yastıx,
Əcəl gəlib, ölürəm (9, s. 404).

Bölgədən toplanmış bayatılarda məkan obrazı kimi dağın işlənmə tezliyi böyükdür. Dağ bayatılarda tək-cə təbiət obyektı yox, Qarabağ insanının mənəvi dünyasının bir parçasıdır:

Aşix, el gəli dağlar,
Döşü kölgəli dağlar.
Oturub yol gözlərim,
Haçan el gəli, dağlar? (9, s. 400).

Göründüyü kimi, bayatıda dağlara canlı obyekt kimi müraciət olunur: insan öz dərđini dağlara danışır, ondan yol, kömək, məsləhət istəyir. Bu, özünü digər bayatılarda da göstərir:

Gəl gedək dağa, qardaş,

Qorxuram yağa, qardaş.
Sən duman ol, mən çiskin,
Çəkilkək dağa, qardaş (9, s. 400).

Lirik qəhrəmanların dumana və çiskinə çevrilmək arzusu folklorşünaslıqda çevrilmə motivi adlanır. İnsanın dumana, çiskinə çevrilmək arzusu onun məkanı canlı varlıq, daha doğrusu, bir ana qucağı kimi təsəvvür etdiyini göstərir.

Aşığam, köhnə dağı,
Gəzirəm köhnə dağı.
Təzədən bir dağ çəhdin,
Unutdum köhnə dağı (9, s. 403).

Bu bayatıda da dağa eyni münasibəti görürük: dağ Qarabağ insanının düşüncəsində sadəcə təbiət obyektı yox, canlı bir varlıqdır. İnsan buna görə də dağları varlığından kənarda təsəvvür etmir:

Dağ başını qar alar,
Duman alar, qar alar.
İnsan azad olmasa,
Ömrü-günü qaralar (9, s. 403).

Bu bayatı insanın azadlıq hisslərinin dağlarla əlaqələndirilməsi baxımından diqqəti cəlb edir. Bizcə, bu, dağların mifik düşüncədə bir əcdad, ata, valideyn, hami kimi insanlara bərabər, azad münasibət bəsləməsinin izidir. Aşıq Ələsgərin “Dağlar qoşmasında bu motiv daha aydın şəkildə ifadə olunub:

Bahar fəslı, yaz ayları gələndə
Süsənli sünbüllü, lalalı dağlar.
Yoxsulı, ərbabı, şahı, gədanı
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar (1, s. 21).

Göründüyü kimi, Aşıq Ələsgər dağları sosial ədalətin, mənəvi bərabərlik və azadlığın simvolu kimi tərənnüm etmişdir. Qarabağ bayatılarında dağlar canlı varlıqlar şəklində təsəvvür olunduğu kimi, Aşıq Ələsgər də dağları təbiətin və cəmiyyətin şahları, sultanları kimi tərənnüm etmişdir:

Ağ xələt bürünər, zərnişan geyməz,
Heç kəsi dindirib, keyfinə dəyməz.
Sərdara söz deməz, şaha baş əyməz,
Qüdrətdən səngərli, qalalı dağlar (1, s. 21).

İstər bu qoşmada, istərsə də Qarabağ bayatılarında dağlara qüdrətli varlıqlar kimi yanaşılması Tanrıçılıq inancının Azərbaycan folklor düşüncəsində yaşayan izləridir.

Mahmud Kaşqarlı “Düvanü-Luğat-it Türk” əsərində yazır: “Yerə batası kafirlər göyə Təngri deyirlər. Yenə bu adamlar böyük bir dağ, böyük bir ağac kimi gözlərinə böyük görünən hər şeyə “Təngri” deyirlər. Bu üzdən bu kimi şeylərə səcdə edirlər” (11, s. 377-378).

Dahi dilçinin verdiyi bu məlumat Oğuz türklərinin dağları elə tanrı obrazında təsəvvür etdiklərini göstərir. Bu cəhətdən, Qarabağ bayatılarında insanın dağlarla dərdləşməsi onun öz Tanrısı ilə söhbət etdiyini ifadə edir:

Əzizim, sənə, dağlar,
Meylimdi sənə, dağlar.
Can məndə qərar tutmaz,
Göndərim, sənə dağlar (9, s. 400).

Qarabağ bayatılarında məkan bir-biri ilə bağlı elementləri şəklində təsvir olunur. Məsələn:

Gedirəm elimizdən,
Düşmərim dilinizdən.
Olaram bir yaşılbaş,
Uçaram gölünüzdən.

Bu göllər sona yeri,
Bu daşdar xına yeri.
Gədihdən aşır günəş,
Boyanır qana yeri (9, s. 401).

Bu nümunələrdə insan, göl, yaşılbaş sonalar, yollar, gədiklər, cığırlar, dağ-daş insanın mənəvi dünyası ilə harmoniya içərisində təqdim olunmuşdur. Bu cəhətdən, Qarabağ bayatılarında dağlara canlı varlıqlar olaraq müraciət olunduğu kimi, sulara da eyni şəkildə müraciət olunur:

Dərya, səndən kim keçdi?
Kim qərq oldu, kim keşdi?
Güney xəyallı könlüm,
Xəyalındam kim keşdi? (9, s. 409).

Göründüyü kimi, lirik qəhrəman dərya/su ilə söhbət edir: dünyanın hal-əhvalını ondan xəbər alıb, suallarına cavab tapmaq istəyir. Bu, bir şair

təxəyyüllünün uydurması yox, Azərbaycan mifik-bədii düşüncə tarixinə xas olan ənənədir. Həmin ənənənin kökləri çox qədim tarixə gedib çıxır və biz bu ənənənin dastanlarımızda davamlı bir mənə xətti olduğunu müşahidə edirik. “Dədə Qorqud” dastanında Salur Qazanın eynilə Qarabağ bayatısında olduğu kimi talanmış evini həm də sudan xəbər alır:

Çığnam-çığnam qayalardan çıxan su!

Ağac gəmiləri oynadan su!

Həsənlə Hüseynin həsrəti su!

Bağ ilə bostanın ziynəti su!

Ayişə ilə Fatimənin nigahı su!

Şahbaz atlar içdigi su!

Qızıl dəvələr gəlüb keçəki su!

Ağ qoyunlar gəlüb çevrəsində yatduğu su!

Ordumun xəbərini bilürmisin, degil mana,

Qara başım qurban olsun, suyım sana! – dedi” (8, s. 44).

“Əsli və Kərəm” dastanında da Kərəm eynilə Qarabağ bayatısında olduğu kimi Əslini qayadan, meşədən və sudan xəbər alır:

Səndən xəbər alım, ay sarı qaya,

Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Mübarək kölgənlə salıbsan suya,

Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Sarı qaya dilə gəlib, aldı, görək cavabında nə dedi:

Sənə xəbər verim, aşıqlar xası,

Sənin Əslin burdan gəldi də, getdi.

Yanında idi atası ilə anası,

Ləpirin üzümə saldı da getdi.

Aldı Kərəm:

Səndən xəbər alım, ay qara meşə,

Qələmi qüdrətdən çəkilməmiş qaşa.

Bürünmüşən dağa, daşa bənövşə,

Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Meşə də dilə gəlib, Kərəmin cavabında dedi:

Yarın saldı səni olmazın qəmə,

Dayanmazmı yaxşı iyid bu dəmə?
Günəş kimi qondu mənim sinəmə,
Əsli məndən bir gül aldı da getdi.
Kərəm üzünü çaya tutdu:
Abi-həyat kimi daim axarsan,
Haqqın camalına hərdən baxarsan,
Dolana-dolana evlər yıxarsan,
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Çay da dilə gəlib, Kərəmə belə cavab verdi:
Kərəm saxlar onun həmişə yasın,
Yanına almışdı ata-anasın.
Həm içib, həm də doldurdu tasın,
Atların suyuma saldı da getdi” (4, s. 63-64).

Qarabağ bayatılarında su konkret obyektlər kimi də tərənnüm olunur. Bu cəhətdən Araz ilə bağlı bayatılar diqqəti cəlb edir:

Araz üstə yel əsir,
Qırağında gül əsir.
Küləkdən qanad alıf
Araz Kürə tələsir (9, s. 402).

Araz arxa dolanır,
İpək çarxa dolanır.
Könlüm yarın başına
Qorxa-qorxa dolanır (9, s. 405).

Araz axar gilinən,
Dörd bir yanı gülinən.
Qismət olsa danışam,
Uza düşən elinən (9, s. 406).

Bayatılarda Arazın canlı varlıq kimi təsəvvür olunması, qeyd olunduğu kimi, mifik görüşlərin ənənəvi düşüncədəki izləridir.

Qarabağ bayatılarında məkan həm də ümumiyyətlə, vətən – bütöv Azərbaycan, Bakı, Təbrizdir:

Quş uçar yenə gələr,

Çölə, çəmənə gələr.
O tayda yuva qurar,
Bu tayda dənə gələr (9, s. 401).
Əziziyəm, vətəndə,
İgid gərək vətəndə.
Elin sözü bir olsa,
Yağı qoymaz vətəndə (9, s. 402).

Unutmaz vətən məni,
El deyif ötən məni.
Qürbətdə yol otuyam,
Tapdayar ötən məni (9, s. 403).

Gedərəm, yolun dağdı,
Dörd yanı güllü bağdı.
Çəkərəm vətən qəhrin,
Necə ki canım sağdı (9, s. 409).

Bakının yeli əsdi,
Qüssələr məni kəsdi.
Sağ gözüüm sənə qurban,
Sol gözüüm mənə bəsdi (9, s. 403).

Qarabağ xalq yaradıcılığı bayatılarınla zəngindir. Bölgədəki bayatılar say baxımından ölçüyəgəlməz dərəcədə çoxdur. Qarabağın həm də Azərbaycanın əsas şeir, sənət ocaqlarından olduğunu nəzər alsaq, bu kəmiyyətin niyə bu qədər böyük olması aydın olar.

Bölgə bayatıları məkanın güzgüsüdür. Ancaq bayatılar məişət əşyasında olan güzgüdən fərqli olaraq, məkanı mexaniki şəkildə inikas etmir. Bu cəhətdən, bayatılarda məkan canlı varlıq kimi təsəvvür olunmaqla insanın dünyasını ayrılmaz parçasıdır. Məkanın bu şəkildə şəxsləndirilməsinin əsasında mifik təsəvvürlər durur.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1988
2. Elçin, V.Quliyev. Özümüz və sözüümüz. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı: Maarif, 1981
4. “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı: Çıraq, 2005, s. 5-118
5. Hacıyev A. Bayatı poetikası. Bakı: Elm, 2000
6. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni: M.İ.Həkimov. Bakı: Maarif, 1986
7. Həkimov M. Azərbaycan aşiq şer şəkilləri və qaynaqları. Bakı: Maarif, 1999
8. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab. Toplayıcılar: İ.Rüstəməzadə, Z.Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 464 s.
10. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997
11. Mahmud Kaşqarlı. Dövanü-Luğat-it Türk / Çeviren Besim Atalay. Bileştirilmiş birinci Baskı (Cilt I-II-III). – Ankara: Türk Dil Kurumu, – 2013, – III cild, – 452 s.
12. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan ensiklopediyasıNPM, 1998
13. Rzasoy S. Nizami poeziyası: mif-tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 2003
14. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985

**THE LITERARY SEMANTICS OF THE REGION IN THE
QUATRAINS (“BAYATI”) OF KARABAKH REGION**

Aynur Huseynova Mammad

assistant professor, PhD in Philology, institute of folklore

SUMMURY

Keywords: Karabakh, bayati (quatrain), structure, folklore, space, time, semantics

“Bayati” (quatrain) is one of the most widespread and ancient genres of Azerbaijani and common-Turkic folklore. The fact that traditionally being in the form of a quatrain of poems shows that “bayati” reflects the most archaic form of the Turkic poetry genre. Quatrain models the four aspects of the horizontal structure of the world. The spatial structure of ancient genres in world poetry reflects the structure of the mythical model of the world. In the ghazal calling two verses as the couplet “beyt” (house), chapters as “bab” (door), etc. in the work of art are connected with the mythical thinking.

“Bayati” (quatrains) have not only in common in terms of structure, but also in terms of functional semantics, i.e. the antiquity of the function it performs in ethnic-cultural thought.

Going back to the ancient times, as in any folklore text the artistic function of the “bayati” (quatrains) weakens and its mythical-ideological function appears. Using “bayati” in ceremonies related to the early cults of nature and life in Azerbaijan shows that their primary function was to act as a means of communication (prayer) with various Gods.

“Bayati”s are one of the most active folklore genres in the Karabakh region, which has a rich ancient history. All the emotional experiences of the people of Karabakh are reflected in the “bayati”s. The people from Karabakh region have expressed joys and sorrows in the genre of “bayatis”. The verses such as “Külli Qarabağın abi-həyatı // Nərmü-nazik bayatıdır, bayatı” (The whole life of Karabakh // is so tender, delicate) by the prominent poet of the 18th century Molla Veli Vidadi show that “bayati” is a unit of measurement and sign of tenderness, elegance, art, aesthetics in Karabakh oral and written literature. The fact that in these verses the “bayati” acts as an artistic dimension of the Karabakh region, an indicator of aesthetic quality, a psychological attribute of literary and artistic life and finally the name of literary Karabakh shows that the sense of space is one of the leading means of description in Karabakh “bayati”.

The artistic semantics of the space in the Karabakh “bayati” (quatrains) is rich in quantity and multi-layered in structure. In the research the problems such as on the basis of examples of the region the artistic structure of the Karabakh space, the elements that form it, the function of these elements as a means of expression of meaning (functionality), etc. are being investigated.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ПРОСТРАНСТВА В БАЯТЫ КАРАБАХСКОГО РЕГИОНА

Айнур Гусейнова Мамед кызы

НАНА, доц., доктор философии по филологии

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Карабах, баяты, структура, фольклор, пространство, время, семантика.

Баяты - один из самых распространенных и древних жанров Азербайджанского и общетюркского фольклора. Тот факт, что он традиционно представляет собой четверостишие, показывает, что баяты отражает наиболее архаическую форму жанра тюркской поэзии. Четверостишие – моделирует четыре стороны света горизонтальной пространственной структуры мира. Пространственная структура древних жанров во всей мировой поэзии отражает структуру мифической модели мира. В газели два стиха называются бейт (дом), главы в художественной литературе называются баб (дверь) и т.д., и они также связаны с мифологическим мышлением.

Баяты переключаются с мифологическими представлениями не только по своей структуре, но и по функциональной семантике, т.е. по древности их функции в этнокультурном мышлении.

По мере того, как мы возвращаемся к истокам, как и в каждом фольклорном тексте, художественная функция баяты ослабевает, и на первый план выходит его мифологическо-идеологическая функция. Широкое использование баяты в обрядах, связанных с природой и бытовыми культами Азербайджана, показывает, что их основная и первичная функция – средство общения с различными богами (посредством молитв и мольбы).

Баяты – один из самых активных фольклорных жанров Карабахского региона, имеющий богатую древнюю историю. Все душевные переживания карабахцев отражены в красочных по сюжету баяты. Карабагинцы выражали свою радость и печаль текстами баяты. В строках поэта XVIII века Моллы Вели Видади “Küllü Qarabağın abî-həyatı // Nərmü-nazik bayatıdır, bayatı” // Жизнь всего Карабаха // Состоит из нежного баяты, - видно, что баяты является единицей измерения и признаком деликатности, изящества, художественности, эстетики в устной и письменной литературе Карабаха. В этих строках баяты выступает как художественное измерение Карабахского региона, показатель эстетического качества, психологический атрибут литературно-художественной жизни, и, наконец, представление баяты как название литературного Карабаха показывает, что ощущение пространства является одним из ведущих средств выражения в Карабахских баяты.

Художественная семантика пространства в Карабахских баяты количественно богата и многослойна по структуре. В исследовании на примерах образцов, зафиксированных в этом регионе рассматриваются такие вопросы, как художественная структура Карабахских баяты, составляющие его элементы, и как эти элементы выступают в качестве средства выражения семантики (функциональности).

**ОБРАЗ МУДРЕЦА, СТАРЦА-ОЗАНА, ОГУЗСКОГО ОВЛИИ
ДЕДЕ-ГОРГУДА В ИДЕЙНОМ РАСКРЫТИИ ДАСТАНА
«КИТАБИ ДЕДЕМКОРКУДАЛАЛИСАНИ ТАИФЕ И ОГУЗАН»**

Алиева Фергана Садагат кызы

Магистр

farka85@gmail.com

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: дастан, ДедеГоргуд, тенгрианство, суфизм

Данная статья исследует истоки зарождения тюркского народа, образ Деде Горгуда в идейном раскрытии дастана «Китаби–Деде Горгуд». Автором приведены образцы пословиц и поговорок из эпоса «Китаби», изречённых самим Горгуд Ата. Также в статье сделаны ссылки на фундаментальные труды исследователей-тюркологов, проведены параллели между истоками тенгрианства и философией «бытия» Суфизма.

«В истории огузы упоминаются как один из могущественных народов раннего средневекового мира. Огузы (или гузы, узы) в VI–XI вв. до н.э. создали империю, территория которой простиралась от Китая до Чёрного моря (1, с.25). Именно так пишет про огузов автор XI века Махмуд Кашгарский в своём «Диване» (19). Распад в VII в. Тюркского каганата на два самостоятельных объединения: Восточный и Западнотюркский привело к объединению огузских тюрков. К концу VIII в. начался процесс переселения тюрков с низовьях Сыр-Дарьи и с побережья Аральского моря, до Южной Сибири, вплоть до Каспийского моря. Можно задаться вопросом, а кто такие огузы? Ответами на этот вопрос могут послужить исторические хроники выдающихся учёных исследователей таких как Махмуд Кашгарский, В.В. Бартольд и Радлов.

К первым образцам древнетюркской литературы (литературные-рунические памятники) сложившимся на рубеже распада Тюркского каганата относятся такие эпосы, как: «Битик», «Огузнаме» и «Книга-ДедеГоргуда».

Как отмечает Халилов Агавердиогузский эпос подразделяется на письменные этапы:

1. «Битик (23). Древнетюркская книга. Период тюркского тенгрианства М.Ф.Копрюлю напоминает об «Улу хане АтаБитикчи», ссылаясь на источники (7). Согласно сказанному «битик» включал в себя пословицы, поговорки, афоризмы, заклинания и т.д. К сожалению данный текст не дошёл до нас в целостности.
2. Наме. Средневековая тюркская книга. Огузский вариант-«Огузнаме».
3. Китаб. Тюркская книга исламской эпохи арабо-исламского происхождения.

Письменный путь эпоса начинается с «Atabitiki», продолжается в «Огузнаме» и находит полное отражение в «Китабе» (3). X век был отмечен повышением могущества огузов, в результате чего территории Северного Туркменистана и Юго-Западного Казахстана получили название «гузские степи» (*деит-и гузан*). Одним из интересных фактов является наименование огузов с XI века туркменами (туркоманы, терекеме, трухмены), к этой народности относится тюркское население: Турции, Азербайджана, Южного Азербайджана, Ирака, Туркмении. Объединяющим фактором содержащим в себе национальный колорит всех тюркских народов является дастан «Китаби-Деде Коркут».

Само понятие «древнетюркская литература» связана с эпосом «Китаби-Деде Коркут». И.В. Стеблева писала, что «ближе всего к поэмам эпохи рунического стиха находятся, пожалуй, стихотворные тексты из «Китаб-и дедемКоркут», которые дошли до нас в литературной обработке XV в., а не в более поздней редакции»¹⁹. «Китаби» - литературный, исторический, этно-генетический памятник огузских тюрков. Он содержит в себе сказы о совершённых походах огузских бегов на врагов, об их победах над ними и о распространении их власти на территории Малой Азии и Византии. «История эпоса своими корнями уходит вглубь истории тюркского народа доисламский период, а также охватывает промежуток зарождения исламской религии, свидетельством чему является возраст старца КоркутАта. Данный эпос прославился на весь мир по двум имеющимся рукописям: Дрезденским состоящей из 12 сказаний, и Ватиканским из 6 сказаний. В список исследователей данного дастана были внесены имена таких выдающихся учёных, как: В. В. Бартольд, А. Н. Кононов, В. М.

Жирмунский, туркменские ученые Ата Рахманов, Баймухамед Каррыев и Мяти Косаев, азербайджанские учёные Гамид Араслы, А. Демирчизаде, М. Г. Тахмасиб, М. Сеидов, турецкие учёные Муаллим Рифат, Орхан Шаиг, Магеррам Эргин и др. Историк XVIII века Абу-л-Гази-хан Хивали также упомянул «Китаби-Деде Коркут» в своём произведении «Шаджареи-таракеме» («Родословная туркмен»).

Древний литературный дастан - «Китаби-Деде Горгуд» состоит из прозаического вступления и двенадцати сказаний (песен), имеющих самостоятельный сюжет; связывают их некоторые общие персонажи, в частности хан огузов - Баяндур-хан и его главный полководец Салор-Казан со своими богатырями. Песни в эпосе называются «бой». Это слово, как сообщил Бартольд азербайджанец по имени Расуль-заде, также употребляется в Азербайджане, но в значении обыкновенно импровизированной хвалебной песни. Сказания в эпосе объединены под общим названием книги деда Коркута, потому что он выступает как бы автором этих сказаний. Также в дастане упоминаются такие ритуалы как: «сой» (сойлама), родословность «бейов», «бой» (бойлама) ритуал племени, «той» - (тойлама или «улуг той»). Хотя общеогузский ритуал должен был бы сопровождаться текстом «огузлама», однако в книге вместо «огузлама» выступает «огузнаме» (из персидского «наме» - «книга, поэма»), сочинявшаяся самим Коркутом. Вместе с тем в целом ряде песен он выступает как активный участник происходящего. Так, в третьей песне именно он дает имя БамсиБейреку, который позднее именно через него сватывается к Бану-Чичек, и Деде Горгуд же помогает Бейреку дать назначенный братом Бану-Чичек Дели Карчаром за нее выкуп. Другой пример. В восьмой песне именно Деде Горгуда посылают на переговоры к Темяглазу, истреблявшему огузский род, и ему удается добиться разумного компромисса. В девятой песне именно благодаря мудрому совету Деде Коркута Баяндур-хан сумел разрешить сомнения относительно дележа дани из Грузии (4). Коркут Ата будучи аксакалом огузов объединяет вокруг себя тюркских бегов. Композиционным завершением каждого сказания является его мудрое «прорицание», наставление, своего рода мораль. Он носитель огузской ментальности, изрекает мудрые слова, нарекает альпов (богатырей) за совершённый им подвиг новыми именами. «После совершения первого

богатырского поступка юноше, которому исполнилось 15 лет, Коркут дает новое имя. Оно чаще всего связано с названием тотемного животного: Бамсы-Бейрек – Бык (его богатырский поступок – победа над разъяренным быком); учитывает признак рода-племени: сын богатыря Кара Гюне назван Кара Будак. Нередко в имени героя есть указание на его чин: АрузКоджа, Казан Бек. Когда образ первый раз вводится в повествование, рассказчик дает нам его краткую характеристику, перечисляет его подвиги. Имена богатырей упоминаются вместе с именами их отцов: Дундаз сын Каян-Сельджука, Иекенк сын Казылык-Коджи, Баюндур сын Кам-Гана... Это необходимо, чтобы подчеркнуть, что герой принадлежит к знатному роду» (8).

«Китаби-ДедемКоркуд ала лисанитаифеиогузан»- многовековая духовная сокровищница, старинный быт степной жизни, огузских тюрок повествуемый самим Горгуд - Ата, главным персонажем дастана появляющимся на страницах всех двенадцати песен. Его образ почтенного старца, мудреца, озана (песенника), манера излагать сказы переносит читателя в книжный мир. Перед нами рисуется природа во всей своей красе: бескрайние просторы (степи), палящие лучи солнца, голубое небо, раскаты грозы, мелодия дождя, прохлада ручьёв, голос ветра, благоухание цветов, пение птиц. По преданию перед рождением Коркыта произошло затмение солнца, прогремел гром и началась буря. Поэтому ребенка прозвали Коркыт, что в переводе означает «пугай». Деде Горгуд в «Огузнаме» представлен мудрым советником правителей(7). В уйгурской легенде об Огузе, более архаичной, чем другие дошедшие до нас варианты, возникновение дуального деления описываются так: «При Огуз-Кагане был старик, рассудительный, мудрый человек, кудесник» по имени Великий Тюрк. Увидев во сне золотой лук и серебряные стрелы, он сказал Огузу: «Ниспослало священное небо [мне знамение] во время сна». Пусть свершится [это]. Огуз «поступил согласно совету». (стр. 237, VII Mezhdunarodnyi kongress antropologicheskikh i etnograficheskikh nauk: Moskva, (3-10 avgusta 1964.9.) [Trudy].

Ата - прародитель тюрок, смолоду не мог примириться со смертью (напоминает Дели Домрула, та же тематика). На протяжении всей своей жизни он искал ключ к бессмертию. Но куда бы ни ступала нога

Коркыта, он сталкивался с символами неизбежной смерти. Мучимый грёзами о «бессмертии» он решил уединиться в дремучем лесу. Увидев поваленное дерево Ата раскрыл ему свою душу. Мистический сказ дерева о своей гибели, в степи-ковыль, могучие горы начали твердить о тленности мира и самого Горгуда. Вся буря эмоций бушевавших в душе у юноши, подтолкнуло его к изобретению мистического инструмента, гопуза. Проведя пальцами по его струнам чудесная мелодия словно живая птица облетела весь мир, наполнив его собою. Лишь уснув и невольно прекратив играть, КоркытАта отправился в иной мир. Наверное поэтому для тюрков гопуз считался сакральным инструментом, на дарение которого ставился религиозный запрет-табу. Полагалось, что мелодия льющаяся из его струн, способна излечить больных, наподобии звукам нэй. Строение самого инструмента напоминает мироздание. По древним поверьям гопуз выдалбывался из цельного куска дерева, ибо только сердцевина заключённая в ней могла изливаться по его струнам. До нас дошло около двадцати мелодий КоркытАта, переложенные на ноты. Самыми известными из них являются эти 12 кюев: «Тенгри кюй», «Коркыткюй», «Елим-ай, халкым-ай» (Мой народ), «Елменкоштасу» (Прощание с родиной), которые имеют свою историю сочинения.

Гопуз сыграл важную роль в жизни Горгуда. Со временем юный Горгуд приобрёл статус мудрого оозана, ГоргудАта. Слово «озан» идентично с шумерским словом «узу». Согласно древним источникам у сакских тюрков ритуальный обряд дарения озанам «буты», назывался «усую». Однако Ибн Муханнов в своём словаре значение слова «озан» раскрывает, как «озмаг».

До прихода Ислама тюрки почитали небо (Тенгри), Умай (дух очага, здоровья, детей, плодородия). Тотем Кок-бори (Волка), Ер-Суб - дух земли-воды. Эрклиг - дух смерти, владыка подземного мира, а духи предков - Аруахи. Тенгрианство являлось не только доисламским верованием древних тюрков, но и их образом жизни. Её специфика заключалась в понимании Неба, как начало всего, Неба как Единого Бога. Оно проявляла себя в пяти ипостасях: во-первых, в вере не просто в творца всего, но в вездесущего Бога. Во-вторых, в поклонении природе как всеобщему источнику жизни, в поклонении душам предков.

В-третьих, в почитании культам старших, культу матери («КутлуАна») и детей. В-пятых, это следование традициям «Торе».

По поверьям давным-давно Великий Тенгри научил тюрков письму и сказал: «От вас произойдет народ благоразумный, книжники и пророки, цари и ханы...». Заветы Тенгри были записаны рунами в особые книги, большие и ясные, как солнце. Наш древний народ хранил их в кожаных суммах с золотыми замками. И только в самые большие праздничные дни старцы открывали их и читали людям историю своего народа и мудрые слова Тенгри. Однажды кочевали наши предки в широкую долину. В те дни прошли дожди, вздулись сердитые реки, пересекли караванные пути. Воды было столь много, что разлилась она широкой рекой, поднялась так высоко, что достигла спин выючных лошадей, наполнила сумы. Намокли книги, слежались страницы. Старики повесили книги на дерево, чтобы высушить белые листы. Уставшие аксакалы уснули, а в это время прибежала белая корова и изжевала книги.

Продолжение следует...

ЛИТЕРАТУРЫ

1. (Мифы древних тюрков <https://libbabr.com/?book=4872>).
2. (История тюркского каганата. Ранняя история древних тюрков <https://ehistory.kz/ru/history-of-kazakhstan/show/9121/>) (Жанровый состав и традиции письменности огузского эпоса <https://cyberleninka.ru/article/>).
3. («Китаби-Деде Горгуд» - древний памятник озанского репертуара <https://cyberleninka.ru/article/n/kitabi-dede-gorgud-drevniy-pamyatnik-ozanskogo-repertuara>).
4. (Книга моего деда Коркута <https://ru.wikipedia.org/wiki/>).
5. (Басилов В.Н. Культ святых в исламе <https://books.google.az/books?id=yZT7AgAAQBAJ&pg=PA46&lpg=PA46&dq>).
6. (Классификация образов эпоса «Китаби Деде Коркут» <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-obrazov-eposa-kitabi-dede-korkut>).
7. (Кобыз <https://ru.wikipedia.org/wiki/Кобыз>).
8. (Легенда о коркытате-кем был создатель кобыза <https://ru.sputnik.kz/20190819/legenda-korkyt-ata-11296856.html>).
9. (Суфизм в центральной Азии <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz>).

10. (Жанровый состав и традиции письменности огузского эпоса <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovyy-sostav-i-traditsii-pismennosti-oguzskogo-eposa>).
11. (Восточная литература <https://www.vostlit.info/Texts/rus9/Korkut/frametext0.htm>).
12. (Перформативные речевые жанры сакрального дискурса в тюркском эпосе "Китаби-ДедеКоркут" <https://cyberleninka.ru/article/n/performativnye-rechevye-zhanry-sakralnogo-diskursa-v-tyurkskom-epose-kitabi-dede-korkut>).

**THE IMAGE OF A SAGE, AN OLD MAN-OZAN,
OGHUZ OVLIYYA DEDE-GORGUD IN THE IDEOLOGICAL
DISCLOSURE OF THE DASTAN
"KITABI DEDEM KORKUD ALA LISANI TAIFEI OGUZAN"**

Aliyeva Fargana Sadagat

Master

SUMMARY

Key words: Dastan, DedeGorgud, Tengrism, Sufism

This article explores the origins of the Turkic people, the image of DedeGorgud in the ideological disclosure of the dastan "Kitabi - DedeGorgud". The author shows samples of proverbs and sayings uttered by Gorgud Ata himself in the epos "Kitabi". Also in the article references are made to the fundamental works of Turkic researchers, parallels are drawn between the origins of Tengrism and the philosophy of "being" of Sufism.

This article explores the origins of the Turkic people, the image of DedeGorgud in the ideological disclosure of the dastan "Kitabi - DedeGorgud". The author shows samples of proverbs and sayings uttered by Gorgud Ata himself in the epos "Kitabi". Also in the article references are made to the fundamental works of Turkic researchers, parallels are drawn between the origins of Tengrism and the philosophy of "being" of Sufism.

**"KİTABI DƏDƏM QORQUD ALA LİSANİ TAİFEİ OĞUZAN
DASTANININ" İDEOLOJİ AÇIQLANMASINDA MÜDRİK,
AĞSAQQAL-OZAN, OĞUZ ÖVLİYASI DƏDƏ-QORQUD OBRAZI**

Əliyeva Fərqanə Sədagət

XÜLASƏ

Açar sözlər: Dastan, Dədə Qorqud, Tenqriçilik, Sufizm

Bu məqalədə türk xalqının mənşəyi, “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanının ideoloji açımında Dədə Qorqud obrazı araşdırılır. Müəllif “Kitabi” dastanında Qorqud Atanın özünün dediyi atalar sözü və məsəllərdən nümunələri göstərir. Məqalədə həmçinin türk tədqiqatçılarının fundamental əsərlərinə istinad edilir, tenqrizmin mənşəyi ilə sufizmin “varlıq” fəlsəfəsi arasında paralellər aparılır.

XƏTAININ “DƏHNAME” MƏSNƏVİSİNDƏ SİMVOLİK SURƏTLƏR

Nigar Vüqar qızı Kazımova

BDU, magistr

nigarkazimova@inbox.ru

XÜLASƏ

Ədəbiyyatda simvollar dərin, fəlsəfi, estetik, eləcə də mifik məzmunla malikdirlər. Simvolik surətlər əsərləri bir – birilə əlaqələndirmək gücünə malikdirlər. Mücərrəddiyə, şərtiliyə əsaslanan alleqoriyada əslində konkret hadisələr, münasibətlər cərəyan edir. Alleqoriyanın dini baxışlardan, mifoloji görüşlərdən və ya folklordan gəlməsinə baxmayaraq, hər bir vəziyyətdə məcazi – simvolik xarakter daşıdığı ortaya çıxır. Belə ki, klassik poeziyanın görkəmli nümayəndələri olan Nizami, Nəsimi, Füzuli, Xətai də əsərlərində bu materiallardan istifadə edərək, ölməz sənət əsərləri yadigar qoymuşlar.

Açar sözlər: simvol, səbə yeli, huş, ah, göz yaşı, qasid, məktub, alleqoriya

XIII – XVI əsrlərdə M.Əhvədinin, S.Həririnin (“Məntiqül – üşşaq”), Xətainin “Dəhnamə” poemaları Şərq ədəbiyyatının ənənəvi məhəbbət mövzusunda qələmə alınmışdılar. Müqəddimə və on məktubdan ibarət olan poemada bir gəncin sevgisi yolunda çəkdiyi cəfalar təsvir edilir. Ümumi götürdükdə təsəvvüf prizmasından yazılan bu əsərlərdə lirik əhval – ruhiyyə fəlsəfi dünyagörüşlə qarışır. Burada ictimai münasibətlər alleqoriyanın üstüörtülü dili ilə aşkara çıxır.

Alleqorik obraz, əsərlərdə **olum və ölüm hadisəsi** xüsusi olaraq diqqəti cəlb edən bir motivdir. Bu baxımdan Laləzar Əlizadənin fikri maraqlıdır: “Ş.İ.Xətainin “Dəhnamə” əsərində aşıqların məktublar vasitəsilə eşqlərinin, uğurlu məhəbbətlərinin də sonu ayrılıqla nəticələnir. Onlar da əsl səadəti fiziki – cismani yoxluqdan sonra bəqa bildikləri dünyada görəcəklərinə inanırlar. Bu aşıqların də çətin sınaqlardan keçən uğurlu məhəbbəti sonda fənada bəqaya qovuşmaq inamı ilə bitir. Klassik ədəbiyyatımızda fəci məhəbbətin “Leyli - Məcnun” taleyinin ruhlar dünyasındakı təntənəsi, fənada bəqalaşmaq, əbədi məhəbbətə nail olmaq ideyası fəlsəfi – estetik cəhətdən yüksək formada

simvollar və məcazlar silsiləsində öz poetik inikasını əsrlər boyu saxlamışdır. Olum və ölümün məhəbbət mövzusunda təcəssümü özü də romantik rəmzi xarakter daşıyır. Mövzu və kompozisiyaya görə olmasa da ideya və mahiyyəti, fəlsəfi yozumu baxımından alleqorik səciyyə daşıyan bu səpkili epik – lirik məsnəvi – poemalarda həm dünyəvi, həm də sufi – panteist ruhlu ilahi eşqin bədii estetik gözəlliyinə inam təlqin olunur, sanki diriylən ölümlə dostlaşmaq, əl - əl verib vəhdətə gəlmək həvəsi oyadır. Belə anlaşılır ki, mistik ölümlə, mistik məhəbbətin ünsiyyətindən yaranan “Leyli və Məcnun” lar öz fəlsəfi – estetik mündəricəsinə görə ölümdən sonrakı həyatın, əbədi həyatın alleqorik planda bədii təqdimidir” [8, s.88].

Əsərdəki surətlər insan obrazları və alleqorik, simvolik obrazlar olmaqla iki yerə bölünür. Məsnəvidə *Səba*, *Huş*, *Ah*, *Göz yaşı* simvolik surətlər hesab olunur. Aşiq və Məşuqənin vüsala yetişməsində məhz bu surətlər qasid rolunda çıxış ediblər. Əsərdə məktubları Məşuqəyə aparanlardan biri Səba hesab olunur. Bu baxımdan məsnəvidə “Səbanın tərif” xüsusi olaraq diqqəti cəlb edir:

Dedim ki, əya Səbayi – xoşdəm,
Xublar hərəminə yarü məhrəm.
Oldun çü mənim işimə qəmxar,
Ayruluğ odunda çəkmənəm qəm [6, s.265].

“Verilən parçada şair səbanı – yəni səhər mehini hicran dərindən ölən aşiqin dirilməsinə səbəb ola biləcək İsa nəsfinə, daha doğrusu “ruhülquds” a bərabər tutur. Bu eyni zamanda Cəbrayıl adlı mələyin ləqəblərindən biridir ki, o da Allahın əmri ilə insanın cansız bədənində həyat bəxş edən ruhu üfürəndir” [2, s. 27].

Aşiq çətinliyə düşdüyü vaxtlarda ilk olaraq məhz Səbadan kömək istəyir. Bu xüsusiyyətlərə biz digər klassiklərin, məsələn – Nəsimi, Nizami, Nəbati kimi şairlərin də yaradıcılığında rast gələ bilərik.

Ey badi – səba, məndən eylə yarə səlami,
Şol qəmzələri ərbədəcu, eyni hərəmi [10, s.99].
Səba, məndən söylə o gülüzərə,
Bülbül gülüstanə gəlsin, gəlməsin? [9, s.147].

Nizaminin “Leyli və Məcnun” əsərində də Məcnunun səba yeline müraciətini görə bilərik:

O, səbə yelinə xitab edərdi:

Oyan, tezdən oyan, səbə yeli, sən!

Get, asıl Leylinin ipək telindən! [11,s.71].

Bu şairlərdə olduğu kimi, Xətəinin əsərində də Aşiq “badi – səbə” ya (Səbə yelinə) müraciət edərək, ondan sevgisini, ürək sözlərini Məşuqəyə çatdırmaq üçün istifadə edir. “Mənin gizli dərdimin dərmanı səndədir, təbim də sənsən” – deyir. Məşuqənin Aşiqə əhəmiyyət verməməsi, laqeyd olmasının səbəbi onun səbrini yoxlamaq və sınaqlardan çıxarmaq üçün idi. Belə ki, Məşuqə Aşiqi sınaqlardan keçirdikdən sonra öz razılığını məktubla bildirir. Yəni, burada məktubları aparan alleqorik obrazlar olduğu üçün əsərdə əsas yeri də məhz onlar tutur. Bu simvolik surətlərdən Səbanı baş qəhrəmanlarla müqayisə etmək olar. Belə ki, Aşiq sevgisi uğrunda cəfalara düşər olursa, Məşuqə də Aşiqə qarşı insafsızlıq edərək bundan zövq alırsa, Səbə da bir elçi kimi öz işi uğrunda çəkdiyi əzab, əziyyətlərdən zövq alır. Aşiq başqa elçi axtarsa belə yenə sonunda Səbadan kömək istəyir. Ümumiyyətlə Səbə – Aşiqin qulluğunda dayanan və vəfalı qasid kimi xarakterizə olunur. Səbə Məşuqənin verdiyi cəzalara dözərək, həbsdən azad edildikdən sonra belə yenə də Aşiqin yanına gələrək ona xidmət edir.

Səbə obrazının özünü biz Quran rəvayətlərində də görə bilərik. Məhz bu prizmadan çıxış edən şair də Aşiqin məktublarını Səbə yeli vasitəsilə Məşuqəyə çatdırır. Biz burada Xətəinin Quran ənənələrinə sədaqətini görə bilərik. Xətəi Səbə obrazını dediyinin üstündə duran, öz işini sevən bir obraz kimi təsvir etmişdir. Birinci məktubu Məşuq cırsa da, ikinci məktub isə Tanrının adı ilə başladığına görə Məşuqə onu cırmağa cürət edə bilmir. Hətta Aşiq bu hadisəyə sevinərək, Ah vasitəsilə cəsarət edərək, yenidən məşuqəyə məktub göndərir. Ancaq bu dəfə Məşuqə düşüncəli hərəkət edərək, məktubdakı Tanrı sözünü qaşayıb çıxardıqdan sonra həmin naməni iki yüz yerə parçalayır.

Əsərdəki əsas alleqorik surət olan Səbə obrazına Qasım bəy Zakirin, Məhəmməd Füzulinin, Nizami Gəncəvinin əsərlərində də rast gələ bilərik. İlk öncə qeyd edək ki, N.Gəncəvi “Xosrov və Şirin” poemasının “Xoşbəxt padşah Qızıl Arslanın tərifı” adlı hissəsində Səbə yelinin vəzifəsini Nəsim küləyi öz üzərinə götürmüşdür.

Tez ol, ey səhərin gözəl nəsimi!

Çatdı mehribanlıq, nəvaziş dəmi.
Ülkərə baş vuran şah məclisində
Yeri öpüb, şaha təzim et sən də.
... Ora yol tapanda, ey külək, dərhal
Sən bu Nizamini bir yadına sal! [2, s.28].

Müəllif burada Səba yelinə yox da, Nəsim küləyinə müraciət etməsinin məqsədi tam müəyyənləşməsə də, ancaq belə düşünmək olar ki, şair məktubu sevgilisinə yazmadığına görə səbanı yox, Nəsim küləyini yardıma çağırmışdır.

Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında da biz şairin Səba obrazına müraciət etməsini görə bilərik. Zakirin yaradıcılığında səbaya təşxis formasında rast gəlinir. Belə ki, “təbiət hadisələrini şəxsi xüsusiyyətlərlə təsvir etmək, onları canlı insan kimi təsəvvür etmək təşxis vasitəsilə gerçəkləşir” [2, s.26].

Sifariş etsəm badi – səbadan,
Görən, dərdim o cananə deyərmi ?
Dolanıb başına misli – pərvanə,
Od tutub yanə - yanə deyərmi ? [7, s.219].

Səba obrazına bundan başqa, M.Füzulinin “Həft – cam” əsərində də rast gələ bilərik. Belə ki, “Dəhnamə” əsərində Aşiq dərdinə çarə tapmaqdan ötrü Səbaya müraciət edirsə, Füzulinin “Həft – cam” əsərində isə qəhrəman dünyanın əzabından canını qurtarmaq üçün Saqiyyə müraciət edir. Deməli, hər iki əsərdən də aydın olur ki, müəlliflər qəhrəmanlarına kömək etmək məqsədilə allegorik, simvolik obrazlardan istifadə ediblər.

“Hər iki obraz xeyirxah köməkçi, məsləhətçidir. Lakin “Həft – cam” da Saqi şairin mənəvi tələblərini təmin edən məsləhətçi, onun ilham pərisi olub, estetik bir anlayışı təcəssüm etdirən passiv surətdirsə, “Dəhnamə” də Səba yerli mənəvi dost, həmdəm, ülviyyət timsalı olan elçi, iki obyekt – Məşuqə və Aşiq arasında əlaqə yaradan, əsərin sujet xəttini istiqamətləndirən dinamik rəzmi surətdir” [1, s.207].

Müqayisələrdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, Xətəinin yaradıcılığında sadə, məişət məsələlərinin təsvirinə xidmət edən allegorik, simvolik obrazlar, Füzulinin yaradıcılığında daha mürəkkəb, qəliz, elmi – fəlsəfi forma almışdır. Bundan başqa, əsərlərdə abstrakt obraz da (yəni, konkret varlıqla əlaqəsi olmayan) iştirak edir. Xətəinin “Dəhnamə” əsərində bu obraz Hatifdən gələn səs, Füzulinin “Bəngü badə” əsərində isə bu obraz Qeybdən gələn səsdir. “Dəhnamə” məsnəvisində Aşiq hatifdən gələn səsin köməyi ilə Məşuqənin

yaşadığı yeri öyrənir. Yəni burada, Hatif – köməksizlərə yardım edən bir obraz kimi verilir. Füzulinin “Bəngü badə” əsərində Qeybdən gələn səsin köməyilə şair badənin tərifini verir. Eyni zamanda, müəllif insanları həyatdan zövq almağa, ömrü məhəbbətlə başa vurmağı tövsiyə edir. Deməli, hər iki müəllif mücərrəd varlıqlardan istifadə etməklə, öz məqsədlərini müxtəlif yollarla izah etmişlər.

Əsərdəki digər rəmzi simvolik obrazlardan biri Ah hesab olunur. Ümumiyyətlə Ah surəti klassik ədəbiyyat üçün də xarakterik hesab olunur. Belə ki, Füzuli bəzi qəzəllərində Ahın qüdrətini sənətkarlıqla tərənnüm etmişdir:

Olsaydı məndəki qəm Fərhadı – mübtəlada,
Bir ah ilə verərdi min Bisutunu badə [4, s.268].

Əsərdə digər əsas rəmzi surət isə Göz yaşı hesab olunur. O, Göz bəbəyinin oğludur. Əsərdə yeddinci məktubdan etibarən Göz yaşını aktiv şəkildə görürük. Ah vasitəsilə göndərdiyi məktubdan rədd cavabı alan Aşiq öz məktəb yoldaşından məsləhət istəyir. Bu dəfə məktəb yoldaşının göndərdiyi qasid daha qüvvətlidir. Belə ki, onun adı hər yerdə hörmətlə çəkilir. “Qanlı sirişk, “göhəri - əşk”, “nəmli əşk”, “çeşmi- xun” və s. sifətlərlə vəsfə çəkilən göz yaşları daş qəlblilərə, hətta sərt dağlara belə təsir göstərmiş, onların da qəlbini yaralamış, onları da göz yaşı tökməyə məcbur etmişdir” [3, s.98].

Yuxarıdakı Göz yaşına aid olan fikirlərə əsasən, Füzulinin qeyd edəcəyimiz qəzəli xarakterik hesab olunur:

Ta sirişki – didəyi – Fərhadı gördü laləkun,
Çeşmələr suyini gözdən saldı kuhi – Bisutunu...
Daş bağırılı olmasaydı Bisutunu, Fərhad üçün
Su yerinə gözlərindən axıdardı seyli – xun [4, s. 258].

Aşiq göz yaşı vasitəsilə məqsədinə nail olur. Belə ki, bu vaxta qədər Aşiq bir sıra qasidlərdən məktub göndərməsinə baxmayaraq, Məşuqənin qəlbini qazana bilmir. Hətta əsərdə Aşiqin Göz bəbəyinə müraciət etməsi də maraqlı cəhətlərdən biridir. Əsərdə razıyazka mərhələsində Göz yaşı əsas obraz hesab edilir. Belə ki, Göz yaşının Bağbana, Məşuqəyə apardığı hədiyyələr hadisələri Aşiqin xeyrinə həll etmiş olur. Məşuqə göz yaşını gördükdən sonra, Aşiqə lütf edir. Onunla görüşmək istəyir. Əsərdə Göz yaşı məharətli bir elçi kimi təsvir olunur. Bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, Göz yaşı əsərdə üç dəfə Məşuqəyə məktub aparır. Bu, müəllifin əsərində folklor ənənələrinə müraciət etməsini bir

daha sübut edir. Dediklərimizdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, alleqorik obrazlar – hər hansısa bir epik, epik – lirik və yaxud psixoloji əsərin tam, bütöv halda bədii inikas üsulunu müəyyənləşdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Elmlər Akademiyası. Nizami Adına Xalqlar Dostluğu Ordenli Ədəbiyyat İnstitutu. Şah İsmayıl Xətai (*Məqalələr toplusu*) Bakı, Elm, 1988, 235 səh.
2. Əzizağa Nəcəfzadə “Səsimiz və sözüümüz” (*elmi – metodik məqalələr toplusu*) Bakı, Mütərcim, 2012, 32 səh.
3. Əzizağa Məmmədov “Şah İsmayıl Xətai”. Bakı, 1961, 158 səh.
4. Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı, “Şərq – Qərb”, 2005, 400 səh.
5. Gülçin Sofiyeva “Azərbaycan klassik ədəbiyyatında epistolıyər janr və “Xətai “Dəhnamə” si”. Bakı, 2000, 141 səh.
6. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Bakı, “Şərq – Qərb”, 2005, 384 səh.
7. Qasım bəy Zakir. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Avrasiya Press”, 2005, 400 səh.
8. Laləzar Əlizadə “Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında alleqoriya”. Bakı, 2017, 247 səh.
9. Nəbatı Seyid Əbdülqasım. Seçilmiş əsərləri. “Şərq – Qərb”, Bakı, 2004, 216 səh.
10. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 səh.
11. Nizami Gəncəvi. “Leyli və Məcnun”. Bakı, “Lider nəşriyyatı”, 2004, 288 səh.

SYMBOLIC IMAGES IN KHATAI'S "DAHNAME" MASNAVI

Nigar Kazımova Vugar

BSU, master

SUMMARY

Key words: symbol, saba yeli, consciousness, sigh, tear, messenger, letter, allegory.

Symbols in literature have deep, philosophical, aesthetic, as well as mythical content. Symbolic images have the power to link works together. In the allegory based on abstraction and conditionality, concrete events and relationships actually take place. Regardless of whether the allegory comes

from religious views, mythological encounters or folklore, it turns out to have a metaphorical-symbolic character in each case. Thus, Nizami, Nasimi, Fuzuli, Khatai, prominent representatives of classical poetry, used these materials in their works and left immortal works of art.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МАСНАВИ ХАТАИ "ДАХНАМА"

Нигяр Казымова Вюгар кызы

БГУ, магистр

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: символ, саба йели, сознание, вздох, слеза, вестник, письмо, аллегория.

Символы в литературе имеют глубокое, философское, эстетическое, а также мифологическое содержание. Символические изображения способны связать произведения воедино. В аллегории, основанной на абстракции и условности, действительно имеют место конкретные события и отношения. Независимо от того, исходит ли аллегория из религиозных воззрений, мифологических встреч или фольклора, в каждом случае она оказывается носящей метафорически-символический характер. Так, Низами, Насими, Физули, Хатаи, видные представители классической поэзии, использовали эти материалы в своих произведениях и оставили бессмертные произведения искусства.

MUSTAFA ZƏRİRİN “YUSİF VƏ ZÜLEYXA” MƏSNƏVİSİ İLƏ SULİ FƏQİHİN “YUSİF VƏ ZÜLEYXA” ƏSƏRİ ARASINDA OXŞAR VƏ FƏRQLİ CƏHƏTLƏR

Xədicəxanım Ramiz qızı Quliyeva

BDU, magistr

qlvxedice@gmail.com

XÜLASƏ

“Yusif və Züleyxa” Şərq ədəbiyyatında çox geniş yayılmışdır. Bu mövzuda yüzrlərlə əsər yazılmışdır. Anadilli ədəbiyyatın ən gözəl nümunələri arasında M. Zərir və S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa” məsnəviləri xüsusi yer tutur. Hər iki əsərin ümumi süjet xətti eynidir. Lakin, bu o demək deyil ki, bu əsərlər bir-birinin təkrarıdır. Hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri var. S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sı M. Zəririnkindən həcmcə daha geniş olduğundan burda süjet daha şaxəli, daha genişdir. Həmçinin S. Fəqihin məsnəvisində olan bir sıra epizodlar, obrazlar M. Zəririn əsərində yoxdur. M. Zəririn “Yusif və Züleyxa”sında hadisələr qısa, konkret təqdim olunur. Hər iki əsərin ədəbiyyat tarixində məxsusi yeri var.

Açar sözlər: Suli Fəqih, Mustafa Zərir, “Yusif və Züleyxa”, oxşar və fərqli cəhətlər, süjet.

Dünya ədəbiyyatında geniş yayılmış və çox işlənmiş mövzulardan biri də Yusif və Züleyxa əfsanəsidir. Bu süjet uzun müddət görkəmli söz ustalarını düşündürmüş, mövzu əsasında müxtəlif zamanlarda, müxtəlif dillərdə yüzrlərlə əsər yaranmışdır. Bunların içində M. Zərir və S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa” məsnəviləri özünəməxsus yer tutur. Bu əsərlərin mövzusu, istifadə edilən qaynaqlar eyni olsa da, heç də bir-birinin təkrarı deyil. Hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri var. Ümumşərq ədəbiyyatında məşhur olan “Leyli və Məcnun”ları, “Fərhad və Şirin”ləri, “Dəhnamə”ləri buna misal çəkmək olar. Ənənəvi -müştərək mövzularda əsər qələmə alan şairlərin məqsədi özündən əvvəl yazılanı təkrar etmək olmayıb, mövzuya yeni baxış bucağından baxmaq, ona öz düşüncəsindən yanaşmaq, əsərə yeni ruh vermək olmuşdur. M. Zərir və S. Fəqihin də əsərləri eyni mövzuda yazıldığına görə süjet,

quruluş, kompozisiyasına görə oxşardır, lakin hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri var.

İlk növbədə bu iki əsər həcminə görə bir-birindən fərqlənir. M. Zəririn “Yusif və Züleyxa”sı 2120 beytdən ibarətdir. S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sı isə bir çox tədqiqatçıların fikrincə 4800 beytdir. Lakin Zəminə Hacıyevanın Bakı nüsxəsi əsasında tərtib etdiyi kitabın sonunda şair əsərin 3207 beyt olduğunu qeyd edir:

Ucdən-ucə üşub qissə xubdurur,
Üç bin iki yüz yedi beytdürür (3, 173).

Hər iki əsər ana dilində, məsnəvi formasında, əruzun rəməl bəhrində yazılmışdır.

Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatında epik əsərlər ənənəvi girişlə - minacat, tövhid, nətlə başlayırdı. “Yusif və Züleyxa” müəllifləri əsərlərini xalq şeiri üslubunda yazdıqları üçün bu qaydaya əməl etsələr də, bundan özlərinə məxsus tərzdə istifadə ediblər. M. Zəririn əsərində bu hissə cəmi 10 beytdən, S. Fəqihin əsərində isə İstanbul nüsxəsində 3, Bakı nüsxəsində 1 beytdən ibarətdir.

Hər iki əsərin fəsilləri klassik kitab üslubu ənənələrinə uyğun olaraq fars dilində verilir. M.Zərir S. Fəqihdən fərqli olaraq öz əsərini məclislər şəklində yazmışdır. Poemada 8 məclisdən ibarətdir. Bu da təsadüfi deyil, türk epik şeir ənənəsidir. Həmin dövrdə əsərlər xalq arasında müxtəlif yığıncaqlarda ifa edildiyindən məclislərə bölündükdə daha rahat əzbərlənir, yaddaşlarda qalırdı.

S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sı həcmcə böyük olduğundan burada bir sıra hadisələr daha geniş təsvir edilmiş, M. Zəririn məsnəvisində olmayan bir sıra epizodlar əsərdə öz əksini tapmışdır.

Hər iki əsər Yusifin yuxu görməsi ilə başlayır. S. Fəqih yuxu görəndə Yusifin 7 yaşı olduğunu da qeyd edir:

Yeddi yaşınə Yusif girmiş idi,
Bir gün əvlərində oturmuş idi.
Uyğu gəlir gözüne yatur, uyur,
Uyurikən bir əcaib düş görür (7, 9).

M. Zəririn məsnəvisində isə Yusifin neçə yaşında yuxu gördüyü qeyd edilmir.

Yuxunun məzmunu hər iki əsərdə eynidir. M. Zəririn əsərində qardaşlar özləri Yəqubun yozumunu eşidirlər, S. Fəqihdə isə Yusifin yuxusunu Yəqubun

ögey qızı eşidib, qardaşlara çatdırır. S. Fəqihin əsərində Yəqub qara qayğılı yuxu görür. Görür ki, 12 quzusu var, birdən böyük bir qurd gəlir və bir körpə quzunu aparır. Bu epizod M. Zərirdə yoxdur. Hər iki əsərdə Yusif böyük qardaşı Yəhudaya yalvarır ki, onu öldürməsinlər. Yəhuda da qardaşlarına məsləhət görür ki, Yusifi öldürməyib quyuya atsınlar. S. Fəqihdə Yusifi Ad quyusuna atırlar, M. Zərirdə quyunun adı verilmir. Hər iki əsərdə Cəbrayıl Yusifi havada ikən tutur, quyunun dibindəki daşın üstünə oturdur. Hər iki əsərdə Yəqub peyğəmbər Yusifi qurdun yediyinə inanmır, oğlanlarına deyir ki, yalan deyirsiniz. Yəqub qurdla danışır, qurd deyir ki, Yusifi o yeməyib, hətta onlara peyğəmbər əti yemək haramdır. Ortaq cəhətlərdən biri də ağlamaqdan Yəqub peyğəmbərin gözlərinin kor olmasıdır. M. Zəririn əsərində Cəbrayıl Yəquba gəlib deyir ki, o, Yusifi oğlanlarına tapşırmaqla səhv etdi. Əgər Yusifi Allaha tapşırsaydı, indi ondan istəyərdi.

S. Fəqihdə verilən Hud peyğəmbərlə bağlı rəvayət M. Zərirdə yoxdur. Yusifin şəklini bir kitabda görən Hud peyğəmbər onu görmək üçün Allaha yalvarır. Onun diləyi qəbul olur, 200 il Ad quyusunda oturub Yusifi gözləyir və nəhayət istəyinə nail olur. S. Fəqihin əsərində karvan başçısı Malik Ad quyusundan Yusifi xilas etməsini yuxuda görür. M. Zərirdə bu epizod yoxdur. S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sında qardaşlar Yusifi satanda onun 3 eybi - yalançı, qaçağan və oğru olduğunu deyirlər:

Ol eybi yalancı, həm qaçağan,

Üçüncüsü, oğrudur, bilgil əyan (7, 37).

M. Zəririn əsərində qardaşlar Yusifi 18 ağçaya, S. Fəqihdə isə 19 ağçaya satırlar. Yusifin balıqla əhvalatı yalnız S. Fəqihdə öz əksini tapıb. Nil çayında yaşayan balıqlar padşahı övladsızlıqdan əziyyət çəkir. Yusifdən xahiş edir ki, bir oğlu olması üçün Allaha dua eləsin. Yusif əllərini göyə qaldırıb balıq üçün dua edir və Allah ona 2 oğul verir.

Rəvayətə görə Yusif Misir bazarında satılarkən, bir qoca qarı onu görüb aşıq olur. Evə gedib bir kələf ip götürərək Yusifi almağa gəlir. (1, 98). Bu səhnə həm M. Zərir, həm də S. Fəqihin əsərində təsvir olunub:

Bir qarıcık gəldi iləri gördülər,

Nə dilər deyir, ana sordilər.

Ayıtdilər, nə var gətirgil, görəlim,

Yükləb iplicigim var, ey ulum (9, 35).

Bir qarı bir kələp ipliği alır,
Xocaya ol dəxi gəldi, yalvarur.
Didi: - İpligim sənə, qulin yüzün,
Göstər ani der görain bir gəzin (7, 53).

M. Zəririn əsərində Züleyxa Yusifi yuxusunda 1 dəfə, S. Fəqihin əsərində isə 3 dəfə görür. Hər iki əsərdə Züleyxanın atası ilə səmimi münasibəti təsvir olunub. Züleyxa öz yuxusunu atasına danışır və atası qızının sevdiyi adama qovuşması üçün əlindən gələni edir, Misir sultanına məktub yazıb elçi göndərir. Züleyxa hər iki əsərdə pak qalır, onun əvəzinə bir pəri qızı Misir Əzizi ilə gərdəyə girir. Hər iki əsərdə Yusifi bazarda satanda o, bütün ləlcəvahiratdan ağır gəlir. Misir Əzizi onu satın almaq üçün bütün xəzinəsini verməli olur. Daha sonra bunun üçün peşman olur, lakin xəzinəyə baxanda görür ki, bütün sərvəti olduğu kimi qalıb, heç azalmayıb. Bundan sonra Yusifə olan sevgisi daha da artır.

S. Fəqihin əsərində Yusifin duası ilə Malikin 40 oğlu olur. Bu epizod M. Zərirə yoxdur. S. Fəqihin əsərində Züleyxa Yusifi unutmək üçün onu bağbana köməkçi təyin edib saraydan göndərir. Bu səhnə də M. Zərirə yoxdur. Hər iki şairin əsərində dayə Züleyxaya qəsr tikdirməyi və Yusifi ora çağırmağı təklif edir. Yusif Züleyxanın gözəlliyinə heyran olub bir anlıq ona meyl edir, lakin Allahdan ona xəbərdarlıq gəlir və Yusif geri çəkilir. Yusif saraydan çıxmaq istəyəndə Züleyxa arxadan gəlib köynəyindən dartır və köynək cırılır. Bu vaxt Misir Əzizi onları görür və Züleyxa Yusifə böhtan atır. Lakin Yusif körpə uşağın şahidliyi ilə məsum olduğunu sübut edir. Körpə Allahın əmri ilə dil açıb deyir ki, əgər köynək qabaqdan cırılıbsa günah Yusifindir, yox əgər arxadan cırılıbsa deməli Yusif günahsızdır. Turunc səhnəsi demək olar ki, bütün “Yusif və Züleyxa”larda öz əksini tapıb. Züleyxanın Yusifə aşiq olması bütün Misirə yayılır və Züleyxa özünə haqq qazandırmaq üçün bir məclis təşkil edib Misirin sayılıb-seçilən qadınlarını ora dəvət edir. Yusif məclisə daxil olduqda onun gözəlliyinə heyran olan xatunlar turunc əvəzinə öz əllərini kəsirlər.

Yusifin zindana salınması səhnəsi iki şairin əsərində müxtəlif cür təsvir olunub. S. Fəqihin əsərində Yusifin onun məhəbbətinə qarşılıq vermədiyini görən Züleyxa Yusifə şər atır, bir dülgərə sandıq düzəltirib Yusifi onun içində zindana saldırır. Bu hadisədən xəbər tutan Misir Əzizi Yusifi zindandan

azad etmək istəyir, lakin həmin gecə qəfil vəfat edir və Yusif illərlə zindanda dustaq olur. Misir Əzizi vəfat etdikdən sonra qardaşı Məlik Rəyyan seçki yolu ilə hökmdar seçilir. M. Zəririn əsərində isə Misir Əzizi ölkənin vəziridir, Məlik Rəyyan isə hökmdardır. M. Zəririn əsərində Yusiflə Züleyxa barədə söz-söhbətin bütün Misirə yayıldığını görən Misir Əzizi dedi-qoduların qarşısını almaq üçün Yusifi zindana saldırır. Yusifin zindandan xilas olması hər iki müəllifin əsərində eyni cür təsvir olunub. Misir hökmdarı Məlik Rəyyanın yuxusunu düzgün yozduğuna görə şah onun ağılına, biliyinə heyran olur və onun zindana düşmə səbəbini araşdırır. Bu zaman Züleyxa öz günahını boynuna alır, Yusifin heç bir günahı olmadığı halda ona şər atıb zindana saldırdığını etiraf edir. Məlik Rəyyan Yusifi zindandan azad edir və öz taxtacını ona verir.

Yusif Misiri ədalətlə idarə edir. 7 illik qıtlıq dövründə Yəqub peyğəmbər oğullarını buğda almaqçün Misirə göndərir. Burada Yusifin qardaşları ilə görüşü təsvir olunub. M. Zərir və S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sında bu əhvalar demək olar ki eyni təsvir olunub. Sadəcə olaraq S. Fəqihdə süjet daha əhatəli təsvir olunub. Hər iki əsərdə qardaşlar Misirə 3 dəfə gəlirlər. İlk dəfə gedəndə Yəqub peyğəmbər kiçik oğlu İbn Yaminə getməyə qoymur, qorxur ki Yusif kimi onun da başına nəsə gələr. Qardaşı İbn Yaminin gəlmədiyini görən Yusif qardaşlarına deyir ki, gələb dəfə kiçik qardaşlarını da özləri ilə götürsünlər, şah ona ənam versin. Qardaşlar ikinci dəfə Misirə gələndə İbn Yaminə də özləri ilə götürürlər. Burada Yusif öz kimliyini İbn Yaminə aşkar edir və onu öz yanında saxlamaq üçün hiylə işlədir. Bu səhnələr hər iki əsərdə eynidir. S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sında verilən bilərzik əhvalatı M. Zəriyə yoxdur. Yusif qardaşının qoluna qiymətli daş-qaşlarla bəzənmiş bir bilərzik taxır. Bilərziyi görən qardaşlar onu öz qollarına taxmaq istəyirlər, lakin bilərzik heç birinin qoluna olmur və bilərziyi İbn Yaminə qaytarmalı olurlar.

Yusifin qardaşlarının ona etdikləri zülmün təsvirləri olan saray tikdirməsi, İbn Yaminin Qan, Qurd və Yusif adlı 3 oğlunun olması, Yusifin oğurluqda təqsirləndirilməsi, Əzrailin Yəqub peyğəmbərlə danışib Yusifi öldürmədiyini etiraf etməsi səhnələri yalnız S. Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sında təsvir olunub.

Bəşirlə bağlı əhvalat da yalnız S. Fəqihin əsərində verilib. Bu əhvalat M. Zəririn məsnəvisində öz əksini tapmayıb. M. Zəririn əsərində göstərilir ki, Yusif köynəyi Yəqub peyğəmbərə çatdırması üçün qardaşı Yəhudaya verir:

Yusif aydır, rəvadır sən varəsən,
Kömləgi babamə həm verəsən.
Durdu yerindən Yəhuda, dedi, bən
Kömləgi babnə ilətəm, cani-mən (9 , 99).

S. Fəqihdə isə Cəbrayıl gəlib Yusifə deyir ki, Allahın əmri budur ki, köynəyi qardaşlarına verməsin, Bəşirə versin:

Kim, Bəşir ilədə ana könləgi,
Zira bu kim, oldur Çələbün diləgi (7, 243).

Yəqub peyğəmbərin Yusifin köynəyini üzünə sürtməsi ilə gözlərinin açılması, yalnız Bəşir anası ilə qovuşduqdan sonra onun Yusiflə qovuşması səhnələri hər iki əsərdə eynidir.

Züleyxanın Yusifdən bir xəbər almaqdan ötrü bütün var-dövlətini itirməsi, ahından qamçının od tutub yanması, Züleyxanın İslamı qəbul etməsi, əvvəlki gözəlliyinə qovuşması, Yusif ilə evlənməsi hər iki şairin əsərində eynidir. S. Fəqihin əsərində deyilir ki, onların 12 oğlu oldu, M. Zəririn əsərində isə 5 oğul, 2 qızları olur.

Bu əsərlər arasındakı ayrılıqlardan biri də şairin onları necə tamamlamasıdır. M.Zərirdən fərqli olaraq, S. Fəqih Yusifin həyatının son səhnələri ilə bağlı əhvalatlara geniş yer vermişdir. O, Yəqubun ölümünü, onun Beytül-müqəddəsə Sara ilə İbrahim qəbrləri yanında dəfn olunmasını, Yusifin ölümünü, onun tabutu ilə bağlı əhvalatları, onun cənazəsinin Musa peyğəmbər tərəfindən Beytül-müqəddəsə aparılıb ata-babasının yanında dəfn olunmasını və onun indi də qaldığını göstərir (5, 92).

S. Fəqihdən fərqli olaraq M. Zərir əsərin sonunda onun yazılma tarixini də qeyd etmişdir:

Yedi yüz altmış səkizdə söylədim,
Buncılayın dastan şərhləylədim.
Pəs çaharşənbə günü başladım,
Yekşənbə günündə xətm əylədim (9, 120).

Hər iki əsər ənənəvi olaraq nikbin sonluqla bitir və bu, Şərq xalqlarının folklorundan gələn xüsusiyyətdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III cild. Bakı, 2009. 736 s.
2. Babayev Y. Anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və epik şeirin inkişafı (XIII-XIV əsrlər). Bakı, 2008. 128 s.
3. Hacıyeva Z. Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa (Mətn və leksik oçerk). Bakı, 1991. 180 s.
4. Mirzəyev A. Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü. Bakı, 2016. 240 s.
5. Mirzəyev A. Klassik Azərbaycan-türk ədəbiyyatında "Yusif və Züleyxa" mövzusu (ilkin qaynaqlar və onların poetik təcəssümü). Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı, 1994. 162 s.
6. Mirzəyev A. Şərq ədəbiyyatında "Yusif və Züleyxa" mövzusu və Mustafa Zəririn eyniadlı poeması // Filologiya məsələləri, Bakı, 2014, N3, s. 182-188.
7. Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa (Tərtib edənlər: Sənan İbrahimov, Səbuhi İbrahimov). Bakı, 2008. 400 s.
8. İbrahimov S. Suli Fəqih və onun "Yusif və Züleyxa" poeması. Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 1992. 22 s.
9. Zərir M. Yusif və Züleyxa (Tərtib edən: Ş. Xəlilov). Bakı, 2006. 128 s.

**SIMILARITIES AND DIFFERENCES BETWEEN MUSTAFA ZARİR'S
"YUSUF AND ZULAIKHA" AND SULİ FAQİH'S
"YUSUF AND ZULAIKHA"**

Khadijakhanım Gulieva Ramiz

BSU, master

SUMMARY

Key words: Suli Faqih, Mustafa Zarir, "Yusuf and Zulaikha", similar and different aspects, plot.

"Yusuf and Zulaikha" is very common in Eastern literature. Hundreds of works have been written on this topic. M. Zarir and S. Faqih's "Yusuf and Zulaikha" masnavis occupy a special place among the most beautiful examples of native language literature. The general plot of both works is the same.

However, this does not mean that these works are a repetition of each other. Each has its own characteristics. S. Faqih's "Yusuf and Zulaikha" is more extensive than M. Zarir's, the plot here is more varied and wider. Also, a number of episodes and characters in S. Faqih's masnavi are not in M. Zarir's work. In "Yusuf and Zulaikhas" by M. Zarir, the events are presented briefly and concretely. Both works have their own place in the history of literature.

СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ «ЮСИФОМ И ЗУЛЕЙХОЙ» МУСТАФЫ ЗАРИРА И «ЮСИФОМ ИЗУЛЕЙХОЙ» СУЛИ ФАКИХА

Хадиджаханум Гулиева Рамиз кызы

БГУ, магистр

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Сули Факих, Мустафа Зарир, «Юсиф и Зулейха», сходные и разные стороны, сюжет.

“Юсиф и Зулейха” очень распространены в восточной литературе. На эту тему написаны сотни работ. Маснави М. Зарира и С. Факих “Юсиф и Зулейха” занимают особое место среди красивейших образцов родной литературы. Общий сюжет обоих произведений одинаков. Однако это не означает, что эти произведения являются повторением друг друга. У каждого имеются свои особенности. С. Поскольку “Юсиф и Зулейха” Факиха объемнее, чем у М. Зарира, сюжет здесь разнообразнее и шире. Также ряд эпизодов и персонажей маснави С. Факиха отсутствуют в произведении М. Зарира. В “Юсифе и Зулейхе” М. Зарира события изложены кратко и конкретно. Оба произведения занимают свое место в истории литературы.

NƏSİMİNİN QƏZƏLLƏRİNDƏ BƏDİİ SUAL

Nərmin Rəcəb qızı Sultanova

BDU, magistr

nmin.sultanova.00@inbox.ru

XÜLASƏ

Nəsimi ədəbiyyatımızın ən görkəmli şəxsiyyətlərindən biridir. Nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında həmçinin bütün dünya ədəbiyyatında tanınan şair həm həyatı, həm də yaradıcılığı ilə diqqət mərkəzində olmuşdur. Şairin yaradıcılığı poetikliyi, mükəmməlliyi ilə hər zaman sevilir və seçilir. Qəzəllərində öz əksini tapan bədii təsvir və ifadə vasitələri misraların təsir gücünü artırır. Məqalə “Nəsiminin Qəzəllərində Bədii Sual” mövzusunda həsr olunmuşdur. Bədii sual qəzəllərdə ifadəlik, yüksək hiss- həyəcan yaradır. Məqalədə qəzəllərdən nümunələr gətirməklə şairin bədii sualdan ustalıqla istifadə etdiyinə şahidi oluruq. Bu qəzəllərə müəllifin həm məhəbbət, həm də fəlsəfi şeirləri aiddir. Nəsimi gah sevdininə, gah da bu dünyaya, kainata üz tutaraq suallarını verir.

Açar sözlər: qəzəl, şair, bədii sual, eşq, fəlsəfi, dünyəvi, məcazlar

Azərbaycan ədəbiyyatında zəngin bədii irs qoyan biri də İ.Nəsimidir. Nəsimi poeziyasının demək olar ki, bütün şərq ədəbiyyatına təsiri olmuşdur.

Nəsiminin fəlsəfi, məhəbbət, təbiət mövzusunda həsr etdiyi poetik örnəklər oxuculara xüsusi zövq verir. Nəsimi yaradıcılığının baş mövzusu isə kamil insan problemidir. “Kamil insan dünya buxovlarından azad olub Tanrıya can atır, lakin onun qarşısını, müvəqqəti də olsa, alırlar. Xülasə, insani-kamil bəşəriyyət pərdəsi ilə örtülmüş bir günəşdir. Öz varlığını yox edib Allaha qovuşandan sonra (Ən əl -Həq) insani-kamil əbədiyyət çevrilir” [13, s.158]. Nəsimi bir filosof kimi hər kəsi kamillik yoluna səsləyirdi :

Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə!

Aldanma anına alına, andan nəzər eylə! - deyən şair dünyanın “duracaq yer” olmadığını söyləyir, onun hiyləsinə aldanmamağa çağırır.

Və yaxud “Mömin mir’atı mömindir”, dedi

Xeyrülbəşər Güzgüyü saf dutun, güzgü də Allahı görün! - deməklə şair möminlərin bir-birinin güzgüsü olduğunu, insanın daxilini saf tutmağı, orada Allahı görməyə çağırırdı.

Həmçinin Nəsiminin bu fikirləri bizlərə məşhur türk şairi Yunus Əmrənin sözlərini xatırladır: “Haraya baxsan öz üzündür, nə görsən öz mahiyyətinidir”. “Ümumiyyətlə, bəzi təsəvvüf ideoloqları kimi hürufilər də ibadəti iki mənada qəbul edirdilər: könüllə ibadət, gözlə ibadət. Onlar gözlə ibadətə daha çox üstünlük verir və gözəl üzə baxmağı və onu ziyarət etməyi Kəbəni və ya Haqqı ziyarət etmək kimi dərk edirdilər

Nəsiminin

Kəbə üzündür, ey sənəm , üzündədir sücudumuz !

Yaxud da

Kəbəm, Quranım, zikrim, kitabım, tövhdim, fikrim Nəməzəm, səcdəm, nazım, niyazım, cümlə ərkanım [2, s.70].

–həmin ideyanın bədii ifadəsi idi ki, hürufiməslək poeziyada geniş şəkildə intişar tapmışdı. Bu poeziyada insana və onun hüsnünə səcdə Kəbəyə, Qurana və xaliqə səcdə ilə eyni tutulurdu”

Nəsiminin lirikası bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zəngindir Xüsusən də bədii suallar üzərində qurulmuş qəzəlləri orijinallığı ilə seçilir . Sənətkar bədii sualın köməyi ilə qəzəllərin emosionallığı artırır, oxucuda güclü hiss- həyəcan yaradır. Müəllifin həbib, dilbər , ruhi-rəvanım, şəkərləb, üzü gül, gözü nərgiz dərdə-dərmanım kimi müraciət etdiyi yarına ünvanladığı suallarda eşq, iztirab, həsrət, hicran bədii tərənnümünü tapır .

Aləmdə bu gün səciləyim yar kimin var? Gər var desən, yox deməzəm, var kimin var? [12, s.223]

Rəvamıdır, rəvamıdır, həbib

Ki, oda yanıdırasan mən qəribi? [12, s.93]

Müəllifin qəzəllərində bəhs olunduğu kimi aşiq bütün aləmdə onun kimi heç kimin yarının olmadığını söyləyir, özünü qərib adlandıraraq sevgilisində oda yanmağı rəvamıdır -deyə sual edir .

“Dini təsəvvürdə Allaha iklasla ibadətin mükafatı olaraq vəd edilən cənnət Nəsiminin inancında gözəlin camalının vüsəlin yetişməkdən başqa bir şey deyil. Bu vüsəlin nəşəsindən hasil olan mənəvi məsuliyyət isə aşiqi tərk etməz xislətə malikdir. Məna aləminin sirrini özündə ehtiva edən gözəlin üz- aşıya -kəsrət aləminə endikcə də öz ölçüsüz hikmətini hifz edir . Başqa

sözlə ayneyi- haqnüma olmaqla yanaşı həm də cani-cahannüma, on səkkiz min aləmin güzgüsü ,sirri -kainatdır” [1, s.177].

Aşıqın cənnət-ədni şol cəmalın vəslidir.

Ey şərabi-kövsərim, getməz xumarım,qandasan?

Nəsimiyə görə canın özündə eşq olmalıdır, əgər insanın daxilində sevgi yoxdursa dildə deyilənlər faydasızdır, necə ki gözdə görmək qabiliyyəti olmadan göz işığı fayda vermir.

Canda ki eşq olmadı, dildə xəbər nə faidə?

Gözdə ki görmək olmadı, nuri - bəşər nə faidə ? [12, s.43]

“Nəsiminin elə şeiri yoxdur ki, orada insanın qüdrəti, ülviliyi bu və ya digər dərəcədə coşqun bədii ehtirasla tərənnüm edilməsin. Bu ehtirası biz şairin

“Mərhəba insani- kamil canının cananəsi qəzəlinə də yaxşı görürük “ (9, s.12) :

Mərhəba, insani-kamil, canımın cananəsi

Aləmin cismi sədəfdir, sənmişən dürdanəsi? [12, s.99]

Bu beytdə şair dünyanın sədəf , kamil insanın isə onun dürr ,incisi olduğunu izhar edir.

Nəsiminin sevdiyi o qədər gözəldir ki , şair hər iki dünyanın onun üzünə aşiq olduğuna şübhə etmir

İki aləm camalın aşıqdır

Məgər sən kainatın dilbərisən ?

Həmçinin digər qəzəllərində də müəllif sevdiyini “gövhəri-kan” yəni mädən gövhər adlandırmış, ərş və fərş , kaf və nunun onda olduğunu bildirmişdir:

Küllü məkanın gövhər, gövhəri-kanımsan nəsən?

Üş bu sifati-hüsnilə canım cahanımsan nəsən ?

Ərşlə fərşü kafu nun səndədir, ey mələk, bu gün

Kimsə bu sirrə irmədi şərhü bəyanımsan,nəsən ? [12, s.14]

Müəllif ən çox incidən ayrılıq izzirabı, hicran, həsrətdir,buna görə də o bir - birindən uzaq düşənlərin halına acıyırdı, vəziyyətini də səbəbini tapmaq üçün haqq-təaləyə sual edirdi:

Yatıb, zəmanə həqqinə mən neylədim,kim ol

Məndən cəfavü cövr ilə ayırdı yarımı?

Nəsimi həmçinin bir rəssam kimi gözəlin portretini çəkib , oxucusuna daha yaxşı təsəvvür yaradırdı

Camalın rövzeyi-rizvan deyilmi?

Dodağın çeşməyi- heyvan deyilmi?

Səqahüm rəbbihümxəmiri ləbindən

Bəyani ayəti – Qur'an deyilmi?

“Nəsimi sözün həqiqi mənasında, dövrünün böyük maarifçi-ziyalısı idi.Əgər XIX -XX əsrlərdə yaşamış maarifçi ziyalılarımız “ əcnəbi göydə balonlarla gəzir, biz hələ avtomobil minməyirik” (Sabir) deyib insanları yeni elmi texniki nailiyyətləri mənimsəməyə sövq edirdilərsə, XIV əsrdə Nəsimi kimi maarifçilərimiz görürdülər ki, dünyanın dərkində insan mənəviyyatının sirlərini öyrənməkdə bəşəriyyət çox geridə qalır və bu fəlakətlərə səbəb olur.Cəmiyyətdə baş verən faciələrin qarşısını almaq üçün Nəsimi çıxış yolunu dünyanı dərindən dərk etməkdə görürdü və ilk növbədə özünə və oxuculara suallarla müraciət edib, insanların diqqətini dünyanı dərk etməyə cəlb edirdi” [7 , s.120]

Dünü günü müntəzirəm mən ki, bu pərgar nədir?

Künbəndi- çərxi-fələk , gərdişi dəvvar nədir ?

Gecə gündüz intizardayam ki , bu dünya , kainat nədir ?

Dünyanın dövretməsi nədir?

Kəbəvü deyr nədir, qeyr nədir, seyr nədir?

Məscidü bütkədəvü xirqəvü zünnar nədir ?

“Kəbə, monastır, qeyr, seyr,məscid, bütxana,sufilərin xirqəsi, zünnarı, Quranı elmi, hədislər, vaizlər, dini dərslər – bunların hansı yalnız bir ola həqiqəti dərk etməyə xidmət edirsə, onda eyni məqsədə xidmət edən şeylərin müxtəlif şəkildə təkrarı nəyə lazım? Nəsimi dünyagörüşündə Allahın dərkinə xidmət edən bütün elmlər təqdirəlayiqdir” [7, s.122]

Nəsimi panteizmin tərəfdarlarından biridir. Panteizmə görə bütün dünya Yaradandan ibarətdir, digər varlıqlar isə onun hissəcikləridir. İnsan Rəbbindən ayrı düşdüyü üçün hər zaman qəm və kədərdədir. Bu səbəblərdən dolayı dünyada mütləq xoşbəxtlik ola bilməz, dünya ayrılıq məkanıdır. Ona görə də müəllif bir sıra qəzəllərində dünya murdar adlandırılmışdır.

Dünya çün murdardır, igrən könül, murdardən !

Gül degil dünya tikandır, nə umarsan xardən ?

Dünyada bir yar vəfalı kimsənə görmüş degil

Fariq ol barı, nə hasil şol vəfasız yardən ?[12, s.140]

Həmçinin ayrılıqdan müəllif çarə tapa bilmədiyini , yarının başına təbib olmasını dilədiyini bildirib, nə edəcəyin sual edir

Ayrı tapandan, ey həbib, ah nidəm,nidəm,nidəm?

Başıma gəl de ol təbib, ah nidəm, nidəm,nidəm ? [12, s.16]

Və yaxud digər beytdə şair ondan ayrı halının şikəst, sınıq olduğunu, qürbətdə qərib olduğunu söyləyir:

Səndə olalı ayrı mən, halımı gör şikəstəyəm,

Qürbətə düşmüşəm qərib, ah nidəm, nidəm nidəm ?[12, s.167]

Nəsimi qəzəllərində musiqi ahəngdarlıq birləşir. “Şairin gözəlləmə sayıla bilən şeirləri insan və onun gözəlliyi haqqında yazılmış himnlərdir” (Ə.Səfərli) O cinasdan istifadə edərək fikrin daha obrazlı və cazibədar ifadəsinə nail olur.

Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalinə,

Kim nə bilir, bu könlümün fikri nədir, xəyali nə?

Al ilə ala gözlərin aldadıb aldı könlümü

Alini gör nə al edər, kimsə irişməz alınə. [12, s.55]

Verilən bütərdən şair “ xəylinə” və “al” sözlərini cinas kimi istifadə etmişdir. Al sözü hiyləsinə, sevdinin gözü,aldatmaq mənalarında işlənmişdir

“Neylərəm” rədifli qəzəlinə isə müəllif dilbərindən ayrı bədəndə canı, tacı,taxtı,mülkü-malı nə edəcəyini soruşur, onun xəstəsi olduğunu izhar edir Əslində isə burada sual yox, təsdiq mənası ifadə olunmuşdur. Yəni şair suallarla dərdinin böyüklüyünü, məhəbbətin ülviliyini təkrar-təkrar təsdiq etmişdir.

Dilbəra, mən səndən ayrı ömrü canım neylərəm?

Tacu xəxtü, mülkü malı xanimanı neylərəm?

İstərəm vəsli- cəmalın ta qılam dərdə dəvə

Mən sənə bimarınam özgə dəvanı neylərəm ?[11, s 142].

Bu qəzəlin növbəti beytlərindən biri diqqət cəlb edir:

Çox dualar qılmışam mən xalığın dərğahına

Çün muradım hasil olmaz, mən duanı neylərəm?[11, s.142]

Hər bir dinin əsası duadır, necə ki, peyğəmbərimiz buyurmuşdur “Dua ibadətin özüdür”. Müqəddəs kitabımız Qur’ani - Kərim də Allah bizlərə “Mənə dua edin, mən də sizə cavab verim” (8, s.474) deyir. Nəsimi isə o qədər dua edib ,iztirab çəkib, muradına çatmayıb ki , artıq “mən duanı neylərəm?” deyərək bezmiş halda sual verir

Lirik şair hər zaman sevgilisini səsləyir, gəl, deyir, bu viranə dünyada “qandasən?” sualını verirdi Hətta onun eşqindən yandığını ,gözündən yaşlar, həsrət dərdindən isə ürəyində yara çıxdığını qəmdən taqətinin tükəndiyini bildirir, dostlarından dərdinə dərman almaq üçün müraciət edir:

Taqətim taq oldu qəmdən, keçdi ömrüm ah ilə,
Dərdimə dərman nə dersiz, neyləyəm, yoldaşlar [12, s.254]
Və yaxud digər qəzəllərində yarının harada olduğunu soruşur
Canımı yandırdı şövqü, ey nigarım, qandasən ?
Gözlərim nuru, iki aləmdə varım, qandasən?
Yandırdı şövqü canımı ey dərdə dərmanım, qandasən?
Canımda can sənsən ,vəli ,istər səni can , qandasən ? [11, s.151]
Nəsimi dilbərinə bərabər bir gözəlin aləmdə olduğuna şübhə edir:
Yar dilbər səndən ayrı kim dedi aləmdə var ?
Qanı səndən özgə dilbər ,qanı səndən özgə yar? [11,s.191]

“Bu gün Nəsimi şeirinin oxunduğu hər yerdə Allah zikri duyulur. “Allah- Allah” deyən birisi olduqca isə qiyamət qopmayacaq. (Hədis) Və bu gün də Nəsimi onu imansız adlanandıranlara cavab yüz illərdir ƏnəliHəq olan bir sual verir” (3)

Ey mana nahaq deyənlər, qandadır bəs yaradan?
Gəl gətir isbatını kimdir bu şeyni yaradanı?
Odu su, torpağı yerdən böylə surət bağlayan,
Belə dükkən yaşayan kəndi çıxarmı aradan?

“Nəsiminin şeirlərinin böyük əksəriyyətində iki cahan, iki dünya, iki aləm fəlsəfəsi qabardılır. Bu ifadələr onun poetik leksikasında spesifikləşmiş, ideya daşıyıcısına, sufilik, hürufilik termininə çevrilmişdir”(10)

Gözü, qaş, zülfü, xalı ki ki cahan aldı
Qamu bir əmiri- hüsnün sipəhivü ləşkərimi?
Səndən yarı qılmışam iki aləmdə ixtiyar
Məndən kim ayruq ala bilir ixtiyarımı?

Nəsimi öz sevgilisini ilahiləşdirir, onu yer üzündə olan adi bir insan, bəşər qəbul etmir, ona kimin bu adı verdiyinə heyranlıqla sual verir:

Sənin bu lütf ilə kimdir deyən ki, ey dilbər
Bu surət ilə sana kim dedi ki, üstə bəşər ?

Bir də dilbərinin eşqinə şair çox önəm verirdi. Bildiyimiz kimi Nəsimi həmçinin sufizm cərəyanının görkəmli nümayəndələrindən biridir. “ Sufizm-

yaxşı hər şeyə sevgi deməkdir. Sufini son məqsədinə çatdıran yeganə yol sevgidir: dünyaya sevgi, insana sevgi, həyata sevgi. Tanrı sandığın gerçək və ya ilahi varlığa sevgi. Eşq Ruhdur- Tanrının qəbul elədiyi Ruh. Sən Uca Tanrıya ancaq onu apara bilərsən, kamil insan olaraq. Belə deyilsə, ömrünü hədərlə yaşamısan. Get bu dünyadan və taleyini gözlə. O, onsuz da əzəldən Tanrının hökmündə idi. Nəsimini bir örnəyə sığışdırmaq isə mümkünsüz- o, başdan-başa eşq və fəzilətdir. Təsəvvüf Tanrısı varsa o elə Nəsiminin özüdür.”[6]

Sənin eşqindir, ey dilbər, mana həm mürşidü, həm pir

Qəfil mən eşqinə düşdüm, nədir çarə, nədir tədbir?

Verilən beytdə dillbərin eşqinin ona həm mürşid, yəni təriqət başçısı, həm də pir olduğunu söyləyir, düşdüyü bu eşq “çarə nədir?” deyərək dərman axtarır. Prof. Nəsim Göyüşov klassik ədəbiyyatın əsasını təşkil edən eşq haqqında yazmışdır “ eşq məhəbbətin ifrat dərəcəsinə deyilir. Eşq ilahi nurdur, təlimlə deyil, Haqq tərəfindən verilir Eşq ruhun batini aləmdə qopardığı mənəvi tufandır” Eşqlə ağıl kəlməsi bir araya gəlmir, necə ki , böyük şairimiz Füzuli deyirdi:

Əql yar olsaydı, tərki-eşqi- yar etməzmidim?

İxtiyar olsaydı rahat ixtiyar etməzmidim? [4, s.220]

Həmçinin Füzulinin bu qəzəlinin ardında Nəsiminin qəzəli olan oxşarlığının şahidi oluruq: Dərdimi aləmdə pünhan tutduğum naçardır

Uğrasaydım bir təbibə aşkar etməzmidim?

Deməli, Füzuli də eşq dərdinə bir çarə olmadığını qəbul edir, ona görə gizli tutduğunu söyləyir. Və yaxud Nəsimi:

Can eşqə düşdü, ey könül, yarəb, nədir tədbirimiz?

Can neyləsin, biçarə, çün həqdən budur təqdirimiz .

deyərək bir daha eşq üçün tədbirinin olmadığını və bunu Haqqın yazısı olduğunu qəbul edir. Nəsiminin bütün qəzəlləri öz poetik quruluşu, fəlsəfi fikirləri ifadə etməsilə hər zaman seçilir. Ruminin gözəl bir deyimi var “Şam olmaq asan deyil, işıq saçmaq üçün əvvəlcə yanmaq lazımdır”. Nəsimi ideyaları ilə bütün dövrlərə öz nurunu, işığını saçdı. Şairin qəzəllərində olan hər birin sualını daxilində elə suallar vardır ki, hələ də öz dəqiq cavabını tapa bilməyib. Fikirlərimizi istiqlal şairimiz Bəxtiyar Vahabzadənin misraları ilə yekunlaşdırmaq daha doğru olardı:

Hər kiçik sualda neçə sual var

Sual yüksəlişdir, sual bilikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayev Y. Camal və hüsn lirikası [İ.Nəsiminin anadilli şeirlərində insanın hüsn elementlərinin hürufi-metaforik yozumu] // Azərbaycan, 2009, S.176-180
2. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm.Bakı, Nurlan, 2007
3. Əbilov Ə. “Əbədiyyət çöllərinin dərvişi” <https://edebiyatqazeti.az/proza/9204-ebediyyet-collerinin-dervisi>
4. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 400 s
5. Göyüşov N, Təsəvvüf anlayışları və dərvişlik rəmzləri. Bakı,2001
6. Hacıbəyli Ə. “Son dərviş <https://arqument.az/az/son-dervis>
7. İbrahimov S. Kövnu məkana sığmayan Nəsimi.Bakı, “Ləman” nəşriyyatı, 2009,304 s
8. Qurani Kərim tərcümə və şərh (Azərbaycan dilinə tərcümə edənlər Mehdiyev A, Cəfəri D), Nurlan, 2017
9. Məmmədov N. Nəsimi dini – fəlsəfi təlimində Haqqın və insanın dərki.Bakı, “Elm və təhsil“, 2020, 168 s
10. Musayev İ. Ədəbiyyatşünaslığın Klassik İrs Problemi: İmaddədin Nəsimi, No 4 (599), aprel 2019, 48-59
11. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild Bakı, “ Lider nəşriyyatı “ 2004, 336 s
12. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Tərtib və şərhləri Ə.Səfərlinindir.Bakı, “ Maarif”, 1986,440 s
13. Rüstəmov Y. Mövlana Cəlləddin Ruminin sufilik fəlsəfəsi.Bakı: Azərbaycan Universiteti, 2002.

AN ARTISTIC QUESTION IN NASIMI’S GHAZALS

Sultanova Narmin Racab

BSU, master

SUMMARY

Key words: ghazal, poet, artistic question, love, philosophical, worldly, metaphors,

Nasimi is one of the most prominent personalities of our literature. Not only in Azerbaijani literature, but also in the world literature, the famous poet has been in the center of attention with both his life and creativity. Artistic description and means of expression reflected in ghazals increase the effect of verses. The article is dedicated to the topic "Artistic Question in Nasimi's Ghazals". The artistic question in ghazals creates expression, full feeling - alive. By giving examples of ghazals in the article, we witness the poet's skillful use of the artistic question. Both love and philosophical poems of the author belong to these ghazals. Nasimi asks her questions, sometimes turning to her beloved, and sometimes to this world and the universe.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВОПРОС В ГАЗЕЛЯХ НАСИМИ

Султанова Нармин Раджаб

БГУ, магистр

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: газель, поэт, художественный вопрос, любовь, философское, мирское, метафоры,

Насими является одной из самых выдающихся личностей нашей литературы. Не только в азербайджанской литературе, но и в мировой литературе поэт был в центре внимания как своей жизнью, так и своим творчеством. Художественное описание и выразительные средства, отраженные в его газелях, усиливают воздействие стихов. Статья посвящена теме «Художественный вопрос в газелях Насими». Художественный вопрос создает в газелях выразительность, высокую эмоциональность и волнение. Приводя в статье примеры из газелей, мы свидетельствуем об умелом использовании поэтом художественного вопроса, к которым относятся как любовные, так и философские стихи автора. Насими задает ей вопросы, то обращаясь к любимой, то к этому миру и вселенной.

FELYETON: BƏDİİ, YOXSA PUBLİSİSTİK JANR?!**Gülşən Tələt qızı Əhmədova**

BDU, magistr

*Gehmedova05@gmail.com***XÜLASƏ**

Əsasını tənqidin təşkil etdiyi felyeton Azərbaycan ədəbiyyatına Qərbi Avropadan keçmişdir. XX əsrin əvvəllərində mətbuatın inkişafı ilə janr daha da zənginləşmiş, bədii yaradıcılıqda geniş yayılmışdır. Bu haqda rus və azərbaycanlı tədqiqatçı və ədiblər müəyyən axtarışlar aparmış, müxtəlif fikirlər irəli sürmüşlər. Felyetonun bədii, yoxsa publisistik janr olmasına dair hələ də mübahisəli məsələlər mövcuddur. İlk nümunələri H.Zərdabi, N.Vəzirov qələmində görünən felyetonun kamil nümunələrinə Molla Nəsrəddinçi ədiblərin yaradıcılığında rast gəlirik.

Açar sözlər: Felyeton, publisistik janr, tənqid, satira, bədii janr, Həsən bəy Zərdabi, Molla Nəsrəddinçilər

Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərində yarandığı ehtimal edilən felyetonun vətəni Fransadır. İlk zamanlar burada teatr və ədəbiyyat aləmindəki hadisələrə dair məzəli və kəskin tənqidi məqalələr felyeton adlanırdı. “Feuille, feuilleton” (səhifə, qəzet vərəqi) sözlərindən götürülüb və jurnal səhifələrində çap olunan satirik əsərlərin bir növüdür.

Geniş yayılmasına baxmayaraq indiyədək janra dəqiq tərif verilməmişdir. Felyeton haqqında tədqiqatlara nəzər salsaq görürük ki, bu istiqamətdə müxtəlif və mübahisəli fikirlər vardır: “felyeton bədii janrdır”, “felyeton publisistik janrdır”, “felyeton həm bədii, həm publisistik janrdır”, “felyeton satirik bədii-publisistik janrdır” və s. Bu kimi yanaşmalar olsa da, əsas iki baxış tərəfdarları müəyyən dövrlərdə özlərini sübut etməyə çalışmışlar. Bir baxış belədir ki, “faktların sərbəst ifadəsinin tərəfdarı olanlar bədii təxəyyülə geniş meydan verirlər” [2, 13]. Digər baxış isə “öz bədii priyomunu faktların montajı, onların bölgüsü, növbələnməsi üzərində quranlar daha çox reallığa, fakta əsaslanırlar” [2, 13]. Birincilər felyetonu bədii janr, ikincilər isə gerçəkliyə əsaslanan publisistik janr hesab edirlər. Hətta fikirlərini belə

əsaslandırırlar: “felyetonçular heç də hamının görə bilmədiyi gülcünc cəhətlərdən qəzet çərçivəsində bəhs etməyi bacarmalıdır” [2, 18].

Felyetonu bədii əsər hesab edənlər qeyd edirlər ki, “fakt, hadisə haqqında burada sadəcə məlumat verilmir, əksinə, hekayədə olduğu kimi təxəyyülə geniş meydan verilir, bədii əsərə xas süjet-kompozisiya ünsürlərindən istifadə olunur ” [2, 13]. Heç təsadüfi deyil ki, 50-ci illərdə V. Kalaşnikov bildirirdi ki, “obrazsız bədii əsər ola bilməz, felyeton və oçerk də bədii əsərlərdir. Buna görə də əgər felyeton yaratmaq istəyirsinizsə, obraz vacibdir, həm də satirik obraz!” [2, 13].

Rus tədqiqatçılarının fikirlərinin müəqayisəli təhlilinə əsaslanan Ceyran Əbdürrəhimovanın da fikirləri maraq doğur. O, felyetonu hibrid və bədii janr hesab edənlərlə razılaşmayaraq yazır: “Doğrudur, felyetonda obraz vardır, lakin bədii obrazdan tamamilə fərqlənir. Bədii obraz hətta tarixi şəxsiyyət olduqda belə, öz prototipi ilə tam eyniyyət təşkil etmir, halbuki felyetonun qəhrəmanı həyatdakı konkret, real insanın özüdür. Onun zahiri görkəmini, xarakterini müəyyənləşdirən səciyyəvi cizgiləri dəyişməyə, faktların məzmununu təhrif etməyə felyetonistin ixtiyarı yoxdur” [2, 18].

Əlbəttə, hər yanaşmada özünəməxsus gerçəklik payı, ağılabatanlıq vardır. Bircə, felyetonu müştərək janr hesab etmək daha məqsədəuyğun olardı. Çünki hər şey bir yana, janrın yaranması birbaşa olaraq mətbuatla bağlıdır və felyetonda bədiiilik ünsürlərinin, obrazlılığın mövcudluğunu inkar etmək olmaz.

Felyetonun süjet-kompozisiya, mövzu dairəsinə də toxunan Ceyran Əbdürrəhimova müasir felyetonun iki formasının olduğunu yazır: “siyasi felyeton və mənəvi-etik felyetonlar- müəyyənləşdirməyi daha düzgün hesab edirik. Hər iki forma janrın xüsusiyyətlərini və sturukturasını saxlamaqla yanaşı əlavə cizgilər kəsb edir” [2, 52]. Siyasi, yəni beynəlxalq mövzuda yazılan felyetonda yazıçı çox zaman satirik qəhrəmanı şəxsən müşahidə etməkdən məhrumdur. O, müxtəlif rəsmi mənbələrdən topladığı faktik materialları təxəyyülün gücü ilə yaradır. Mənəvi-etik felyetonun qəhrəmanı isə bürokrat, rüşvətxor, məişət pozğunu, saxtakar, məsuliyyətsiz, bacarıqsız təsərrüfat rəhbəri və s. (C.Əbdürrəhimova) felyetonistin şəxsən görüb, söhbət etdiyi satirik obrazlardır.

Azərbaycan ədəbiyyatında felyeton janrının nə vaxt meydana gəlməsi mübahisəlidir. Bəzi tədqiqatçılar onun əsasının “Əkinçi” qəzetində

qoyulduğunu iddia etdiyi halda (N.Vəzirovun və H.Zərdabinin yazıları ilə), bəziləri isə qeyd edir ki, “Şərqi-rus”a qədər ədəbiyyatımızda bu janr olmamış, 1905-ci il inqilabından sonra yaranmışdır. Simuzər Əliyeva XX əsrin əvvəllərində deyil, XIX əsrdə bu janra üstünlük verildiyini qeyd edir. "XIX əsr Azərbaycan felyetonistləri klassik Azərbaycan ədəbiyyatının müsbət ənənələrinə, ədəbiyyatın forma və məzmunca mükəmməlliyinə sadıq qalması tələb edirlər" [3]. O, felyetonun satirik mahiyyəti və forması etibarilə şifahi xalq ədəbiyyatında geniş yayılmış Molla Nəsrəddin lətifələrini xatırlatdığını bildirir.

"XIX əsr Azərbaycan dövrü mətbuatında əsas qoyulmuş ənənələr felyeton janrının sonrakı inkişafına şübhəsiz qüvvətli təsir göstərmişdir" [2]. Həyatın bütün sahələrində ciddi islahatçılıq, tərəqqi məsələlərini XIX əsr felyetonçularının əsas məramı hesab edən Simuzər Əliyeva Həsən bəy Zərdabini ilk Azərbaycan felyetonçuluğunun yaradıcılarından adlandırırdı: “Həsən bəy Zərdabi ilk Azərbaycan felyetonçuluğunun banilərindəndir ki, onun əsərlərində xalqımızın həyat və məişətində əsrlərcə kök salmış, mənfə və zərərli ənənələr şiddətli tənqiddə tutulmuşdur" [3]. S.Əliyevanın yazısında felyeton janrının nəzəri hüdudları müəyyənləşdirilməyinə görə janrın təşəkkülü ilə bağlı irəli sürdüyü fikirlər əsaslandırılmamış qalır.

Felyetonu jurnalistika janrı kimi satiranın ən döyüşkən nümunəsi adlandıran Əhəd Muxtar isə yazır: "Sırf ictimai mündəricə ilə mayalanmış felyeton janrı inqilab dövründən sosial bəlaları qamçılaya-qamçılaya, nöqsanlara gülə-gülə sivilizasiyanın keşiyində dayanmışdır. Ən nəhayət, Azərbaycan jurnalistikası və təbir caizdirsə, Şərq jurnalistikası təcrübəsində, Mirzə Cəlil qələmində və Molla Nəsrəddin ənənələri formalaşdı" [7].

Bəzi axtarışlar nəticəsində deyə bilərik ki, N.Vəzirovun “Əkinçi”də çıxan məqalələri və H.Zərdabinin tənqidi xarakterli yazıları felyeton yolunda ilkin addımlardır, bir növ yetkin felyeton üçün hazırlıq mərhələsidir. Janrın kamillik örnəkləri isə 1905-ci ildən sonra N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Sabir, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar, M.S.Ordubadi və digərləri tərəfindən yaradılmışdır.

Birinci rus inqilabı Cəlil Məmmədquluzadənin dünyagörüşünə və ədəbi-bədii yaradıcılığına güclü təsir göstərdi. Ədəbiyyat və mətbuat tariximizdə inqilabi-demokratik publisistikanın ilk qiymətli nümunələrini yaratdı. F.Hüseynov qeyd edir : “Azərbaycanın qabaqcıl ziyalıları inqilabi-demokratik ideyaları yaymaq üçün o zaman hətta burjua mətbuatından da leqal bir kürsü

kimi istifadə edirdilər” [4, 117]. Yenə həmin mənbədə qeyd olunur: “O, sümüyə işləyən satirası, öldürücü bədii gülüşü ilə ədəbiyyat və mətbuat tariximizdə yeni tipli publisistikanın təməlini qoydu” [4, 119]. “Molla Nəsrəddin” jurnalı və onun səhifələrini bəzəyən dərin məzmunu ilə seçilən felyetonları Azərbaycan ictimai fikrində böyük əks-səda yaratdı.

Cəlil Məmmədquluzadə bir felyetonçu, satirik publisist kimi nədən yazırdı? “Bədii nəsrində və dramaturgiyasında ədibi düşündürən bütün mövzular, ictimai problemlər onun felyetonlarında daha geniş əhatə olunmuşdur... Ən adi məişət məsələlərindən tutmuş inqilabi hadisələrə, beynəlxalq problemlərə qədər həyatda nə varsa, hamısı Mirzə Cəlil felyetonlarında mövzu çevrəsinə daxildir: ər-arvad, qaynana-gəlin münafişləri, uşaqların tərbiyəsi, qızları oxutmaq, lafın azadlığı, çarizmin tənqidi, fəhlə və kəndlilərin dözülməz həyatı, sinfi mübarizə, mülkədar, bəy, xan və kapitalistlərin istismarı, ruhanilərin fırladığı, dini mövhumat və cəhalət, Cənubi Azərbaycan dərdi və s.” [4, 121].

Mirzə Cəlil yaradıcılığı, xüsusilə publisist yazıları ideya, sənətkarlıq baxımından qüdrətlidir. Hər şeydən əvvəl burada ədibin böyük vətəndaş, dahi sənətkar kimi zamanəsinə, müasirlərinə münasibəti çox qüvvətli təcəssümünü tapmışdır. Eyni zamanda Mirzə Cəlilin məqalə və felyetonları o zamankı ədəbi proses üçün bir növ proqram xarakteri daşımışdır. Yəni ədibin müasirləri nədən, necə yazmağı məhz bu felyetonlara əsasən müəyyənləşdirirdilər. Cəlil Məmmədquluzadə bədii sənətkarlıq baxımından felyetonu zirvəyə yüksəltmiş və başqalarına örnək olmuşdur.

Janra qiymət verən, onun xarakteri və vəzifələri haqqında ilk nəzəri fikir söyləyən N. Nərimanov olmuşdur: “Felyeton nə deməkdir? Felyeton yəni asan məqalə deməkdir, Avropa mühərrirləri çox vaxt bayram günləri çap edirlər ki, hamı üçün asan məqalələri oxumaq müəssər olsun” [5, 397].

Felyetonun əsas tənqid obyektı haqqında N.Nərimanov yazırdı:

“Felyeton ömürlərini bu dünyada zövq-səfa ilə keçirənlərə, bu dünyanı olmağını “dürüst” anlayanlara, “məndən sonra Nuhun tufanı olsun” deyənlərə nəfslərini əqllərinə qul edənlərə, insaniyyəti dövlətdə, xoşbəxtliyi pulda görənlərə, qeyrətinamus yerinə işlədənlərə, öz nadanlığının səbəbinə özgəni nadan hesab edənlərə, əqli gödək olub kinayəni anlamayanlara, cəfəngiyyat yazıb adını mühərrir qoyanlara və qeyri-qeyri bu qisim həriflərə felyeton lazımdır və bəlkə vacibdir” [5, 397].

N.Nərimanov bu janrın təsir gücünü nəzərə alaraq, özündə bu istiqamətdə qələmini sınaşıdır. Onun “Həftə fəryadı”, “Balaca felyeton”, “Cümə söhbəti”, “Hərdənbir” başlıqları altına “Arı bəy” və “Nər” imzası ilə mətbuatda yazıları çap olunmuşdur. Ədibin felyetonları həcmcə bir qədər böyükdür və söhbət xarakteri daşıyır.

İslam Ağayev mətbuat və ədəbiyyat problemlərindən danışarkən qeyd edir: “Hər şeydən əvvəl bu janr həyat və hadisələri tək-cə ayrı-ayrı ictimai fakt və analitik mühakimə yolu ilə deyil, həm də insan obrazları, xarakterlər, bədii münaqişələr vasitəsi ilə tədqiq və təhlil etmə imkanlarına sahibdir” [1, 423]

Satirik janr adlandırılan felyetonun əsas tənqid hədəfi nədir? Məlum olduğu kimi, 1905-ci il inqilabından maarifpərvər ziyalıların gözləntisi böyük idi. Onlar xalqı qəflət yuxusundan oyatmaq, milli mənlilik şüurunu formalaşdırmaqda mətbuatın rolunu düzgün analiz edərək bu sahədə ciddi-cəhdlə çalışırdılar. M.F.Axundovun dediyi “Gülüstən, Bustan” əsri çoxdan bitmiş, xalqı moizə, nəsihətlə yox, tənqid ilə ayılmağın zamanı gəlmişdi.

Ədiblərin felyetonlarına nəzər saldıqda görürük ki, başlıca mövzular ana dili, qadın azadlığı, dini fanatizim, təhsilsizlik, cəhalət və mövhumatdır ki, bu da XX əsrin əvvəllərinin ümumi mənzərəsidir. Cəmiyyətdə mövcud olan bu kimi nöqsanlar ziyalıları daim narahat etmiş və onlardan qurtulmaq üçün müxtəlif yollar aramışdılar. Felyeton da mövhumata, avamlığa, geriliyə qarşı mübarizə dövrünün məhsuludur və N.Nərimanov da mühərrirlərə tənqid silahı kimi felyetondan fəal istifadə etməyi məsləhət bilirdi. Janrın ifşaçı mövqeyi bir çox ədiblərin diqqətini cəlb etmiş, eyni zamanda oxucuların da marağına səbəb olmuşdur.

FEUILLETON: ARTISTIC OR JOURNALISTIC GENRE?

Gulshan Ahmadova Talat

BSU, master

SUMMARY

Key words: feuilleton, criticism, artistic, genre, N.Vazirov, writers, H.Zardabi

The feuilleton, whose life is criticism, has passed from Europe to the literature of Azerbaijan. At the beginning of the 20th century, with the development of the press, the genre became even richer, and it became

widespread in artistic creativity. Russian and Azerbaijani researchers and writers have conducted certain searches and put forward different opinions about this. There are still controversial issues as to whether a column is a fiction or journalistic genre. We find perfect examples of the feuilleton, whose initial examples were written by H. Zardabi and N. Vazirov, in the works of Molla Nasreddinchi writers.

ФЕЛЬЕТОН: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИЛИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР?

Гюльшен Ахмедова Талят кызы
БГУ, магистр

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: фельетон, критика, художественный жанр, Н. Вазиров, писатели, Г. Зардаби.

Фельетон- короткая сатирическая заметка, очерк, статья заимствованная азербайджанскими писателями из Европейской литературы. С развитием печати в начале XX века жанр фельетона еще больше обогатился, получив широкое распространение в художественном творчестве. Проведённые исследования российских и азербайджанских журналистов и писателей разительном образом отличаются друг от друга. До сих пор сохранили свою актуальность спорные вопросы о том, является ли колонка художественным или публицистическим жанром. Совершенные и первоначальные образцы фельетона, написанные Х. Зардаби и Н. Везириным содержатся в произведениях писателей Моллы Насреддиновцев.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev İslam. Ədəbiyyat, mətbuat və publisistika problemləri. Bakı: Elm, 2008, 504 s.
2. Əbdürrəhimova Ceyran. Felyeton və pamflet. Bakı, 1987, 85 s.
3. Əliyeva Simuzər. Azərbaycan ədəbiyyatında felyeton ənənəsi. Dil və Ədəbiyyat. Bakı: Nurlar, 2012, 340 s.

4. Hüseynov Firudin. Molla Nəsrəddin və Mollanəsrəddinçilər. Bakı: Yazıçı, 1986, 277 s.
5. Nərimanov Nəriman. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider, 2004, 496 s.
6. Vəzirov Nəcəf bəy. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Maarif, 2002, 292 s.
7. www.aliildirimoglu.az

AŞIQ ƏLƏSGƏR QOŞMALARINDA VƏZN POETİKASI

Vüsalə Abdullayeva Səfxan

BDU, magistr

vusalaabdullayeva@gmail.com

XÜLASƏ

Aşıq Ələsgər xalqımızın yetişdirdiyi el sənətkarları içərisində özünəməxsus yeri ilə seçilir. O, zamanəsindəki ictimai haqsızlıqları böyük yangı ilə, qəzəblə ittiham edirdi. Aşıq Ələsgərə görə mehribanlıq, dostluq, xoş rəftar insanları bir-birinə yaxınlaşdırır, acı söz isə adamı pərişan edir. Öz nəsihətləri ilə, məsləhətləri ilə el ağsaqqalı kimi müdrik nəsihətlər deyirdi. Aşıq Ələsgər sözlərin daxili məzmunu ilə yanaşı onların xarici cəhətdən səslənmə tərzinə də çox diqqət yetirən sənətkarlardandır. Onun yaradıcılığında qoşma janrı xüsusi təkamül keçmişdir. Belə ki, aşıq yeri gəldikcə qoşma janrının poetik imkanlarını daha zənginləşdirərək bədii obrazlılığın kamil nümunələrini yaratmışdır. Şərti olaraq aşığın irsini belə qruplaşdırmaq olar: 1) Məhəbbətin tərənnümü, 2) El gözəllərinin tərənnümü, 3) Təbiət gözəlliklərinin tərənnümü, 4) Nəsihətamiz-əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər, 5) Cəmiyyətdəki haqsızlığın tənqidi.

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, qoşma, bölgü, qafiyə, vəzn, məzmun, forma.

Tarixi kökləri ilə qədim zamanlara dayanan aşıq yaradıcılığı tarix boyu xalqın milli ruhunun, varlığının ifadəsi olmuşdur. Bu sənət əski zamanlardan xalqın yaddaşında, məişətində həyatın əvəzsiz bir hissəsi kimi yaşamışdır. “Kitabi Dədə Qorqud”un müqəddiməsində “eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər, ər comərdin, ər nakəsin ozan bilər, iləyinizdə çalıb ayıdan ozan olsun” kəlamları vurğulanmışdır. “Aşıqlığın mahiyyətində gizlənən məzmun, sxemlər onun bütünlükdə missiyasını, məqsəd və marəmini şərtləndirir. Çünki, bu

sənət elə rəngarəng formul və elementlərlə, müqəddəs olacaq mənəviyyat kodları ilə süslənmişdir ki, hər bir işarə etnosun özünü təsdiqinə tapınır”. [2,6]

Aşıq yaradıcılığı xalqın təbii, riyadan, boyadan uzaq olan canlı tarixidir, mənəviyyat, əxlaq toplusudur. Burada milli dəyərlər ulularımızın yüz illər boyunca formalaşdırdığı düşüncə, təsəvvürlər sistemi cəmlənir. Saz öz geniş missiyası ilə etnosu arxasınca aparmış, həmdəm kimi ona yaxın olmuşdur. Aşıqların dedikləri, tövsiyə kimi vurğuladıqları, öyüt-nəsihətlər, bir növ, etnosun dərslik kitabına çevrilmişdir.

“Aşıq ədəbiyyatını Ələsgərsiz təsəvvür etmək olarmı? Ələsgər aşıq ədəbiyyatının güc qanunudur. Bizim hər birimiz Aşıq Ələsgər deyəndə aşıq ədəbiyyatını, aşıq ədəbiyyatı deyəndə Aşıq Ələsgəri yada salırıq”. [4, 8]

Şerti olaraq aşığın irsini mövzuca belə qruplaşdırmaq olar: 1) Məhəbbətin tərənnümü, 2) El gözəllərinin tərifı, 3) Təbiət gözəlliklərinin tərənnümü, 4) Nəsihətamiz-əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər, 5) Cəmiyyətdəki haqsızlığın tənqidi.

Aşıq Ələsgər xalqımızın yetişdirdiyi el sənətkarları içərisində özünə-məxsus yeri ilə seçilir. O özündən sonra məktəb yaratmış ustad aşıqdır. Ustad aşıq kimi özündən sonra zəngin bir irs qoyub getmişdir. Əsərlərindən görünür ki, Aşıq Ələsgər bir el məsləhətçisi, el ağsaqqalı kimi camaatın dərini, qəmini çəkən bir insan kimi həyatın hər bir sahəsinə həmət etmişdir. Müşahidə etdiyi həyatın müsbət və mənfi cəhətlərinə öz münasibətini qoşma və gəraylılarında, ustadnamələrində sərrastlıqla bildirmişdir. O, xalq aşığı idi. Daim xalqın sevinc və kədərinə şərik olmuşdur. Yeri gəldikcə şeirlərində zülm və istismar dünyasına qarşı etiraz etmişdir. Məhz bu baxımdan onun bəzi qoşmalarında hakim təbəqələrin özbaşnalığına etiraz motivləri qüvvətlidir:

Müxənnəs zamanə, bimürvət fələk

Şamı süphə, süphü şama çəkirsən

Ləhzədə açırsan min cürə kələk,

Gah pozursan, gah nizama çəkirsən. [1]

Aşığa görə hakim təbəqələrdə insanlıq, insaf, səxavət qalmamışdır. Dünyanı idarə edən adamlar yalançı və namərddirlər:

Bivəfanının, müxənnəsin, na kəsin,

Doğru sözün, düz ilqarın görmədim.

Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin,

Namusun, qeyrətin, arın görmədim. [1]

Eyni motivlərə biz “Çıxıbdır” rədifli qoşmasında da rast gəlirik:

Pristav, naçalnik gələndə kəndə,
Obanı, oymağı vururlar bəndə,
Xərc üsdə çoxları düşdü kəməndə,
Qamçıda belinin qatı çıxıbdır. [1]

Aşıq zamanəsindəki ictimai haqsızlıqları böyük yangı ilə, qəzəblə ittiham edirdi. O, elin, camaatın müdafiəçisi kimi xalqın dərini danışdı. Ümumi Aşıq Ələsgər yaradıcılığında onun yaşadığı mühitin ictimai bəlaları, müxtəlif haqsızlıqlar, böyük həyəcan və yangı ilə ittiham və ifşa olunurdu. Aşıq Ələsgər poeziyasında ən əhəmiyyətli cəhət onun xalqın dərini, niskilini, həsrətini dilə gətirməsidir. O, xalqın adından xalqın dərini danışdı özü də xalq dilində, sadə xalq üslubunda böyük poetik gözəlliklə. Bir sözlə Aşıq Ələsgər yaradıcılığı zamanəsinin bir növ bədii səlnaməsi idi, konkret tarixin poetik fəryadı idi. O, eyni zamanda öz müasirlərini birliyə, həmrəyliyə çağırırdı. Öz nəsihətləri ilə, məsləhətləri ilə el ağsaqqalı kimi müdrik nəsihətlər deyirdi. Unutmaq olmaz ki, bütün bu məsələlər aşığın yüksək poetik istedadı sayəsində daha təsirli, emosional olurdu.

“Aşıq Ələsgərə görə mehribanlıq, dostluq, xoş rəftar həmişə insanları bir-birinə yaxınlaşdırır, acı söz isə adamı pərişan edir.” [3, 304]

“Can” deməklə candan can əskik olmaz,
Dostları daima mehriban eylər,
“Çor” deməyin nəfi nədir dünyada,
Abad könül yıxar, pərişan eylər. [1]

Şifahi xalq ədəbiyyatı ruhunda bir növ bayatısayağı deyilmiş bu misralarda müdrik nəsihət var. Xalqı birliyə, mehribançılığa çağırış ruhu yüksəkdir.

Ustad aşıq hər şeydən əvvəl təbiət vurğunudur. O, başı qarlı dağlar, geniş düzlər, sərin bulaqlar, əlvan çiçəklər, təbiətin əsəri olan laləli yamaclardan ilham almış, cuşa gəlmişdir.

Bahar fəsli, yaz ayları gələndə,
Süsənli, sünbüllü, laləli dağlar
Yoxsulu, ərbabı, şahı, gədanı
Tutmaz bir-birində aralı dağlar [1]

Dağ obrazı Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. “Dağlar” rədifli iki qoşmasından birində - “Bahar fəsli yaz ayları gələndə” misrası ilə başlayan qoşmasında nikbin ovqat hakimdir. Dağların görkəmi doğma yurdun

misilsiz gözəlliyini əks etdirən “Dağlar” şeiri elə ilk misradan oxucunu valeh edir. Qoşmada ilin dörd fəslində dağların görkəmi verilir. Orada misra daxili bölgü də maraqlıdır. Bəlkə də aşiq melodiyasına uyğun olaraq bu misralarda bölgü məsələsinə müəyyən dərəcədə sərbəst yanaşılmışdır. Beləki bölgü şeirin I misrasında 4+4+3, II, III, IV- misrasında isə bölgü 6+5 şəklindədir. Dağlara həsr etdiyi digər qoşması “Bir ay yarım novbahardan keçəndə” misrası ilə başlayan “Dağlar” rədifli qoşmasında qəm-kədər, niskil, həsrət əhvali-ruhiyyəsi ifadə olunur. Bu qoşmada aşığın kədəri ictimai mahiyyət daşıyır.

Hanı mən gödüyüm qurğu-büsatlar?!

Dərdməndlər görsə tez bağı çatlar.

Mələşmir sürülər, kişnəmir atlar

Niyə pərişandır halların, dağlar?! [1]

Buradakı ən güclü bədii sual göstərilən nümunədəki sonuncu misradadır. Sankiaşıq dağların ona cavab verəcəyinə ümid edir: “Niyə pərişandır halların, dağlar?!” deyərək dağların dilə gəlməsini gözləyir. Bu qoşmada da misra daxili bölgü fərqlidir. Belə ki, qoşmanın 11 hecadə ibarət olduğu məlumdur. Lakin bu qoşmanın ikinci bəndi 10 hecadan ibarətdir. Ona görə də qoşmanın sonuna qədər bu misralarda 6+5=11 tənəsübü saxlanmamışdır. Misradaxili bölgü I, III və IV misrada 6+5, II misrada isə 5+5 şəklindədir.

“Qoşma xalq arasında ən çox yayılmış, şöhrət tapmış ən qədim şifahi şeir nümunələrindən biridir”. [5, 137] Aşığın qoşmaları adından da göründüyü kimi, şifahi tərzdə deyilən, insanın həyəcanlarını, həm ayrı-ayrı adamlar, hadisələr, həm ümumi, ictimai, fəlsəfi hisslər tərənnüm edən şairanə lirik nümunələrdir. Qoşmalarda ölçü sabit olaraq 11-lik qəbul olunmuşdur. Bölgü isə ən çox 6+5, 5+6 yaxud 4+4+3 şəklində olur.

Aşıq Ələsgər poeziyasında “dodaqdəyməz”, “qıfılənd”, “müxəmməs”, təcnis, cığalı təcnis, gəraylı və s. bədii formalardan istifadə olunmuşdur.. “Dodaqdəyməz” forma adından da göründüyü kimi elə qurulur ki, orada m,b,p kimi samitlər işlənir.

El yeridi, yalqız qaldın səhrada

Çək əstərin, çal çatığın çata-çat!

Hərcayılar salar səni irağa

Həsrət əlin yar əlinə çata-çat. [1]

11 hecalı şeirlərin simvolik məzmunu görünür kibelə təsəvvür olunmuşdur: 7 qat göy + 4 ünsürdən (oddan, sudan, torpaqdan, havadan)

yarlanmış yer kürəsi = 11. 8 hecalı gəraylının kodu belədir: 7 qat göy + 1 yer kürəsi = 8.

Təcnis qoşmanın ən çətin formalarındandır, çünki burada məntiqi ardıcılığı pozmadan cinas sözlərin yerində işlənməsi olduqca çətindir:

Var olsun Qarabağ, əcəb səfədir!

Başa Xaçın axar ayağa Qarqar

Göyçə qar əlindən zara gəlibdi,

Muğan həsrət çəkər, ayağa qar, qar. [1]

Aşığın başqa bir təcnisinə diqqət yetirək:

Yar, məskənim astanamı, dərdimi?

Gülü bağdan kamil bağban dərdimi?

A birmürvət dərdin mənim dərdimi

Artırıb, yetirib a yüzə, yüzə. [1]

Ustad aşığın dodaqdəyməz təcnisləri də vardır:

Gəldi yaz ayları, həsrət çəkər xak

Deyər:- Neysan gələ a yağa-yağa

“Lənət şeytana” – de, şər işdən əl çək

Şeytan səni salar ayaq-ayağa. [1]

“Aşıq Ələsgər sözlərin daxili məzmunu ilə yanaşı onların xarici cəhətlərinə-səslənmə tərzinə də çox diqqət yetirən sənətkarlardandı. Aşıq yanaşı, ardıcıl gələn sözlərin səs tərkibinin əhangdarlığına, musiqi kimi səslənməsinə çalışırdı.” [8, 15]

“Aşıq Ələsgərin milli dəyərlərin, mənəviyyatın, insani məziyyətlərin zənginləşməsinə xidmət edən, səadətə, sədaqətə, gözəlliyə, adət-ənənələrə ehtirama, ədalətə, düzlüyə, mərdliyə səsləyən şeirləri öz dövründə də sevilirdi, dillər əzbəri idi, bu gün də onun əsərləri solmayan çiçəklər kimi təzə-tərdir, tərəvətlidir, aktualdır, gənclərə yol göstərəndir, onlara vətənpərvərlik hissələri, el-obaya, xalqına, doğma torpağa, vətənə, elə, obaya sevgi aşılayır. Onun “Gərəkdir” rədifli qoşmasını aşıqların əxlaq kodeksi adlandırmaq olar: [9, 22]

Aşıq olub, diyar-diyar gəzənin,

Əvvəl, başda pür kamalı gərəkdi.

Oturub-durmaqda ədəbin bilə,

Mərifət elmində dolu gərəkdi” [1]

“Mərifət elmi” əslində sufiliyin icad etdiyi, onun məqsədini şərtləndirən termindir. Bilik, idrak mənasını daşıyan “mərifət” kəlməsinə “elm” sözünü

artırmaqla yaradılıb. Bu isə əsas niyyətinə görə özünü dərk etmək haqqında elmdir. [6, 17]

“Yalançı din xadimlərinin ifşası onun ictimai məzmunlu satirik şeirlərində də yer alıb. Bu mövzudakı həcvlər isə tənqidi mahiyyəti, kəskinliyi ilə diqqəti cəlb edir. O, yalançı “ruhanilər” dini kəlamları öz mənafeləri nəminə saxtalaşdırmaqda, din pərdəsi altında əxlaqa sığmayan hərəkətlər etməkdə, dinin haram buyurduqlarını özləri icra edib başqalarına qadağan etməkdə, yəni-bir sözlə, müqəddəs dinə xəyanətdə, ikiüzlülükdə, yaltaqlıqda, etibarsızlıqda qınayır.

İslama haramı halal bilərsiz,

Şəriətdən kənar mətləb dilərsiz.

Əskik danışarsız, artıq gülərsiz,

Namus, qeyrətiniz, arınız olmaz. [1, 10]”

“Aşıq Ələsgər zəngin yaradıcılığı ilə aşıq ədəbiyyatının barlı-bəhərli ədəbiyyat ağacıdır. Zaman-zaman nəsillər bu ağacı ziyarət edəcək, Aşıq Ələsgərin söz dünyasından nübar sözlər, misralar, fikirlər dərecək, Ələsgər möcüzəsi yenə də bitib-tükənməyəcək”. [10, 11]

Aşıq Ələsgər yaradıcılığında qoşma janrı xüsusi təkamül keçmişdir. Beləki, şair yeri gəldikcə qoşma janrının poetik imkanlarını daha zənginləşdirərək bədii obrazlılığın kamil nümunələrini yaratmışdır. Əslində onun yaradıcılığında qoşma janrı daha da yetkinləşmiş, kamilləşmişdir. Məzmunla formanın vəhdəti, fikrin sərrast və estetik gözəlliyi onun qoşmalarında diqqəti cəlb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ələsgər, Seçilmiş əsərləri, Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 400 s
2. Azərbaycan Aşıq poeziyası (antologiya), Bakı: Şərq-Qərb, 2020, 736 s
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1992, 477 s
4. Hacı Loğman Aşıq Ələsgər, Bakı: Vətən nəşriyyatı, 2013, 620 s
5. Mir Cəlil. Xəlilov Pənah Ədəbiyyatşünaslığın əsasları, Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 312 s
6. Mustafayev C. Aşıq Ələsgər irsində sufilik, Bakı: 2013, 24 s
7. Orucova A. Aşıq Ələsgər poeziyasında satira və yumor naxışları [Elektron resurs] <http://www.anl.az/down/meqale/525/2021/may/743801.htm>
8. Qasımova Ş. Aşıq Ələsgər şeirinin leksik-üslubi xüsusiyyətləri, Bakı: Nurlan, 2006, 180s

9. Tahirli A. "Aşıq Ələsgər irsi və müasir dövrdə milli- mənəvi dəyərlər" [Elektron resurs] <https://www.gununesi.info/asiq-ələsgər-irsi-və-muasir-dovrdə-milli-mənəvi-dəyərlər/>
10. Vahid T. Aşıq Ələsgər möcüzəsi [Elektron resurs] <https://medeniyyet.az/page/news/21418/Asiq-Elesger-mocuzesi.html>

POETICS OF WEIGHT IN ASHIG ALASGAR COUPLETS**Vusala Abdullayeva Safkhan**

BSU, master

SUMMARY

Key words: Ashiq Alasgar, couplet, division, rhyme, weight, content, form

Ashig Alasgar is distinguished by its unique place among the folk artists. He accused social injustices with great fire and anger. According to Ashiq Alasgar, kindness, friendship, and good behavior always bring people closer to each other, but bitter words make people upset. He gave wise advice like an elder. Ashik Alasgar was one of the prominent artists who paid a lot of attention to the external aspects of the words - the way they sound, in addition to the inner content of the words. The "goshma" genre has undergone a special evolution in Ashig Alasgar's work. Unity of content and form, precision and aesthetic beauty of thought attract attention in his compositions. Conventionally, the legacy of ashikh can be grouped by topic as follows: 1) Praise of love, 2) Praise of beauty, 3) Praise of natural beauty, 4) Intoxicating-moral-educational ideas, 5) Criticism of injustice in society.

ПОЭТИКА РАЗМЕРА В ГОШМАХ АШУГА АЛЕСКЕРА**Вюсалья Абдуллаева Сафхан**

БГУ, магистр

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Ашуг Алескер, двустушие, членение, рифма, вес, содержание, форма.

Ашуг Алескер занимает особое место среди народных мастеров. Он с особой яростью выступал против социальную несправедливости. По словам Ашуг Алескера, если доброта, дружба и хорошее поведение

всегда сближают людей, то горькие слова наоборот настраивают их против друг-друга. Будучи почитаемым аксакалом он давал мудрые советы нуждающимся в помощи. Ашуг Алескер был одним из мастеров, уделявших большое внимание смыслу и звучанию слов. Эволюцией жанровой специфики в творчестве Ашуга Алескера является «гошма». Единство содержания и формы, точность и эстетическая красота мысли привлекают внимание в его произведениях. Условно наследие ашугов можно сгруппировать по следующим тематическим группам: 1) восхваление любви, 2) восхваление красоты, 3) восхваление природной красоты,

4) опьяняюще-нравственно-воспитательные идеи, 5) борьба с социальной несправедливостью.

YENİ NƏŞRLƏR



Monoqrafiyada Göycə aşığı mühitinin ustad aşığı Aşıq Ələsgərin yaradıcılığından bəhs olunur. Sənətkar aşığı şeirinin bütün şəkillərində şeirlər qoşmuş, eyni zamanda öz ustadlığı ilə xalq arasında tanınmışdır. Şeirləri məhəbbət, təbiət, ictimai məzmunlu olub, reallığı bu gün də özündə əks etdirir. Aşığın yaradıcılığında klassik ənənələrlə yanaşı, özünəməxsus orijinal cəhətlər də izlənmişdir. Kitab geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

MÜNDƏRİCAT

Almara Nəbiyeva QARABAĞ EPİK MÜHİTİNDƏ “KİTABI DƏDƏ QORQUD” DASTANIN İZLƏRİ	4
Roza Vəlibəyova GÖYÇƏ AŞIQ MÜHİTİ : AŞIQ ƏLƏSGƏR	13
Babanlı İlhamə DƏDƏ QORQUD DASTANLARINDA SİFƏTİN İŞLƏNMƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ	21
Xatirə Vəliyeva AZƏRBAYCAN TELEVİZİYA VERİLİŞLƏRİNDƏ ƏDƏBİ DİL	28
Aynur Məmmədova QƏDİM TÜRK SÖZLƏRİNİN ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ ƏKSİ ..	38
Altay Məmmədov ŞİRVAN AŞIQ MÜHİTİNİN TƏTQIQINƏ DAİR	47
Aynur Hüseynova QARABAĞ BÖLGƏSİ BAYATILARINDA MƏKANIN BƏDİİ SEMANTİKASI	56
Əliyeva Fərqanə KİTABI DƏDƏM QORQUD ALA LİSANİ TAİFEİ OĞUZAN DASTANININ İDEOLOJİ AÇIQLANMASINDA MÜDRİK, AĞSAQQAL-OZAN, OĞUZ ÖVLİYASI DƏDƏ-QORQUD OBRAZI	70
Nigar Kazımova XƏTAINİN “DƏHNAMƏ” MƏSNƏVİSİNDƏ SİMVOLİK SURƏTLƏR	78
Xədicəxanım Quliyeva MUSTAFA ZƏRİRİN “YUSİF VƏ ZÜLEYXA” MƏSNƏVİSİ İLƏ SULİ FƏQİHİN “YUSİF VƏ ZÜLEYXA” ƏSƏRİ ARASINDA OXŞAR VƏ FƏRQLİ CƏHƏTLƏR	85
Sultanova Nərmin NƏSİMİNİN QƏZƏLLƏRİNDƏ BƏDİİ SUAL	93
Gülşən Əhmədova FELYETON: BƏDİİ, YOXSƏ PUBLİSİSTİK JANR?!	102
Vüsalə Abdullayeva AŞIQ ƏLƏSGƏR QOŞMALARINDA VƏZN POETİKAS	108

CONTENT

Almara Nabieva KARABAKH TRADITIONS OF ART AND DASTAN IN THE AZERBAIJAN ASHUG ENVIRONMENT	11
Roza Valibayova GOYCHAY ASHUK ENVIRONMENT: ASHUG ALESKER	19
Babanly İlhamə CHARACTERISTICS OF ADJECTIVE PROCESSING IN DADA-GORGUD EPICS	26
Xatira Valiyeva LITERARY LANGUAGE IN THE AZERBAIJANI TELEVISION PROGRAM	36
Aynur Mammadova STYLE AND SEMANTIC PECULIARITIES OF ANCIENT TURKISH WORDS USED IN KITABI-DEDE QORQUD	45
Altay Mammadov RESEARCH ON THE SHIRVAN ASHUG ENVIRONMENT	54
Aynur Hüseynova THE LITERARY SEMANTICS OF THE REGION IN THE QUATRAINS ("BAYATI") OF KARABAKH REGION	65
Aliyeva Fargana THE IMAGE OF A SAGE, AN OLD MAN-OZAN, OGHUZ OVLIYYA DEDE-GORGUD IN THE IDEOLOGICAL DISCLOSURE OF THE DASTAN "KITABI DEDEM KORKUD ALA LISANI TAIFEI OGUZAN	76
Nigar Kazımova SYMBOLIC IMAGES IN KHATAI'S "DAHNAMA" MASNAVI	83
Khadijakhanım Gulieva SIMILARITIES AND DIFFERENCES BETWEEN MUSTAFA ZARIR'S "YUSUF AND ZULAIKHA" AND SULİ FAQH'S "YUSUF AND ZULAIKHA"	91
Narmin Sultanova AN ARTISTIC QUESTION IN NASIMI'S GHAZALS	100
Gulshan Ahmadova FEUILLETON: ARTISTIC OR JOURNALISTIC GENRE?	106
Vusala Abdullayeva POETICS OF WEIGHT IN ASHIG ALASGAR COUPLETS	114

СОДЕРЖАНИЕ

Набиева Алмара ТРАДИЦИЯ КАРАБАКСКОГО ДАСТАНА В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ АШУГОВ	12
Роза Велибеюва ГЕЙЧАЙСКАЯ АШУГСКАЯ СРЕДА: АШУГ АЛЕСКЕР	20
Бабанлы Ильхама ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В ДАСТАНАХ ДЕДЕ-ГОРГУД	26
Хатира Валийева ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТЕЛЕ ПЕРЕДАЧАХ	37
Айнур Маммедова СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДРЕВНЕТУРЕЦКИХ СЛОВ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В КИТАБИ-ДЕДЕ	45
Алтай Мамедов ИССЛЕДОВАНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО ШИРВАНСКОЙ АШУГСКОЙ СРЕДЫ	55
Айнур Гусейнова ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ПРОСТРАНСТВА В БАЯТЫ КАРАБАХСКОГО РЕГИОНА	68
Алиева Фергана ОБРАЗ МУДРЕЦА, СТАРЦА-ОЗАНА, ОГУЗСКОГО ОВЛИЙИ ДЕДЕ-ГОРГУДА В ИДЕЙНОМ РАСКРЫТИИ ДАСТАНА «КИТАБИ ДЕДЕМ КОРКУД АЛА ЛИСАНИ ТАЙФЕИ ОГУЗАН	77
Нигяр Казымова СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МАСНАВИ ХАТАИ "ДАХНАМА	84
Хадиджаханум Гулиева СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ «ЮСИФОМ И ЗУЛЕЙХОЙ» МУСТАФЫ ЗАРИРА И «ЮСИФОМ И ЗУЛЕЙХОЙ» СУЛИ ФАКИХА	92
Султанова Нармин ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВОПРОС В ГАЗЕЛЯХ НАСИМИ	101
Гюльшен Ахмедова ФЕЛЬЕТОН: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИЛИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР?	107
Вюсаля Абдуллаева ПОЭТИКА РАЗМЕРА В ГОШМАХ АШУГА АЛЕСКЕРА	114

**“Dədə-Qorquddünyası” adlı elmi-nəzəri
jurnala məqalə qəbulu**

Bakı Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının nəzdində fəaliyyət göstərən “Dədə-Qorqud dünyası” adlı elmi-nəzəri jurnalın tərtib olunma qaydaları:

Jurnalın istiqamətləri:

Folklorşünaslıq

Ədəbiyyatşünaslıq

Dil və nəzəri məsələlər

Etnoqrafiya

Məqalənin tərtibinə aşağıdakı tələblər qoyulur:

1. Məqalənin adı yazılmalıdır (qalın şrift 14)
2. Müəllifin adı, atasının adı, soyadı, ölkə, şəhər, elmi dərəcəsi, vəzifəsi, işlədiyi təhsil (elmi -tədqiqat) müəssisəsinin adı, elektron ünvanı-adi hərflərlə, şrift 12
3. Xülasə 3 dildə (200-350 söz), açar sözlər (minimum 7 söz) verilməlidir.
4. Məqalə 6-10 səhifə həcmində, A4 formatda soldan 3 sm., sağdan, aşağıdan və yuxarıdan 2 sm., şrift 12, interval 1.5 , Times New Roman ilə yazılmalıdır.
5. Məqalələr Azərbaycan, türk, rus, ingilis dillərində qəbul olunur.
6. Məqalənin sonunda onun yazıldığı dildən başqa iki dildə xülasə (xülasə 10 cümlədən az olmamalıdır) verilməlidir.

Əlavə məlumat üçün:

E-mail: dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

Əlaqə telefonu: +994702251869; +994125390929

Korrektor və dizayn: A.Y.Əzimova, F.S.Əliyeva

Redaksiyanın ünvanı:

AZ-1148, Z.Xəlilov küçəsi 23, I sayılı korpus, II mərtəbə, otaq 215

Telefon: (012) 539-09-29, (070) 225-18-69;

e-mail: dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

Çapa imzalanıb: 12.12.2022

Format: 70x100 ¹⁶/₁. Ofset kağızı.

Həcmi: 7,62 ç.v. Tiraj 100 nüsxə.

Kitab "Adiloğlu" MMC-nin mətbəəsində çap olunmuşdur.

Ünvan: Bakı şəh., Tbilisi pr., 3007-ci məhələ, 44C

Tel: (+994) 050 593 27 77, 055 339 75 77

E-mail: adiloglu2000@gmail.com