

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

FİLOLOGİYA FAKÜLTƏSİ

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATI KAFEDRASI

FOLKLORŞÜNASLIQ
elmi-nəzəri jurnal

BAKİ - 2017

Baş redaktor:

Prof. Səhər Orucova

Baş redaktorun müavini:

Dos. Elçin Məmmədov

Məsul katib:

Dos. Könül Həsənova

Redaksiya heyəti:

Akad. İsa Həbibbəyli

Akad. Vəsim Məmmədəliyev

Akad. Nizami Cəfərov

Akad. Muxtar İmanov

Prof. Məhərrəm Qasımlı

Prof. Siyavuş Kərimi

Prof. Cəlil Nağıyev

Prof. Tofiq Hüseynoğlu

Prof. Ramiz Əskər

Prof. Nizami Xəlilov

Dos. Etibar Talıblı

Akad. Abdıldacan Akmatalıyev (Qırğızıstan)

Prof. Tura Mirzəyev (Özbəkistan)

Prof. Tofiq Məlikov (Rusiya)

Prof. İrma Ratiani (Gürcüstan)

Prof. Uldanay Baxtikiriyeva (Rusiya)

Prof. İrfan Nəsrəddinoğlu (Türkiyə)

Prof. Ocal Oğuz (Türkiyə)

Fil. f. d. Seyfəddin Altaylı (Türkiyə)

Müəlliflə redaksiyanın mövqeyi uyğun gəlməyə bilər.

“FOLKLORŞÜNASLIQ” elmi-nəzəri jurnal

Bakı, “Araz” nəşriyyatı, 2017, 128 səh.

F $\frac{4915635431}{050 - 2017}$ qrifli nəşr

© Toplunun materiallarından istifadə edərkən istinad zəruridir.

ÖN SÖZ

Bütün dünyada gedən qlobal ictimai-siyasi, sosial-mədəni proseslər Azərbaycanda da bir sıra məsələlərə, o cümlədən ədəbi-mədəni irsimizin öyrənilməsi probleminə zamanın tələbinə uyğun yeni baxışın formalaşmasını aktuallaşdırmışdır. Hər bir xalqın mədəniyyətinin inkişafında, milli şüurunun formalaşmasında milli-mənəvi dəyərlər mühüm rol oynayır. "... Biz öz milli-mənəvi dəyərlərimizi, adət-ənənələrimizi, əxlaqi dəyərlərimizi bütün istiqamətlərdə qorumalıyıq, saxlamalıyıq və gənc nəsli əslər boyu böyük sınaqlardan keçmiş bu mənəvi, əxlaqi dəyərlər ruhunda tərbiyələndirməliyik"- deyən Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev Azərbaycana rəhbərlik etdiyi dövrlərdə həmişə xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinin qorunmasına, inkişafına çalışmışdır.

Əsası Ümummilli Liderimiz Heydər Əliyev tərəfindən qoyulan və bu gün Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən davam və inkişaf etdirilən müstəqil Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət siyasətinin əsasında ədəbi-mədəni irsimizin tədqiqi və təbliği məsələsi dayanır. Respublikamızda həyata keçirilən geniş miqyaslı layihələr bunu sübut edir. Əsrlərin qan yaddaşını özündə cəm edən tarixi-mənəvi dəyərlərə, o sıradan folklor qaynaqlarına göstərilən qayğı və diqqət bütün Azərbaycan miqyasında özünütanıma, özünüdərk və özünəqaydış proseslərini sürətləndirmişdir.

2002-ci 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. Ulu öndərin siyasəti hazırda Prezident İlham Əliyevin rəhbərliyi altında davam edir, milli-mənəvi dəyərlərimizə, folklor nümunələrinə qayğı ilə yanaşılır. Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri, Milli Məclisin deputatı Mehriban xanım Əliyeva Ümummilli liderin dövlətçilik və idarəçilik fəlsəfəsinə əsaslanaraq, bu nəcib missiyanı davam etdirir, milli-mənəvi dəyərlərə xidmət edən idealların cəmiyyətdə daha da möhkəmlənməsinə çalışır. Çıxışlarının birində "Öz milli mənlüyimizi, mədəniyyətimizi qoruyub saxlamaqla yanaşı, biz dünya mədəniyyəti xəzinəsinə 1300 illiyi YUNESKO çərçivəsində qeyd olunmuş "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu, şifahi və qeyri-maddi irs inciləri siyahısına daxil edilmiş Azərbaycan muğamı kimi töhfələr verə bilmişik" - deyən Azərbaycanın birinci xanımı milli-mənəvi irsin qorunması, dünya miqyasında təbliği, və beləliklə də, ölkəmizin bütün dünyada tanındılmasında çox böyük rol oynamışdır.

Bu siyasətə uyğun olaraq, Filologiya fakültəsində "Azərbaycan şifahi xalq

ədəbiyyatı” kafedrasının nəzdində “Folklorşünaslıq” adlı elmi-nəzəri jurnalı çap etmək qərarına gəldik. Bu jurnalın ərsəyə gəlməsində kafedra müdiri professor Səhər Orucovanın zəhməti xüsusi qeyd olunmalıdır.

Folklor nə qədər qədim sənət olsa da, onun haqqında olan elm, yeni folklorşünaslıq bir o qədər cavan elm sahəsidir. Folklorşünaslıq elmi folklorun yaranması, inkişaf qanuna uyğunluqları, tarixi, çağdaş durumu, janrları və onların poetikası haqqında filoloji elm sahəsi olmaqla, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi, dilçilik, dialektologiya, musiqişünaslıq, teatrşünaslıq, tarixişünaslıq, etnoqrafiya, fəlsəfə, etnologiya, etnopsixologiya və s. elmlərlə əlaqədardır. Bu səbəbdən “Folklorşünaslıq” jurnalında bu sahələrə uyğun məqalələrin çapı nəzərdə tutulmuşdur.

Bu jurnal folklorşünaslıq sahəsində çalışan mütəxəssislərimizin, gənc alimlərimizin, tədqiqatçılarımızın elmi tədqiqatlarını, nailiyyətlərini bir araya gətirmək, mərkəzləşdirmək və işıqlandırmaq baxımından önəmli rol oynayacaqdır. Jurnalda məqalələr Azərbaycan, türk, rus və ingilis dillərində, onların xülasələri də yazıldığı dildən başqa, iki dildə veriləcəyi üçün, daha geniş arealda tanınacaqdır. Jurnalda müxtəlif xalqların ədəbi nümunələrinin yer alması isə tədqiqatçılar üçün yaxşı bir mənbə rolunu oynayacaqdır. Türkdilli xalqların tədqiqatçılarının araşdırmalarına xüsusi diqqət göstəriləcəkdir. Bu isə Azərbaycan xalqının folklor nümunələrinin digər türkdilli xalqların nümunələri ilə müqayisəli şəkildə araşdırılmasına yeni bir yön verəcəkdir. İnandırıcı ki, bu jurnalın ömrü uzun olacaq, bu sahədə yeni üfqlər açacaqdır.

Elçin Məmmədov
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
BDU, Filologiya fakültəsinin dekanı

QƏDİM SƏNƏT NÖVÜ-XALÇAÇILIQ VƏ NAXIŞ ELEMENTLƏRİ

Səhər ORUCOVA

BDU, professor

Azərbaycan

seher.orucova@gmail.com

Xülasə

Aşıq yaradıcılığının və aşıq ayəsinin mənşəyinin tarixi həmişə müxtəlif fikirlərə səbəb olmuşdur. Müxtəlif tədqiqatçılar tarixlərini XVIII əsrə, XVI əsrə, bəzi hallarda isə bizim dövrümüzdə qədər bağladılar.

Bu yazıda, yazılı ilk qaynaqlarda konkret nümunələrə istinad edərək, ashug ayəsi və aşıq yaradıcılığının görünüşünün XIII-XIV əsrlərə aid olduğunu təsbit etdik.

Açar sözlər: Folklor, xalça, poema, naxış, rəmz

Azərbaycanda toxuculuq sənətinin xüsusi yeri vardır. Bu sənət sahəsinin ən kamil və zərif növü xalçaçılıqdır. Azərbaycan xalçaları- Şərq xalçaçılıq sənətinin bir qoludur. 2010-cu ilin noyabr ayında UNESCO-nun “Qeyri-maddi Mədəni İrs” siyahısına salınmışdır. Azərbaycanda xalçaçılığın inkişafı haqqında Herodot, Klavdi Elian, Ksenefont və başqa qədim dünya tarixçiləri məlumat vermişlər. Sasanilər dövründə (III-VII əsrlər) Azərbaycanda xalça sənəti daha da inkişaf etmiş, ipəkdən qızıl-gümüş saplardan nəfis xalçalar toxunmuşdur. Alban tarixçisi Musa Kalankatlı (VII əsr) Azərbaycanda toxunan ipək parçalar və rəngarəng xalçalar haqqında məlumat vermişdir. Qızıl-gümüş saplarla toxunan və qaş-daşla bəzədilən xalça istehsalı XVI-XVII əsrlərdə ənənəvi xarakter almışdır. Bu cür xalçaların əsas istehsal mərkəzləri Təbriz, Şamaxı və Bərdə şəhərləri idi. Baha başa gəldiyindən, əsasən, feodallar üçün hazırlanan belə xalçalar “Zərbat” adlanırdı. Azərbaycan xalçaları texniki xüsusiyyətlərinə görə xovlu və xovsuz olurlar. Xovsuz xalçalar daha qədimdir. Xovsuz xalçalar öz toxunma üsuluna, kompozisiya quruluşuna, ornament zənginliyinə və rəng koloritinə görə bir-birindən fərqlənən 8 növə bölünür: - Palas, Cecim, Ladı, Kilim, Şəddə, Vərnı, Zili, Sumax. Azərbaycan xalçaları sənət sahəsi kimi həm coğrafi mövqeyinə, həm də naxış, kompozisiya, rəng həlli və texniki xüsusiyyətlərinə görə isə şərti olaraq 7 xalçaçılıq məktəbinə bölünür: Quba xalçaçılıq məktəbi, Abşeron xalçaçılıq məktəbi, Şirvan xalçaçılıq məktəbi, Gəncə xalçaçılıq məktəbi, Qazax xalçaçılıq məktəbi, Qarabağ xalçaçılıq məktəbi, Təbriz xalçaçılıq

məktəbi, Naxçıvan xalçaçılıq məktəbi.

Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin qədim olmasına sübut kimi folklor nümunələrini göstərmək olar. Müxtəlif folklor nümunələrində-bayatı şəkilli şeir növlərində, dastanlarda, nağıllarda, lətifələrdə xalçaların müxtəlif növlərinə rast gəlmək olar. Bir haxıştə nümunəsinə nəzər salaq:

A qara atın nalıyam,
Üstündə ipək xalıyam,
Çəkmə cəfamı qardaş,
Mən özgülər malıyam.

Azərbaycanın xalça məmurları və onların bədii xüsusiyyətləri haqqında orta əsrlərə aid yazılı mənbələrdə də maraqlı məlumatlara rast gəlinir. X əsrə aid “Hüdud əl-ələm” (“Dünyanın sərhədləri”) əsərində naməlum müəllif Muğanda toxunulan palaz və çullardan, Naxçıvanın toxunuşlu xalılarından məlumat vermiş, Əbül Əla Gəncəvi, Nizami və Xaqaninin (XII əsr) əsərlərində xovlu və xovsuz xalçalalar tərənnüm olunmuşdur.

Dahi klassikimiz Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərində naxışların, xalıların təsviri ustalıqla verilmişdir. “Rus qızının hekayəsi”ndə şah qızının şəkli ipək parçada təsvir olunur:

Suya sədəf kimi düyünlər vurur.
Huri saçlarına qələmi oxşar,
Vurar kölgələrə nurdan naxışlar.
Qalada şahlığa çatdı gözəl ay,
Aldı camalından o yerlər də pay.
Günlərin birində soyunub tamam
Çəkdi öz əksini bizim güləndam.
Başının üstündə yazdı ən gözəl
Bir xətlə ipəkdə gəzdirərək əl.

Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” əsərini ipək xalıyla müqayisə edir:

Naxışlar saldıgım ipəyi ona
Göstərib, dedim: "Bax naxışlarına!"

Qədim abidəmiz “Kitabi-Dədə-Qorqud” dastanında da ipək xalçaların adına tez-tez rast gəlmək olur. “Xosrov və Şirin” əsərinin “Xosrovun Ərmənə çatması” hissəsində və digər səhnələrdə müxtəlif xalça növlərinin təsviri “Yoluna döşəndi xalı, ipək, zər” misrası ilə verilmişdir.

Xosrovun ova çıxması səhnəsində məfrəşin və “Yeddi gözəl”də heybənin təsviri də maraqlıdır.

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinin obrazları müxtəlif süjetli xalça növlərində öz əksini tapmışdır. 1918-ci ildə Şuşada toxunmuş “Leyli və Məcnun” xalçası bunun bariz nümunəsidir. XVI əsrdə toxunmuş “Leylinin səhrada Məcnunla görüşü” süjetli xalçaları bizə məlum olan ən qədim xalçalardandır. Xalça sənətində “Adəm və

Həvvə”, “Musa və Sina dağı”, “İsmayılın qurban verilməsi”, “Musanın çobanlıq etməsi” motivlərinə də rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan xalçalarının dünya mədəniyyətinə də çox böyük təsiri olub. Qərbi Azərbaycanın ərazisində yaranan şifahi xalq ədəbiyyatı orijinallığı və türk mənşəli semantikasi ilə seçilir. Burada yaşayanların mifik görüşləri, onların yaratdıqları şifahi xalq ədəbiyyatı, o cümlədən nağıl qəhrəmanları özünü obrazlı şəkildə memarlıqda, xüsusən də xalçaçılıq sənətində büruzə vermişdir. Bu bölgənin folklor nümunələrində adına çox rast gəlinən məkan Ağrıdağıdır. Bu ərazidə yaşayan azərbaycanlıların məişətində xalça və xalçaçılıq əsas yer tutur.

Qərbi Azərbaycanda müxtəlif ölçülü xalçalarla, palazlarla, kilimlərlə bərabər, namazlıqlar, çullar da var idi. Həmin xalçaların üstündə yerli əhalinin mifik görüşləri və obrazları, inancları, nağıl motivləri xalçalarda öz əksini tapmışdır. Mifoloji quşların, heyvanların təsvirlərinin yer aldığı bu xalçalar öz qədimliyi ilə seçilir.

İrəvan xanlığından da əvvəlki dövrlərdən başlayaraq, burada dekorativ tətbiqi sənət sahələri arasında xalçaçılıq xüsusi yer tutmuşdur. Naxış kompozisiyasına görə, Qazax, Qarabağ və Təbriz xalçaçılıq məktəblərinə daha yaxın olan İrəvan xalçaçılıq məktəbinin nümunələri zaman-zaman xarici ölkələrə daşınmış, erməni kolleksiyacılarının sərvətinə çevrilmişdir. Bu gün erməni xalçası kimi təqdim edilən bu incilər azərbaycanlı ilmə ustaları tərəfindən toxunmuşdur.

Azərbaycan xalçalarının ilk tədqiqatçılarından biri A. S. Piralov olmuşdur. Azərbaycanın keçmiş İrəvan xanlığının ərazisində xalça istehsalını tədqiq edən M. V. Muçaidze və A. S. Piralov qeyd edirdilər ki, burada bu peşə ilə, əsasən, maldarlar məşğul olurlar.

Qobustan qaya təsvirləri, Qafqaz Albaniyasının bədii keramika və metal məmulatı, bədii şüşə və oyma sənəti, dünya şöhrətli Təbriz miniatür sənəti nümunələri, xalçaçılıq sənəti, tikmələr, şirəli saxsı qablar, kaşı sənəti, zərif oyma şəbəkələr, gözəl zərgərlik nümunələri və s. məmulatlar bədii irsimizin zənginliyindən xəbər verməklə yanaşı, mədəniyyət tariximizin keçdiyi inkişaf yolunun da əyani göstəriciləridir. Keçmişin yadigarı sayılan Azərbaycan daş abidələri bədii və estetik xüsusiyyətləri ilə maraqlı olsalar da, əslində xalqın müxtəlif dövrlərə aid dünyagörüşünün və dini təsəvvürlərinin informasiya daşıyıcılarıdır.

Xalçaçılıq dini motivi ilə də fəlsəfi mahiyyət daşıyır. Azərbaycan xalçalarının təsnifatında həmcə balaca olan namazlıq xalçalarının məişətdə tətbiqinə bu gün də rast gəlmək mümkündür.

Xalçalarımızda səkkizguşəli ulduz rəsmlərinə sıx-sıx rast gəlinir. Bu elementlər xüsusi rəmzi məna daşıyıblar. Məsələn, qarmaqlı rombvari bəzək elementi uzaq keçmişdə bolluq, bərəkət anlayışları olmaqla, bitki, torpaq və qadın rəmzi sayılmışdır. Türkdilli xalqlarda həmin işarə əmin-amanlıq və bərəkəti bildirmiş, uğurlu ov və bol yem mənasını daşımışdır.

Xalçalarımızda əjdaha motivinə də geniş yer verilmişdir. Əjdaha uzaq keçmişlər-

dəki türkdilli xalqların həyatı, məişəti, folkloru və mifologiyasında önəmli yer tutmaqla yanaşı, uzun müddət su Allahı və hakimiyyət rəmzi hesab edilmişdir.

Bundan başqa, müxtəlif tarixi mərhələlərdə, tayfa və qəbilə birləşmələrində bu əfsanəvi surət həm xeyir, həm də şər qüvvələrinin simvolu sayılmışdır.

Xalçalarımızda xarakterik cəhətlərdən biri də onun bəzək elementləri sırasında dörd tərəfdən məscidlərdəki hündür taxta mehraba bənzər predmetlə əhatə kompozisiyasıdır. Qocaman xalça toxucularının məlumatına görə, bu tip bəzək təsvirləri cənnəti, cənnətin qapısını təmsil edir. Cənnəti ifadə edən digər rəmzlərdən biri isə yabanı qərənfil naxışdır. Bu naxış həm də sülhü, əmin-amanlığı, sevgini, sədaqəti, xoşbəxtliyi, hikməti ifadə edir.

Türk xalçaçılıq sənətində olduğu kimi Azərbaycan xalçalarının bədii tərtibatında həndəsi fiqurlar, heyvan və bitki simvolu ilə yanaşı, “buta” elementi də mövcuddur. “Buta” simvolu Şirvanda toxunan xalçalar üçün səciyyəvidir. Bu xalçalarda “şirvanbuta”, “gülabdan buta”, “bala buta”, “badambuta”, “hörmə buta” və digər buta növləri öz əksini tapır. Azərbaycan xalçalarında sırğa, dəmir maşa, çıraq, küpə, fırfıra, yüyruk, qayçı və digər əşyalar təsvir olunur və xalçaçılar arasında eyni adlarla tanınır.

Üzərində əl-ələ verib yallı gedən insan təsvirlərinin yer aldığı xalçalar maraq doğurur. Xalçalarda insan təsvirlər və əzalara (göz, əl və s.) da təsvir edilir.

Azərbaycanda xalçaçılıq sənəti qədim olsa da, bu gün də qorunmaqda və inkişaf etdirilməkdədir.

Ədəbiyyat:

1. Muradov V. Azərbaycan xalça sənəti: tarixi, məktəbləri, texnologiyası (illüstrasiyalı nəşr). Bakı, Elm, 2013, 132 s.
2. Orucov H. Azərbaycanda din: ən qədim dövrdən bu günədək. Bakı: “İdrak İB”, 2012, 428 s.
3. Səlimzadə S. Müstəqillik dövründə Azərbaycan xalça sənətinin inkişafının əsas istiqamətləri (Qubadakı bir xalça fabriki haqqında) // Mədəniyyət dünyası Elmi-nəzəri məcmuə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, XXVI buraxılış, Bakı: 2013, səh. 64-98
4. http://www.azerbaijan.az/portal/Culture/Folk/folkArts_01_a.html
5. https://az.wikipedia.org/wiki/Azərbaycan_xalçaları

THE ANCIENT ART-CARPET WEAVING AND PATTERN ELEMENTS

S. H. ORUJOVA

BSU, professor

Azerbaijan

Summary

Even though carpet-weaving is ancient crafts in Azerbaijan, it still is remaining and flourishing. Azerbaijan Carpet museum is one of the greatest and valuable carpet collections in the world with its rare patterns. Widespread researches over carpet weaving art favour to analyze and reveal all details in this art.

Key words: folklore, carpet, poem, pattern, symbol

ДРЕВНИЙ ВИД ИСКУССТВА-КОВРОТКАЧЕСТВО И УЗОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

С. И. ОРУДЖЕВА

БГУ, профессор

Азербайджан

Резюме

Несмотря на то, что Азербайджанское ковроткачество является древним занятием, по сей день придается большое значение его развитию и хранению. Редкие экспонаты Азербайджанских ковров, хранятся в Азербайджанском музее ковров и эти экспонаты являются очень редкими. Изучение редких видов ковра является одним из актуальных проблем на сегодняшний день.

Ключевые слова: фольклор, ковер, поэма, узор, символ

Rəyçi: prof. M.Qasımlı

BİR DAHA HECA VƏZNİ VƏ AŞIQ YARADICILIĞININ YARANMA TARİXİNƏ DAİR

Nizami XƏLİLOV

BDU, professor

Azərbaycan

nizami_bdu@mail.ru

Xülasə

Aşıq yaradıcılığının və aşıq poeziyasının mənşəyi ilə bağlı müxtəlif fikirlər vardır. Tədqiqatçılar aşıq poeziyasının tarixini bəzən XVIII əsrlə, bəzən XVI əsrlə, bəzi hallarda isə hətta bizim eranın əvvəlləri ilə bağlamışlar. Biz bu məqalədə konkret mənbələrə istinad edərək aşıq yaradıcılığının XIII-XIV əsrlərdən başladığını müəyyənləşdirdik.

Açar sözlər: Aşıq, heca, yazılı ədəbiyyat, Molla Qasım, Xətai

Aşıq şeirinin, ümumiyyətlə, heca vəzninin yazılı ədəbiyyata təsirinin hansı tarixi mərhələdən başlanması ədəbiyyatşünaslığımızda həmişə müxtəlif fikirlər yaratmışdır. Bunu müəyyənləşdirmək mühüm, elmi məna və mahiyyəti olan məsələdir. Əslində bu tədqiqatı haradan başlamaq, burada hansı xronoloji başlanğıcı və ardıcılığı gözləmək kimi mühüm bir elmi prinsip ortaya çıxır. Ədəbiyyatşünaslığımızda bir müddət bu prosesin – yazılı ədəbiyyatda aşıq şeirinin yaranma və inkişaf tarixinin XVIII əsrdən – Molla Pənah Vəqifdən başlanması qəbul edilmişdi. Sonralar bunu bir qədər də əvvəldən, XVI əsrdən – Şah İsmayıl Xətai mərhələsindən götürməyə başladılar. Bu barədə akademik F. Qasımsadə yazmışdı: “Yazılı ədəbiyyatımızda aşıq şeirinin yaranma və inkişaf tarixi bəzi ədəbiyyatşünasların düşündüyü kimi, Molla Pənah Vəqifdən deyil, daha çox əvvəllərə aiddir. Aşıq şeirinin gözəl nümunələrini biz hələ XVI əsrdə məşhur Azərbaycan klassiki Şah İsmayıl Xətəinin (1486-1524) yaradıcılığında görürük. Məlum olduğu kimi, Xətai klassik üslubda yazdığı əsərləri ilə bərabər, şifahi xalq yaradıcılığından, xüsusən aşıq poeziyasından istifadə edərək heca vəznində sadə, aydın bayatı, qoşma və gəraylılar yaratmışdır” (1, 33).

Bu, XX əsrin 60-cı illərində aparılan çox vacib və əhəmiyyətli bir korrektə, bu sahədə mühüm bir konsepsiya idi. F. Qasımsadə problemin tədqiq tarixini birdən-birə iki əsr əvvələ aparır, milli bədii təfəkkürün formalaşmasında mühüm əhəmiyyəti olan Xətai mərhələsinin bu problem istiqamətində öyrənilməsinə ədəbiyyatşünaslığın

diqqət mərkəzinə çəkirdi. Lakin bu konsepsiya öz dövrü üçün əhəmiyyətli idi...

Təəssüf ki, sonrakı, lap indiki mərhələdə belə, bəzi ədəbiyyatşünaslarımız hələ də bu konsepsiya çərçivəsində qalmaqdadırlar. Bu barədə yaxın vaxtlarda nəşr edilmiş mühüm bir mənbədə vaxtilə F. Qasımzadənin söylədiyi fikirlər təxminən təkrarlanır: “Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında aşiq şeirinin ənənələrinə hələ XVI əsrdə Şah İsmayıl Xətəinin (1486-1524) yaradıcılığında təsadüf olunur. Xətəi klassik üslubla yanaşı, şifahi xalq yaradıcılığı, xüsusən aşiq poeziyasının bədii ifadə və forma vasitələrindən istifadə edərək heca vəznində bayatı, qoşma, varsağı və gəraylılar yazmışdır”(2,63).

Yenə bu yaxınlarda “Kredo” qəzetində dərc olunmuş “Tarixi şəxsiyyətlər: tarixilik baxımından yanaşma” adlı bir məqalədə oxuyuruq: “Təəssüf ki, bizim ədəbiyyatşünaslığımızda belə bir yanlış təsəvvür çox geniş yayılmışdır ki, yazılı ədəbiyyatdakı heca vəznli şeir formaları XVI-XVII əsrlərdə xalq şeirinin yazılı ədəbiyyata təsiri nəticəsində yaranmışdır. Belə təsəvvürlərin heç bir əsası, sübutu yoxdur. Bizim dəqiq faktlar əsasında apardığımız araşdırma göstərir ki, vəziyyət tamamilə əksinə olmuşdur: bayatı, qoşma və gəraylı formaları ilkin olaraq Şah İsmayıl, Əmani kimi şairlər tərəfindən yaradılmış, onların dili və forması sadə və anlaşıqlı olduqlarına görə yazılı ədəbiyyatdan xalq ədəbiyyatına da yayılmışdır” (3). Məqalə müəllifi “Bizim dəqiq faktlar əsasında apardığımız araşdırma göstərir ki...” yazırsa da, heç bir fakta müraciət etmir. Lakin məqalə müəllifindən fərqli olaraq, “bizim dəqiq faktlar əsasında apardığımız araşdırma göstərir ki” heca vəznli və aşiq sənətinin tarixi çox-çox əvvəllərə gedib çıxır. Bu barədə bir sıra görkəmli alimlərin tutarlı fikir və mülahizələri də vardır. Məsələn, Türkiyə alimləri F. Köprülü, İ. Hikmət, B. Ögəl, A. Kölpinarlı, Ə. Cəfəroğlu, Azərbaycan alimlərindən S. Mümtaz, Ə. Abid, Ü. Hacıbəyov, H. Araslı, Ə. Cəfər, M. H. Təhmasib, P. Əfəndiyev, A. Nəbiyev, Q. Paşayev, M. Qasımlı, Q. Kazımov, İ. Abbasov, S. Paşayev, M. Həkimov, Ə. Səfərli, Q. Namazov, S. Qəniyev, M. Allahmanlı, T. Bünyadov, M. İracoğlu, başqa xalqların tədqiqatçılarından İ. V. Stebleva, Y. T. Kovalski və onlarca başqa tədqiqatçılar yazırlar ki, heca vəzni və aşiq yaradıcılığının tarixi XVI əsrdən əvvəllərə aiddir. Biz məqalə müəllifindən fərqli olaraq, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz tədqiqatçılara istinad edərək belə bir qənaətə gəlmişik ki, heca vəzni və aşiq yaradıcılığının tarixi XIII-XIV yüzilliklərdən başlayır, hətta bəlkə də, ondan da əvvəllərə gedib çıxır.

Lakin bir məsələni xüsusi vurğulamaq yerinə düşərdi ki, heca vəzninə və aşiq şeirinə Şah İsmayıl Xətəinin yaradıcılığında təsadüf olunması hələ o demək deyildir ki, heca vəzninin və aşiq yaradıcılığının tarixi XVI əsrdən başlayır. Heca vəzni və aşiq yaradıcılığının inkişafı Ş. İ. Xətəi yaradıcılığında daha da təkmilləşmiş, genişlənmiş və bu formalı şeirlərə bir meydan, üstünlük verilmişdir. Elə bu səbəbdən də Şah İsmayılın ətrafında olan şairlər də heca vəznində yazılmış şeirlərə daha çox müraciət edirdilər. O cümlədən Miskin Abdal, Qurbani, bir az sonra Məhəmməd Əmani, Aşiq Abbas Tufarqanlı və başqa aşiq və şairlərin yaradıcılığında bunu

müşahidə edirik.

Əgər doğrudan da, heca vəznı və aşiq yaradıcılığı XVI əsrdən başlayırsa, həmin dövrdə yaşamış Qurbani birdən-birə sənətkarlıq baxımından mükəmməl, çox yüksəkdə dayanan aşiq şeirinin şəkillərini yarada bilərdimi? Əlbəttə, yox! Bu forma və şəkillər birdən-birə, öz-özünə peyda ola bilməzdi və bunun arxasında çox zəngin bir ənənənin təcrübəsi dayanmalı idi.

XVI əsrə qədərki boşluğu az da olsa, bərpa etmək üçün “Dədə Qorqudun kitabı”na, Nizami yaradıcılığına, eyni zamanda, hələlik anadilli yazılı ədəbiyyatımızın banisi sayılan İzzəddin Həsənoğlunun, Qazi Bürhanəddinin, Şah Qasım Ənvarın, İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığına müraciət etməliyik. Çünki adlarını çəkdiyimiz bu sənətkarların əsərlərində sazla, sözlə bağlı ifadələrin, şeirlərində xalq şeir şəkillərinin əlamət və xüsusiyyətlərinin geniş yer tutması bunu söyləməyə imkan verir. Xüsusilə, heca vəznı və aşiq poeziyasının yazılı ədəbiyyata hansı səviyyədə təsirini öyrənmək baxımından Nəsimi yaradıcılığı əvəzsiz bir mənbədir. Digər tərəfdən XIII əsrin qiymətli əsərləri kimi bizə gəlib çatan “Mehri və Vəfa”, “Dastani-Əhməd Hərami” kimi xalq dastanlarımızı xatırladan yazılı ədəbiyyat nümunələri də dediklərimizi təsdiq edir.

Hətta biz müəyyənləşdirdik ki, aşiq yaradıcılığının yazılı ədəbiyyata təsiri daha əvvəlki əsrlərə gedib çıxır. Əruz vəznində aşiq şeiri forması olan cinasın istifadə tarixi ilə götürəndə görürük ki, ərəb-fars dillərində yazan azərbaycanlı şairlərimizin yaradıcılığında bu qafiyə sistemindən daha əvvəllərdən, əldə olan faktlara söykənsək, IX-XII əsrlərdən istifadə etmişlər. Anadilli poeziyamızın, heca şeirimizin tarixində isə bu xronika dəyişə bilər. Bu da yenə əldə olan anadilli poeziya faktına görədir. Hələ ki, biz anadilli poeziya tariximizi XIII əsrdən əvvələ aparmaqda çətinlik çəkirik. Fərziyyələrə görə bilirik ki, anadilli ədəbiyyatımız lap belə götürəndə eradan əvvələ gedib çıxır və bunu əldə güman etməyə əsas verən xeyli fərziyyələr mövcuddur. Lakin bu gümanları, fərziyyələri təsdiq edən ədəbi faktı hələlik əldə edə bilməmişik. Bu faktları tarixin qaranlıqları hələ ki, gizləyir və bizi istəməyən düşmən əlləri də burada az iş görməmişdir...

Yenə də əlahəzrət fakta müraciət edək! Xüsusilə, hələlik diqqəti daha çox cəlb eləyən və bəzi məqamlarda şəxsiyyəti, yaradıcılığı mübahisə obyektinə çevrilən, aşiq şeiri tərzində yazıb-yaradan Molla Qasımın yaradıcılığı maraq doğurur. Molla Qasımın Yunis Əmrə dövründə (XIII-XIV əsrlər) yaşamış bir el aşiq-şairi olması fikri ağlabatan, hətta təkzibolunmaz dəlillərə malikdir.

Aparadığımız araşdırmalar və əldə olan faktlar bizə əsas verir deyək ki, hələ XVI yüzilliyə qədər bizim mükəmməl aşiq sənətimiz olmuş, hətta XIII-XIV yüzilliklərdən başlayaraq qonşu xalqların el şairlərinə də güclü təsir etmişdir.

Məlumdur ki, azərbaycanca yazılı ədəbiyyatımızın tarixi XIII əsrdən başlayır. Əgər biz Azərbaycan yazılı ədəbiyyatımızın tarixini İ. Həsənoğluya, “Dastani-Əhməd Hərami”yə istinadən XIII əsrdən başlayırıqsa və son illərdə (2001) tapılmış və yenə də həmin yüzilliyin əlyazması kimi bizə gəlib çatan “Mehri və Vəfa”

poemasına müraciət ediriksə, eyni zamanda Yunis Əmrənin müasiri olan Molla Qasımın heca vəznində yazılmış şeirlərinə istinad ediriksə, necə ola bilər ki, heca vəznini və aşığı sənətinin tarixi XVI əsrdən, Şah İsmayıl Xətəidən başlasın? Heca vəznli şeirimizin olması anadilli ədəbiyyatımızın tarixi ilə bağlıdır. Əgər biz bundan sonra da XIII əsrdən əvvəl yazılmış ədəbiyyatımızı əldə etsək, inanırıq ki, o əsərlər də heca vəznində olacaqdır. Necə ki biz heca vəzninin əlamətlərini İ. Həsənoğlunun, Q. Bühranəddinin, İ. Nəsiminin, Ş. Q. Ənvarın əsərlərində, eyni zamanda “Dastani-Əhməd Hərami”də, “Mehri və Vəfa”da görürük.

Görkəmli türkoloq alim, prof. Fuad Köprülü yazır: “XIII-XIV əsrlərdən bəri Anadoluda xalq arasında çox geniş yayılmış sazın” formalaşması XI-XIII yüzilliklərə gedib çıxır... “XI-XVI əsrlər türk ədəbiyyatının Oğuz qolu bir qədər fərqli inkişaf yolu keçmişdir. XI-XIII əsrlərdə ümumoguz ədəbiyyatının içində “Oğuz türkman” ədəbiyyatı ayrılmışdır. Bu ədəbiyyatın davamı təsəvvüfdən keçib gələn Azərbaycan və Anadolu aşığı ədəbiyyatıdır” (4, 70).

Əruzşünas alim, prof. Əkrəm Cəfər də qeyd edir ki: “Məlum olduğu üzrə, Azərbaycan şeiri iki vəznə yaradılmışdır: heca vəznində və əruz vəznində. Bu iki vəzn səkkiz əsrlik Azərbaycandilli ədəbiyyatımızda bütün əsrlər boyu tədqiq edilərək gəlmişdir. Bəzi şairlərimiz hər iki vəznə yazmış, bəziləri isə yalnız (kimi hecanı, kimi əruzunu) işlətməmişdir. Həsənoğlunun heca vəznində əsərləri çatmamışsa da, müxtəlif mənbələr onun heca vəznində çoxlu türkülərinin – “Həsənoğlu türküləri” – olduğunu göstərir” (5, 187). Nəzərə alsaq ki, nə qədər şifahi və yazılı söz sənəti nümunələrimiz hələlik bizə gəlib çatmamışdır, ya ərəblər, monqollar, farslar, ruslar, ermənilər tərəfindən mənimlənilmiş, ya da yandırılmış, məhv edilmiş, itib batmışdır. Lakin bu tapılan əsərlər, nümunələr də ümid verir deyək ki, zəngin söz xəzinəsinin (istər şifahi və istər yazılı) nümunələri hələ tükənməyib, gec-tez onlar da tapılıb üzə çıxarılacadır.

Məqalənin başqa bir yerində oxuyuruq: “Ozan sənətindən tamamilə fərqlənən aşığı sənəti (ozan şeirləri “Dədə Qorqud” dastanındakı kimi, onların ifa tərzini isə “Manas” dastanının ifası kimi olmuşdur) məhz Şah İsmayıl tərəfindən yaradılan və dövlət tərəfindən maliyyələşdirilən sufi xanəqahlarında formalaşmağa başlamış, XVIII əsrdə isə bir sənət kimi xalq arasında yayılmağa başlamışdır” (3).

Əvvəla, istər “Dədə Qorqud” və istərsə də “Manas” dastanı Şah İsmayıldan təxminən 7-8 əsr əvvəl yaranmışdır. Qaldı ki, aşığı sənətinin Şah İsmayıl tərəfindən yaradılması və maliyyələşdirilməsinə, sufi xanəqahlarında formalaşmağa başlamasına, bu mülahizə də yanlıştır. Hələ Şah İsmayıldan xeyli əvvəl yaşamış İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında saz havalarının adına rast gəlmək olur və şair sufilərin saza, aşığı olan münasibətini belə vermişdir:

Səfasız sufiiyi gör kim, haram der, dinləməz sazı

Ki, əhli-həqq olan kişi nə qəm, girsə kəlisayə (6, 34).

Digər tərəfdən XVIII əsrə qədər gözəl şeirləri ilə xalq arasında şöhrət tapmış Dirili Qurbanini, Abbas Tufarqanlıni hansı əsrə aid edək?!

Məqalənin başqa bir yerində oxuyuruq ki, Şah İsmayıl dövründə olan şairlər ha çalışmışdılar ki, əruz vəznində şeirlər yazsınlar, lakin “belə şairlər əruzda yazmaq istədikləri halda, heca vəzni alınır... Şah İsmayılın özü də əruzun tələblərini dəqiq surətdə yerinə yetirə bilmirdi və onun şeirləri də çox vaxt heca vəzninə uyğun gəlirdi”. Onda ortaya belə bir sual çıxır. Əgər Şah İsmayıl dövrünə qədər heca vəzni yox idisə, necə olurdu ki, bu şairlər və Şah İsmayıl əruzda yazmaq istədiyi halda, heca vəzninə uyğun gəlirdi? Deməli, ənənə olmuşdur ki, şairlər də şeir yazanda heca vəzni alınır. Çünki o şairlər ana vəzninə daha çox vərmiş etmişdilər. Əruzda yazanda yanlışlıqlara yol verirdilər.

Müəllifin o fikri ilə razıyıq ki: “Azərbaycan ədəbiyyatında türkcə əruz şeirləri yazmaq ənənəsi XIII əsrdən başlanır”. Həmin əsrə qədər Azərbaycan ədəbiyyatının istər yazılı və istərsə də aşiq poeziyasının olmaması ağılabatan deyildir.

XIV-XV əsrlərdə yaşamış və şeirlərini əsasən farsca yazan, lakin Azərbaycan dilində də şeirləri bizə gəlib çatan Şah Qasım Ənvarın yaradıcılığına nəzər salaq:

Sabahın olsun mübarək,
Çələbi, bizi unutma.
Salam ilə can verdin
Çələbi, bizi unutma.
Aşiq olduğumu bilirsən
Canıma cəfa qılırsan.
Həli-zarimi sevirsen
Çələbi, bizi unutma (7)

Şah Qasım Ənvarın bu gəraylısı varsağı şeir formasındadır. Bu şeir formasına təkrar misralı gəraylı da deyilir. Varsağı şeir formasında (istər gəraylı və istərsə də qoşma) birinci bəndin ikinci və dördüncü misraları təkrarlanır, sonra gələn bəndlərdə isə axırıncı – dördüncü misra birinci bəndin iki və dördüncü misraları ilə təkrarlanır. Şah Qasım Ənvarın bu şeiri gəraylı-varsağının (buna təkrar misralı gəraylı da deyilir) bütün tələblərinə cavab verir. Şeir gəraylı kimi 3 bənddən ibarətdir, bölgüsü birinci bənddə 1 və 3-cü misralarda 5+3, ikinci və dördüncü misralarda isə 3+5 şəklindədir. Sonra gələn bənddə isə misralar 5+3 formasındadır.

İndi isə Nəsiminin üç bəndlik şerinin iki bəndinə nəzər yetirək:

Yüz min cəfa qılsan mənə,
Mən səndən üz döndərmənəm,
Canım ola qurban sənə,
Mən səndən üz döndərmənəm.
Sevdim səni mən can ilə,
Qul olmuşam qurban ilə,
Qoy and içim Furqan ilə
Mən səndən üz döndərmənəm. (6, 234)

Yaxud şairin təcnişi xatırladan başqa bir şeirinə nəzər salaq:

Hər sözün gör kim, necə dürdanədir,
Hər sözünü bilməyənlər da nədir?

Cahili nadan nə bilsin “da” nədir.

Daneyi dana birir kim, danədir (6, 238).

Nəsiminin qoşma, gəraylı, təcnis və ustadnamələri xatırladan çoxlu sayda şeirləri vardır. Şairin yaradıcılığından aşağıda gətirdiyimiz nümunə dastanlarımızın əvvəlində verilmiş ustadnamələrdən heç də geri qalmır: .

... Dəxi könlü edər üç nəsnə qəmgin,
Qulaq ver kim edim sənə hekayət:
Yaman qonşu, yaman yoldaş, bəd xu,
Yaman övrət siyasətdir, siyasət.
Gəlir üç nəsnədən azarı –mərdüm,
Var, etmə özünə sən ani sənət:
Biri böhtan, biri, kəskinlik etmək,
Biri küstağ olub, qılmaq zərafət.

Nəsimi bu və ya bu tipli şeirlərini birdən- birə yaza bilməzdi. Burada həyat təcrübəsi, aşiq sənəti, dastan və nağıllarımızdan süzülüb gələn məna və məzmun gözəlliyi, atalar sözü və zərbi məsəllərimizin hikmət çalarları öz əksini tapmışdır. Sanki Dədə Qorqud müdrikliyini, Nizami hikmətini dinləyirik. Nəsimi xalq poeziyasından, aşiq yaradıcılığından elə məharətlə bəhrələnməmişdir ki, hətta bəzən əruzü heca vəzninə çox ustalıqla uyğunlaşdırmışdır.

Nümunə gətirdiyimiz hər iki şair Ş. İ. Xətəidən xeyli əvvəl yaşamışdır. Varsağı şeir formasına XIII-XIV yüzilliklərdə yaşamış Yunis Əmrənin, Şirvanlı Molla Qasımın, sonrakı yüzilliklərdə isə Xətəinin, Qurbaninin, Miskin Abdalın, Əmaninin və b. yaradıcılığında müşahidə edirik.

Əslində, Xətəi dövründə heca vəznə və aşiq sənəti ən yüksək zirvəyə qalxmışdır. Prof. M. Qasımlının dediyi kimi: “Azərbaycan – Səfəvi dövlətinin qurucusu Şah İsmayıl Xətəinin aşıqları himayə etməsi, aşiq sənətinə rəğbət göstərərək özünün də saz çalması və qoşma üslubunda şeirlər yazması aşıqların tarixi nüfuzunu və cəmiyyətdəki mövqeyini gücləndirmişdir. Bu tarixi mərhələdə aşıqlar özünün qızıl dövrünü yaşayırdı” (8, 35). Tamamilə doğru fikirdir ki, Şah İsmayıl öz dövründə aşıqların nüfuz və mövqeyini bir qədər də gücləndirmiş, onlara xüsusi qayğı göstərmişdir.

Onu da qeyd edək ki, sazdan, aşiqdən söhbət düşəndə tədqiqatçılar birinci növbədə Şah İsmayıl Xətəinin aşağıdakı şeirinə müraciət edirlər:

Bu gün ələ almaz oldum mən sazım,
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım.
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,
Bir elm, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz. (9, 144)

Ancaq şair birdən-birə sazı yarada, aşiq şeiri üslubunda və heca vəznində şeirlər yaza bilərdimi?!

Yeri gəlmişkən Xətəinin bu şeirinin birinci misrasına da münasibət bildirmək yerinə düşərdi.

Şah İsmayıl Xətəinin “Əsərləri”ndə və bu şeirindən bəhs edən bütün tədqiqatçılar birinci misranı “Bu gün ələ almaz oldum mən sazım” kimi təqdim edirlər. Əslində, şeirdə “Bu gün ələ alar oldum mən sazım” deyimi “Bu gün ələ almaz oldum” deyimindən daha məntiqlidir. Şair əlinə sazı almasa, oxumasa, avazı ərşə necə çıxar bilər?! Əgər misranı “Bu gün ələ almaz oldum mən sazım” kimi qəbul etsək, şeirin məntiqindən belə çıxır ki, şair-hökmdarın işi-peşəsi çalıb oxumaq olub, təkcə bu gün sazı əlinə almadığına görə “ərşə dirək-dirək çıxar avazı”. Əgər belə olmuş olsaydı, şahın avazı yox, ah-naləsi dirək-dirək ərşə çıxardı. Belə olan halda bəs dövlət işləri ilə kim məşğul olurmuş? Digər tərəfdən sonra gələn misralar da bizim dediklərimizi təsdiqləməirmi?

Yaxşı olardı ki, milli sərvətimizin tarixini irəliyə apara bilmiriksə, geriye də çəkməyək. Elə həqiqəti söyləyək.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Maarif, 1966.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 6 cildə, IV c. Bakı: Elm, 2011.
3. Hüseynoğlu K. Tarixi şəxsiyyətlər: tarixilik baxımından yanaşma, “Kredo” qəzeti, 9 mart, 2013.
4. Köprülü F. Türk saz şairləri. I-IV cild. Ankara: Güven Basımevi, 1962-1965.
5. Cəfər Ə. Yandım avazeyi-əşqinlə sənin. Bakı: Çarşıoğlu, 2010.
6. Nəsimi. Məndə sığar iki cahan. Bakı: Gənclik, 1973.
7. Səfərli Ə. , Yusifov X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Ozan
8. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, I cild. Bakı: Elm, 2004.
9. Xətai Ş. İ. Əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı: Azərnəşr, 1976.

ONCE AGAIN ABOUT THE HISTORY OF ESTABLISHMENT OF THE SYLLABIC MEASURE AND MINSTREL CREATIVITY

N. Q. XALİLOV
BSU, professor
Azərbaycan

Summary

The emergence of the minstrel creativity and syllabic measure in what century have always created different opinions. Researchers showed that sometimes it has

been created in the eighteenth century, but sometimes it has been created even back to the beginning of our era. Referring to the written sources we have determined with examples that the syllabic measure and minstrel creativity had been created in XIII-XIV centuries in this article.

Key words: Ashiq, syllable, written literature, Mullah Qasim, Khatai

ЕЩЕ РАЗ ОТНОСИТЕЛЬНО ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АШУГСКОГО СТИХА И АШУГСКОГО ТВОРЧЕСТВА

*Н. Г. ХАЛИЛОВ
БГУ, профессор
Азербайджан*

Резюме

История возникновения ашугского творчества и ашугского стиха всегда вызывала различные мнения. Разные исследователи относили их историю и к XVIII веку, и к XVI веку, а в ряде случаев и до нашей эры.

В данной статье мы, ссылаясь на конкретные примеры в письменных первоисточниках, определили, что история возникновения ашугского стиха и ашугского творчества относится к XIII- XIV векам.

Ключевые слова: Ашук, слог, письменная литература, Молла Касым, Хатаи

Rəyçi: prof. M.Qasımlı

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ТЮРКОЛОГИИ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Рамиз АСКЕР
БГУ, профессор
Азербайджан
ramizasker@gmail.com

Резюме

Статья посвящена становлению и развитию тюркологии в Азербайджане. В ней отводится особое место первым словарям и грамматикам, написанным в стране начиная с XVII века, основоположнику русского востоковедения Мирза Казембеку, Первому тюркологическому съезду, созданному в Баку в 1926 году, научным учреждениям и ведомствам, в том числе Бакинскому государственному университету, обществу изучения и исследования Азербайджана, институту языкознания Академии наук, научным школам известных тюркологов, изучению древнетюркских памятников.

Ключевые слова: Азербайджан, тюркология, тюрколог, научная школа, памятники

Развитие тюркологии как науки

Тюркология является совокупностью научных гуманитарных дисциплин, изучающих языки, литературу, историю, фольклор, религию, этнографию, духовную и материальную культуру тюркских и тюркоязычных народов в прошлом, настоящем и будущем. Первые исследования в Азербайджане, которые можно условно назвать тюркологическими, относятся к XVII веку, когда появлялись персидско-тюркские и тюркско-персидские словари, составленные местными учеными. Автором одного из них был Мехти хан Астарабади. Его весомый труд, написанный в XVII веке, включал в себя обширное введение из 170 страниц, где он описал грамматические правила азербайджанского языка, сравнивая его с персидским. Другой словарь, написанный Мехти Тебризи в 1794 г., состоял из предисловия, грамматического очерка и собственно словаря.

После входа Северного Азербайджана в состав России, появились ученые, оставившие неизгладимый след в области востоковедения вообще и тюрколо-

гии в частности. Среди них особое место занимает наш соотечественник Мирза Казембек (1802-1870). Он был самым известным литературоведом, лингвистом, исламоведом, историком, географом, просветителем и переводчиком не только в России, но и во всей Европе. По образному выражению В. В. Бартольда, «он был создателем русского востоковедения», а по мнению выдающегося тюрколога академика А. Н. Кононова, Мирза Казембек «соединил в себе европейскую ученость с ученостью восточной». Он в совершенстве знал, говорил и писал на азербайджанском, татарском, турецком, арабском, персидском, русском, английском, французском, немецком и древнееврейском языках.

За свои превосходные труды по лингвистике и истории Мирза Казембек три раза был удостоен престижной премии Демидова АН России. В 1829 г. ученый перевел «Гюлистан» Сади с фарси на русский язык, а в 1842 г. «Коран» с арабского на французский язык.

В 1839 г. Мирза Казембек написал «Грамматику турецко-татарского языка», а в 1846 г. «Общую грамматику турецко-татарского языка», где впервые анализировал азербайджанский язык с точки зрения европейского языкознания. (Под выражением «татарский язык» он имел в виду родной азербайджанский язык. В дореволюционной России все тюркские языки, в том числе азербайджанский, именовали просто татарскими языками. В XIX-начале XX в. употреблялось также название азербайджано-татарский язык, но оно было отброшено и заменено последовательно терминами: тюркский, азербайджанско-тюркский и азербайджанский). Произведения Мирза Казембека сохраняют свою актуальность и по сей день [16,116-132]. В истории тюркологии Мирза Казембек вторая яркая фигура после великого лингвиста, автора знаменитого произведения «Дивану лугат ат-тюрк» Махмуда Кашгарского (XI в.).

После Мирза Казембека были написаны и изданы некоторые учебники и хрестоматии для русско-татарских (азербайджанских) школ. Из них можно отметить «Учебник татарско-азербайджанского наречия» Мирзы Абульгасан бека Визирова (1861 г.) и «Fənni-sərfi-türki» («Грамматика тюркского языка») Мирза Мухаммеда Афшара. В книге Афшара (конец XIX века) даются ценные сведения о морфологии, фонетике и синтаксисе. Это первая книга, написанная на азербайджанском языке.

В 1899 г. известный писатель, политический и общественный деятель Нариман Нариманов издал свою книгу «TürkAzərbaycandilininmüxtəsərsərf-nəhfı» («Краткая грамматика тюркско-азербайджанского языка»). В том же году вышла в свет другая книга Нариманова «Самоучитель татарского языка для русских». В 1902 г. вышло из печати сразу две книги по грамматике. Одна из них принадлежала перу талантливого азербайджанского писателя Султан Меджида Гани-заде. Первая публикация книги «Грамматика турецкого-кавказ-

ского-азербайджанского наречия» за 20 лет выдержала шесть изданий. Последнее исправленное и дополненное издание вышло в 1922 г. Эта книга долгое время считалась самой лучшей среди книг, посвященных азербайджанскому языку. Вторая книга, написанная известным педагогом Ислам беком Кабуловым, называлась «Каваиди-лисани-тюрки» («Правила тюркского языка»). Тюркская интеллигенция с одобрением восприняла это издание.

Гафур Решад Мирза-заде и Мамедсади́г Ахунд-заде в совместном труде «Rəhbəri-sərf» («Руководство к грамматике»), который увидел свет в 1910 г., впервые рассмотрели все основные и вспомогательные части речи и дали самые простые и научные толкования им. Эта книга была переиздана в 1918 г. [16, 132-150].

Настоящая тюркология как отрасль науки, свое начало в Азербайджане берет с 20-х годов прошлого столетия, после создания Бакинского государственного университета (1919 г.), который стал флагманом науки и образования в республике. После установления советской власти в Азербайджане (1920 г.) произошло бурное развитие во всех отраслях науки, в том числе языкознании и тюркологии. Первым делом решались вопросы практического (одновременно политического) характера, составлялись программы, подготавливались и издавались учебники и учебные пособия, открывались вузы, общеобразовательные школы и курсы по ликвидации безграмотности, создавались факультеты и кафедры тюркского (азербайджанского) языка, проводились работы по унификации орфографии, упорядочении терминологии, поднимался вопрос о переходе с арабской графики на латиницу. Однако всего этого было не достаточно, не хватало научной базы и кадров. В связи с этим в 1923 г. в Баку было создано Общество изучения и обследования Азербайджана, которое стало главным научным учреждением страны. В его составе начали функционировать отделения истории и этнографии, чуть позже отделение тюркологии, а также комиссии и подкомиссии по литературе, языкознанию, словарям, прикладному искусству, театру, музыке и т. д., где проводились первые исследования по разным отраслям.

В Баку на работу приглашались многие известные ученые из вузов и научных учреждений России и других стран, среди которых были самые известные востоковеды, лингвисты и специалисты как Н. Я. Марр, В. В. Бартольд, И. И. Мещанинов, А. Э. Самойлович, А. О. Маковельский, Г. Жузе, Е. Э. Бертельс, Б. Чобан-заде, А. С. Губайдуллин, М. Ф. Кепрюлю-заде и др.

В 20-е годы прошлого века появились первые научные грамматик по азербайджанскому языку, которые были написаны с позиций общетюркского языкознания. Среди них особое значение имеют «Türkçə sərfi-nəhv» («Грамматика тюркского языка», 1924 г.) Исмаила Хикмета и Абдуллы Шаика, «Türkqrammeri» («Тюркская грамматика», 1929 г.) Бекира Чобан-заде и Фархада Ага-

заде и др.

15 сентября 1925 г. в Москве состоялось заседание востоковедов Советского Союза, где было решено созвать съезд с участием всех тюркологов страны для обсуждения перехода на латинскую графику тюркских народов. Созыв съезда был поручен Научной Ассоциации востоковедения СССР и Обществу изучения и исследования Азербайджана.

Первый Всесоюзный тюркологический съезд, созданный в Баку с 26 февраля по 6 марта 1926 г., стал важной вехой в политическом, научном и культурном плане тюрко-татарских, горских и др. народов Советского Союза. По данным мандатной комиссии, в работе съезда участвовал 131 делегат. Из них 93 тюрка и 38 представителей народов Кавказа и Средней Азии, Сибири, Поволжья, а также специалисты Академии наук СССР, Научной Ассоциации востоковедения, Украинской Академии, Закавказской Ассоциации востоковедения и персонально приглашенные тюркологи из-за рубежа, в том числе ученые из Турции (3 чел.), Германии (2 чел.), Австрии (1 чел.) и Венгрии (1 чел.). Среди делегатов была одна женщина, учительница Султанова, из Азербайджана. [Первый Всесоюзный тюркологический съезд 26 февраля – 5 марта 1926 г. Стенографический отчет. Баку: АССР, 1926, с. 498; далее: Стеногр. отчет].

Согласно стенографическому отчету, на съезде были заслушаны и обсуждены доклады и содоклады по следующим 14-ти вопросам: современное состояние и ближайшие задачи изучения истории, этнографии, языков тюркских народов, родственные связи тюркских языков между собой и с монгольскими, тунгусскими, фино-угорскими и яфетическими языками, система научной терминологии и терминология на тюркских языках, общие основы орфографии тюркских языков, основы построения алфавита с точки зрения лингвистической и технической и алфавиты тюркских народов, развитие литературного языка у тюркских народов, вопросы методики преподавания тюркских языков, итоги и перспективы изучения литератур тюркских народов, организационная структура и ближайшие задачи тюркологических научных учреждений СССР, методы краеведческой работы среди тюркских народов, последние культурные достижения тюркских народов и организационные вопросы. По этим вопросам было проведено 17 заседаний, заслушано 37 докладов и содокладов. 5 из этих докладов было посвящено истории и этнографии, 2 – литературе, 7 – языкам, 7 – проблемам алфавита, 6 – орфографии, 2 – культуре, 5 – проблемам терминологии, 3 – вопросам методики преподавания [18], [6].

Большое практическое значение из всех этих вопросов имели, главным образом, три раздела: орфография, терминология и алфавит. Неслучаен тот факт, что наибольшее количество докладов приходилось именно на эти же указанные выше три вопроса. Основным докладчиком по орфографии выступил профессор Щерба, а содокладчиками – Галимджан Ибрагимов, профессор

Жирков, Рахими и Ага-заде. Профессор Азербайджанского государственного университета Бекир Чобан-заде выступил с докладом о системе научной терминологии, ученый секретарь общества изучения и обследования Азербайджана Зифельдт-Симумяги, делегаты Одабаш и Байтурсун говорили о принципах образования научной терминологии в тюркских языках. Кратко остановившись на естественной эволюции языков, Зифельдт-Симумяги указал, что в наши дни нет времени ждать развития языка, науки и литературы "естественным" путем, т. е. стихийно, а необходимо это развитие регулировать сознательной силой, государственными терминологическими комиссиями и другими научными органами, при содействии широкой общественности. Попытки реформы старого крайне несовершенного и до отказа засоренного арабскими и персидскими терминами тюркского литературного языка идут по четырем направлениям: 1) панисламисты стремятся сохранить максимально большое количество арабско-персидских терминов; 2) европеизаторы - максимум европейских слов; 3) пантюркисты стараются навязать или константинопольский литературный язык, или носятся с утопическим планом создания единого литературного языка для всего тюркоязычного мира; 4) "народники" – предлагают восстановить в литературе народный язык. Докладчик считал правильным последнее течение и предлагал "при выборе терминов, прежде всего, обращаться к народному рабоче-крестьянскому языку. В случае отсутствия элементарных терминов в народном языке, возможно заимствование из других родственных языков и наречий, как подчиняющихся тем же языковым законам". Далее возможно заимствование из европейских языков, но при этом необходимо соблюдать следующие условия: 1) заимствованное слово не должно выходить за границу определенных звуков, свойственных заимствующему языку (например, не должно заключать в себе аффриката ц); 2) в заимствуемых словах могут быть лишь такие сочетания и чередования звуков, которые свойственны заимствующему языку (например, слово не должно начинаться согласным дифтонгом); 3) заимствуемые слова должны укладываться в правила сингармонии; 4) необходимо строго сохранять общий стиль языка в интересах психофизиологической экономии сил говорящего". [Стеногр. отчет, с. 247].

Одним из вопросов, который привлек наиболее пристальное внимание не только тюркских народностей, населяющих СССР, но и за границей, вне всякого сомнения, являлся вопрос об алфавите. Он имел огромное культурное и общественное значение, ибо затрагивал широкие слои населения и поэтому вызывал более оживленные прения, чем другие вопросы. Вопрос этот был поставлен лишь в плоскости выяснения преимуществ латинского или арабского алфавитов.

По этому вопросу выступили профессор Яковлев, профессор Жирков,

Мамед-заде, Галимджан Шараф, Ибрагимов, Рахманов, Ага-заде, Айвазов, Байтурсун, Барахов, Карачайли Ислам, Сабашкин, Иванов, Тюрякулов, Алиев и др. За исключением делегата из Татарии Галимджана Шарафа, все ораторы были против арабского письма. Сторонники латинского алфавита указали, что народы не мусульманские сравнительно легко переходят на латинский алфавит, тогда как среди мусульманских народностей этот вопрос встречает большие затруднения, так как здесь он связан с религиозными предрассудками. Было подчеркнуто, что арабский алфавит не выходит за пределы му-сульманского мира, что он даже и в этих пределах уступает территорию за тер-риторией. Были и интересные суждения о русском алфавите: касаясь этого алфавита, говорили, что он исторически был связан с руссификаторской и миссионерской политикой при царизме. Это обстоятельство дало ему такой привкус, что большинство народов СССР, при создании своей письменности, не принимает его и, даже приняв его, отказывается от него потом.

По вопросу о системе письма, основные мысли сводились к тому, что выбор наиболее удачной графики должен определяться: а) соображениями наибольшей простоты графических движений при достаточной различимости знаков и букв; б) сознательным выбором определенной системы восполнения недостающих знаков в принятом за основу алфавите, т. е. система сочетаний, или надстрочных знаков, или новых букв и пр. ; в) соображениями наибольшей экономии в смысле пространственного протяжения начертаний слов. Обсуждая чисто технические достоинства 3 главных конкурирующих между собой алфавитов (латинский, русский и арабский) участники съезда пришли к выводу, что необходимо предпочесть первый алфавит пред остальными двумя. Правда, Галимджан Шараф пытался доказать, что, арабское письмо намного экономнее, быстрее и выгоднее, чем латинский и русский алфавиты. Например, у татарских учеников арабским шрифтом скорость чтения выше в среднем на 26 %, а скорость письма выше на 32 %, чем у русских учеников[Стеногр. отчет, с. 284-417].

После долгих дебатов, председатель совнаркома Дагестана Коркмасов от имени делегаций Азербайджана и республик Закавказья, Узбекистана, Киргизской, Дагестанской, Туркменской, Якутской, автономных областей Северного Кавказа: Карачаевской, Балкарской, Кабардинской, Ингушской, Чеченской, Адыг-Черкесской, Осетинской, Туркмен. автон. района внес следующую резолюцию:

1. Констатируя преимущество и техническое превосходство нового тюркского (латинского) алфавита над арабским и реформированным арабским алфавитом, а также огромное культурно-историческое и прогрессивное значение нового алфавита по сравнению с арабским, вместе с тем съезд считает введение нового алфавита и метод его проведения в отдельных тюрко-татарских

республиках и областях делом каждой республики и каждого народа.

2. В связи с этим, съезд констатирует факт огромного положительного значения, заключающегося в введении Азербайджаном, областями и республиками СССР (Якутией, Ингушетией, Карачаево-Черкесской, Кабардинской, Балкарской и Осетией) нового тюрко-латинского алфавита. Отмечая и горячо приветствуя огромную положительную работу, проделанную означенными областями и республиками СССР в области введения нового тюркского (латинского) алфавита, съезд рекомендует всем тюрко-татарским народам изучить опыт и метод Азербайджана и других областей и республик СССР для возможного проведения этого у себя.

За резолюцию Коркмасова (за латинский алфавит) голосовал 101 делегат, за резолюцию Шарафа (за арабский алфавит) 7 делегатов, 9 делегатов воздержались. [Стеногр. отчет, с. 417-419]. Воздержались русские ученые, которые считали себя не компетентными принимать участие при вынесении окончательного решения по этому вопросу, являющемуся делом самих тюрко-татарских народов. Так принималось решение, имеющее колоссальное революционно-историческое значение для всего му-сульманского Востока.

Съезд после себя не оставил никакого выборного органа и ограничился тем, что рекомендовал всем тюркским республикам и областям организовать на местах Тюркологические Комитеты для сбора и систематизирования материалов по тюркологии, учета и хранения рукописей, изучения местных говоров и диалектов и т. д. Комитеты должны постоянно поддерживать между собой связь и производить обмен печатными изданиями. Съезд признал желательным переиздание ставшего библиографической редкостью пока единственного в своем роде словаря тюркских наречий Радлова.

Что касается второго Всесоюзного тюркологического съезда, то съезд высказался за созыв его не позже, чем через 2 года, в Узбекистане, в г. Самарканде.

В заключение необходимо сказать пару слов об огромном культурно-историческом значении, какое имел съезд не только для тюрко-татарских народов, населяющих СССР, но и для соседних мусульманских стран, а также для всего научного мира, которому, как это подчеркнул в своей приветственной речи председатель ЦИК Союза ССР Газанфар Мусабеков "представляется возможность подытожить результаты работ за ряд лет и наметить дальнейшие пути развития тюркологии". Историческое значение съезда заключалось в том, что впервые представители тюрко-татарских народностей имели возможность встретиться на своем съезде и разрешить наболевшие вопросы. "В великое дело создания нового освобожденного человечества, говорил председатель организационной комиссии по созыву съезда и председатель ЦИК Азербайджана Самедага Агамали-оглы, съезд, несомненно, внесет свою лепту. Ведь, дать вер-

ную научную основу культурному развитию многомиллионных народов на рубеже Востока, того Востока, где большая часть человечества, находится под ярмом иностранного гнета и собственных пред-рассудков, это значит – потрясти этот самый Восток". Известный тюркский ученый, профессор Чобанзаде, один из наиболее активных участников съезда, писал: "Главное значение съезда следующее: тюркология, служившая до сих пор в руках западных империалистов, пользовавшихся темнотой Востока, орудием эксплуатации и колонизаторской политики, отныне станет ценным результатом мышления честных и серьезных людей, совместно работающих над самыми неведомыми и вместе с тем интересными документами истории цивилизации человечества. Съезд тюркологов является новым шагом к интернационализму, соединяющим отсталую часть человечества с лучшей частью современной цивилизации и займет место в истории человеческой культуры... С принятием нового алфавита тюркские народы вошли в культурную семью европейцев. Обладая европейскими средствами фиксирования передачи мысли, тюрко-татарские народы признаны будут играть роль передатчика культурно-революционных идей СССР на Востоке"[8, 37-50].

Съезд рекомендовал использовать опыт Азербайджана по латинизации в других республиках и областях Союза. Для этого создали Всесоюзный центральный комитет нового тюркского алфавита (ВЦК НТА). С этого момента начинается этап организованного и широкого движения за латинизацию письменности тюркских народов, применявших главным образом арабский алфавит. В построении алфавита впервые выдвигается лозунг "унификации", то есть графического и фонетического объединения отдельных национальных алфавитов. Первый пленум ВЦК НТА (Баку, 1927 год) принимал проект унифицированного нового тюркского алфавита из 34 букв, с вводимыми по мере надобности добавочными знаками для отдельных языков.

7 августа 1929 года постановлением ЦИК и СНК СССР "О новом латинизированном алфавите народов арабской письменности Союза СССР" переходу на латиницу придан официальный статус. Начался переход на новый алфавит газет и журналов, издательств, учебных заведений. С 1930 года наступает новый этап латинизации, происходит развитие национальных литературных языков, создание новой терминологии, упорядочение орфографии и овладение различными видами техники (полиграфия, машинопись, телеграф, национальная стенография). Кроме технических удобств применения письма, для Советского государства был важен политический аспект — разрыв общества с традиционной исламской культурой, которую символизировала арабская графика, проведение политики массовой атеизации страны. Латинизация алфавита в СССР не могла не отразиться на латинизационном движении и за рубежом.

В 1928 г. под несомненным влиянием успехов латинизации в Азербайджане перешли с арабского на латинский алфавит Турецкая Республика [17], [12] В 1930 г. Тувинская Народная Республика тоже перешла на латинскую графику.

Спустя некоторое время латинская графика перестала удовлетворять советское руководство, перешедшее к реализации политики ускоренного сближения и слияния народов. В русле этой политики был перевод всех языков народов СССР на письменность на основе кириллицы. Суть этой политики ясно выразил один из разработчиков этой реформы: "С ростом культурного уровня народов СССР латинизированный алфавит перестал удовлетворять потребности развития языков. Он не обеспечивал всех условий к сближению с культурой великого русского народа". После решения ЦК ВКП(б) и СНК СССР в начале 1939 года в течение трех месяцев осуществлен полный переход на кириллицу.

После распада СССР в 1991 г. во всех бывших тюркских республиках Советского Союза началось движение за восстановление латинского алфавита. В настоящее время на латинский алфавит перешли Азербайджан, Узбекистан и Туркменистан. Казахстан и Киргизия намерены сделать это поэтапно, а автономные тюркские единицы Российской Федерации не в состоянии сделать этого из-за вето президента России.

В 1929 г. Общество исследования и изучения Азербайджана было реорганизовано в Азербайджанский научно-исследовательский институт (НИИ) с отделениями точных и гуманитарных наук, в том числе истории и этнографии, языкознания и литературы, искусства и философии, государства и права, а также советского и зарубежного Востока.

К концу 1932 г. в Азербайджане уже функционировало около 30-ти научных учреждений и свыше 10-ти вузов, где работали около 800 научных работников, в том числе 87 профессоров и 138 доцентов, среди которых были известные тюркологи, литературоведы, языковеды и культурологи. В том же году было решено на базе НИИ учредить Азербайджанское отделение Закавказского филиала АН СССР, которое в 1935 г. стало филиалом АН, а в 1945 г. превратилось в самостоятельную академию наук страны. В 2001 году она приобрела статус «Национальной Академии Наук Азербайджана» (НАНА), в институтах и подразделениях которой трудятся свыше 10 тысяч сотрудников, в том числе 4939 научных работников, 560 докторов наук, 2046 докторов философии. НАНА имеет 74 действительных членов-академиков и 119 членов-корреспондентов [7].

В 1932 году на базе Азербайджанского научно-исследовательского института создан институт языковедения, литературы и искусства. В 1945 году создан независимый институт языкознания. В 1951 году институт языкознания объединился с институтом литературы и в сентябре 1969 года снова стал независимым. С 1973 года институт языкознания носит имя выдающегося азерб.

байджанского поэта Насими.

В настоящее время в институте языкознания функционируют отделы современного азербайджанского языка, истории языка и диалектологии, теоретической лингвистики, прикладной лингвистики, тюркских языков, индоевропейский отдел, древних языков и культур, социолингвистики и языковой политики, компьютерной лингвистики и отдел мониторинга. Помимо этого в структуру института входят редакции журналов «Тюркология» и «Известия института языкознания».

За последние годы в институте подготовлены к печати и изданы фундаментальные исследования: монография «История азербайджанского языка» (в 3-х томах), «История азербайджанского языка» (в 2-х томах), «Азербайджанский диалектический словарь» (в 2-х томах), «Толковый словарь азербайджанского языка» (в 3-х томах), «Орфографический словарь азербайджанского языка», «Вопросы историко-сравнительной лексикологии тюркских языков» (в 3-х томах), многие отраслевые словари.

Основные тюркологические исследования, проведенные в системе академии наук республики, печатаются на страницах журнала «Тюркология», назвавшегося ранее «Советская тюркология». По данным переписи населения СССР в 1959 г. в Советском Союзе проживало 23 тюркских народа (в целом около 25 миллионов человек): азербайджанцы, узбеки, казахи, киргизы, туркмены, татары, башкиры, чувашы, якуты, кумыки, тувинцы, карачаевцы, балкарцы, турки, ногайцы, хакасы, алтайцы, гагаузы, крымские татары, уйгуры, каракалпаки, тофалары, караймы. Количество тюркских языков определяется по-разному. Так, в коллективной монографии, изданной АН СССР в 1966 г., указано 23 живых языка; в монографии Н. А. Баскакова 27 живых и 12 мертвых языков. В новейшей коллективной монографии «Тюркские языки», изданной институтом языкознания РАН в серии «Языки мира» в 1997 г., отмечено 39 живых и 15 мертвых тюркских языков. По количеству населения турки занимали второе место в стране после восточных славян. В разных республиках и областях Советского Союза работали высококвалифицированные специалисты, исследовавшие внутренние закономерности и специфические стороны тюркских языков, литературы, фольклора, истории, этнографии и другие важные отрасли тюркской культуры, способные решать многие сложные вопросы теории и практики тюркской филологической науки. Однако у них не было общего печатного органа или же научно-теоретического издания, вокруг которого можно было вести диалог и обмениваться мыслями. В такой ситуации эти исследования не выходили на всесоюзную арену, оставаясь в рамках республик и областей, на страницах местных журналов и сборников.

В целях дальнейшего развития советской тюркологии президиум АН СССР вынес постановление об издании всесоюзного научно-теоретического жур-

нала, который был призван объединить силы ученых, обеспечить широкий обмен идеями, опытом, результатами исследований и таким образом содействовать более успешному развитию тюркской филологии. После долгих обсуждений было принято решение об издании в Баку в институте языкознания АН Азербайджана специального журнала под названием «Советская тюркология». Столица Азербайджана была выбрана не случайно, она была одним из известных тюркологических центров Советского Союза, здесь был проведен Первый Всесоюзный тюркологический съезд в 1926 г., Баку имел сильный научный потенциал и богатый опыт проведения разных научных мероприятий. А когда шел разговор о главном редакторе, то по предложению председателя комитета тюркологов СССР А. Н. Кононова и академ-секретаря сектора литературы и языка АН СССР М. Храпченко на этот пост была выдвинута кандидатура директора института языкознания академика М. Ширалиева. Со времени основания журнала и до июля 1987 года его главным редактором был всемирно признанный учёный-тюрколог М. Ширалиев.

Первый номер журнала вышел в свет в апреле 1970 г. и скоро стал научным журналом международного уровня. Помещаемые в журнале статьи посвящались разным вопросам тюркской филологии. Журнал публиковал статьи по грамматике тюркских языков, по проблемам теории и методологии тюркского языкознания, по вопросам нормализации литературных языков (совершенствование алфавитов и орфографии, установление норм орфоэпии, разработка принципов терминологии и т. п.), освещал пути развития литератур тюркских народов, изучение классических и современных тюркских литератур, их поэтики, стилистики, языка и теории перевода, а также комплекс вопросов, связанных с исследованием различных фольклорных жанров и особенно эпических сказаний тюркоязычных народов.

Журнал был рассчитан на научных работников, преподавателей, аспирантов, докторантов и всех интересующихся вопросами тюркской филологии. Периодичность журнала была 6 номеров в год. Уже с первых номеров «Советская тюркология» получила репутацию одного из лучших научно-теоретических тюркологических журналов мира. Широта проблем нашла отражение в следующих постоянных рубриках журнала: «Структура и история языка», «Языковые связи», «Вопросы фольклористики и литературоведения», «Ономастика», «Дискуссии и обсуждения», «История отечественной тюркологии», «Сообщения и обзоры», «Рецензии», «Научная жизнь», «Персоналия», «Хроника» и т. п.

В 1987-1993 гг. главным редактором журнала был выдающийся тюрколог, член-корреспондент АН СССР Э. Р. Тенишев (1921-2004). В разные годы в состав его редколлегии входили такие известные учёные, как Г. А. Абдурахманов, П. А. Азимов, Н. А. Баскаков, М. А. Дадашзаде, Г. И. Ломидзе, М. З. Закиев,

С. Н. Иванов, С. К. Кенесбаев, А. Н. Кононов, Н. И. Конрад, Х. Г. Короглы, Э. Р. Тенишев, Б. Ч. Чарыяров, К. Яшен и др.

После распада Советского Союза в 1992 году правопреемником журнала «Советская тюркология» стал научный журнал «Тюркология», учредителями которого тогда были академии наук Азербайджана, Башкортостана, Казахстана, Кыргызстана, России, Татарстана, Туркменистана и Узбекистана. Решением Президиума Академии наук Азербайджана от 16 января 1993 года учредителем международного научного журнала «Тюркология» стала Академия наук Азербайджана, а его издателем институт языкознания им. Насими.

Из-за материальных затруднений в 1993 г. издание журнала «Тюркология» было приостановлено, а в 1994 г. при помощи одного мецената выпущено всего 4 номера. В 1995 г. не вышло ни одного номера, в 1996 г. – издано опять 4 номера, в 1997-1998 гг. не опубликовано ни одного номера. С 1999 г. издание журнала финансируется государством.

С января 1993 г. до 2014 г. главным редактором «Тюркологии» являлся академик А. Ахундов. В этот период были изменены состав редколлегии и рубрики журнала. В 2014-2015 гг. главным редактором журнала стал академик Т. Гаджиев, который одновременно был директором института языкознания. В настоящее время главным редактором «Тюркологии» является академик К. Абдулла.

Журнал публикует статьи на азербайджанском, турецком, английском и русском языках. «Тюркология» продолжает отражать достижения мировой тюркологической науки. Журнал снискал доверие тюркологов, живущих в разных уголках мира. На его страницах выступили десятки авторов из дальнего и ближнего зарубежья (США, Франции, Германии, Турции, Ирана, Польши, Венгрии, Болгарии, а также России, Украины, Туркменистана, Казахстана, Узбекистана, Молдовы).

Фундаментальная библиотека Национальной Академии Наук Азербайджана осуществляет международный книгообмен. Каждый номер журнала «Тюркология» распространяется за рубежом в количестве 50 экземпляров.

Все номера журнала «Тюркология» представлены в центральных научных библиотеках Азербайджана. В рамках международного книгообмена Фундаментальная библиотека НАН Азербайджана отправляет журнал в центральные библиотеки городов и университетов Боснии, Болгарии, Венгрии, Польши, Румынии, Германии, Финляндии, Франции, Италии, Японии, США, Турции, России, Беларуси, Украины, Казахстана, Узбекистана, Туркменистана, Киргизии. Журнал входит в список научных журналов ВАК Азербайджана, в которых должны публиковаться основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней докторов наук и докторов философии.

Можно сказать, что журналы «Советская тюркология» и «Тюркология» сыг-

рали исключительно положительную роль в развитии не только азербайджанской, но всей советской, а также мировой тюркологии. Сегодня журнал «Тюркология» достойно продолжает эту благородную миссию и сохраняет свой высокий научно-теоретический статус во всем мире[10, 49-57].

Научные школы

В истории азербайджанской тюркологии были выдающиеся личности, однако у многих из них нет или не сформировалось научной школы по ряду причин. Первая причина тому политические репрессии 30-х годов. В те годы были уничтожены, сосланы или арестованы все знаменитые лингвисты, из-за чего прервались научные связи между поколениями. Было опасно продолжать научные дела и развивать идеи своих опальных руководителей или наставников, даже называть имена и цитировать их труды. Многие даже вынуждены были отречься от них. Потом была Великая отечественная война 1941-45 гг., которая отводила все на второй план. До реабилитации репрессированных ученых пришлось ждать до начала 60-х годов. И после этого ни у кого не было доверия к советской власти, которая уничтожила всех делегатов-тюрков, принявших участие на работе Первого тюркологического съезда (1926 г.) за исключением Самедаги Агамалиоглы (1867-1930). Только он умер естественной смертью. Среди репрессированных ученых были русский Самойлович и эстонец Зифельд-Симуяги, а также Д. Барахов и Г. Джабиев, которые не были тюркологами. О жертвах репрессии написано несколько специальных книг [13],[5], [9].

Одним из таких репрессированных лингвистов был Бекир Чобан-заде (1893-1937), основоположник азербайджанского советского языкознания, доктор филологических наук, профессор, действительный член Азербайджанского филиала АН СССР, член Парижского лингвистического общества (1935 г.). Он наш первый европейски образованный ученый, третья яркая фигура в истории тюркологии после великого лингвиста, автора знаменитого произведения «Дивану лугат ит-тюрк» Махмуда Кашгарского (XI в.) и выдающегося ученого Мирза Казембека (XIX в.).

Бекир Чобан-заде в 1924 г. приехал из Крыма в Баку и активно участвовал в подготовке и проведении Первого тюркологического съезда. Он был деканом факультета востоковедения, зав. кафедрой тюркского языка и литературы Бакинского государственного университета, председателем комиссии по терминологии, в 1930-1935 гг. заведовал кафедрой узбекского языка в Ферганском пединституте, преподавал в Ташкентском университете, Бухарском пединституте. Написал основополагающие труды по диалектологии и грамматике тюркских языков (Тюрко-татарская диалектология, Баку, 1927; Введение в

тюрко-татарское языковедение, Баку, 1924; Тюркская грамматика, Баку, 1930 и др.). В 2007 г. в Баку издано «Избранные труды» в 5-ти томах, а в 2012 г. «Избранные художественные произведения» Б. Чобан-заде.

Б. Чобан-заде сыграл важную роль в становлении таких будущих видных уче-ных, как М. А. Дадаш-заде, М. Гусейн-заде, А. Демирчи-заде, Ф. Гасым-заде, М. Ширалиев, А. Джафар, Г. Багиров и др. , которые считали его своим учителем. В настоящее время нам известна только одна, действительно научная школа, которая была создана Б. Чобан-заде в 20-30-е годы прошлого века. Остальные являются как бы искусственными, в силу того, что тот или иной академик стоит во главе не школы, а института, отдела, кафедры, факультета или лаборатории. Поэтому в наши дни в академической среде говорят: сейчас полно крупных ученых, нет или почти нет корифеев.

Другим масистым ученым близизвестный тюрколог узбекского происхождения Ходжаев Халид Сеид (1888-1937). После окончания Стамбульского университета он в 1918 г. приехал в Азербайджан, преподавал в средних и высших учебных заведениях Гянджи и Баку, работал в азербайджанском филиале АН СССР. Являлся одним из организаторов Первого тюркологического съезда. Свободно владел 12-ю языками. Впервые в тюркском мире перевел на азербайджанский язык словарь Махмуда Кашгарского «Дивану лугат-ит-тюрк» и был расстрелян тройкой за «национализм и пантюркизм». Он написал ценные книги по стилистике и синтаксису тюркских языков, историческую грамматику тюркских языков, сравнительную грамматику ту-рецкого, узбекского и казахского языков и др. Некоторые из них: «Türkənin tarixi qrammatikası», «Türküstan tarixinin qısa icmalı», «Orxon abidələrinin şərhli tədqiqi». К сожалению, во время ареста ученого они конфискованы и по всей видимости, уничтожены советскими спецслужбами.

Так получилось, что в азербайджанском языкознании развитие диалектологии как отрасли тюркологии связано с именем М. Ширалиева, фонетика с именем А. Ахундова, морфология – М. Гусейн-заде и Ю. Сеидова, синтаксис – А. Абдуллаева и Г. Казимова, лексикология – С. Джафарова, этногенез – Ф. Ага-сиоглу, общее языкознание и ономология – А. Курбанова, история языка – А. Демирчи-заде и Т. Гаджи-ева, древнетюркские памятники – А. Раджабли, вопросы тюркского языкознания – Ф. Зейналова.

Список литературы:

1. Anar. Fərah, Ümid, Fəciə. Birinci türkoloji qurultay haqqında düşüncələr // Ədəbiyyat qəzeti, Bakı, 10 mart 2006.
2. Asker Ramiz. Azərbaycanda Orhon-Yenisey Abidələrinin Tətkiki Tarixi / Uluslar-arası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu. Ankara, 2010, s. 28-30.
3. Asker Ramiz. Azərbaycanda Orhon-Yenisey Yazıtlarının İncelenməsi Tarixindən Bəzi Sayfalar / Тюркская руника: язык, история, культура. М/н научная кон-

ференция (г. КЫЗЫЛ, 10-11 июля 2013 г.), с. 60-63.

4. Asker Ramiz. *Divanü Lügat-it-Türk*ün Azərbaycanda Tetskiki Tarihinden // *Kardeş Kalemler*, Eylül 2008, s. 43-46.

5. Ашнин Ф. Д. , Алпатов В. М. , Насилов Д. М. Репрессированная тюркология. М. : Вост. лит. , 2002, 296 с.

6. Babayev Adil. *Azərbaycan dilçiliyinin tarixi*. Bakı: 1996, 276 s.

7. Babayev Adil. *Türksoyun birlik səsi*. - Bakı: Təhsil, 2006. - 364 s.

8. Барахов И. Итоги 1-го Всесоюзного тюркологического съезда// «Хозяйство Якутии», 1926, № 5, с. 37-50.

9. Buran Ahmet. *Kurşunlanan Türkoloji*. Ankara: 2010, 551 s.

10. Əskər Nailə. «Sovetskaya türkoloqiya» və «Türkologiya»: Ənənə və müasirlik // *Türkologiya*. – № 2, 2014. – Bakı. – S. 49-57.

11. Əskər Ramiz. «Divanü lüğat-it-türk»ün tədqiqi tarixi / «Ortaq türk keçmişindən ortaqlıq türk gələcəyinə». Bakı: 2007, s. 509-518;

12. İsayeva Ş. 1926 Bakü Türkoloji Kurultayı ve Türk İnkılabına Tesirleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2000.

13. Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов – жертв политического террора в советский период (1917-1991). Изд. подг. Я. В. Васильков, М. Ю. Сорокина. СПб. : Петербургское востоковедение, 2003, 496 с.

14. Первый Всесоюзный тюркологический съезд 26 февраля – 5 марта 1926 г. *Стенографический отчет*. Баку: АССР, 1926, 498 с.

15. Первый Всесоюзный тюркологический съезд 26 февраля – 5 марта 1926 г. *Стенографический отчет*. Баку: Нагыл эви, 2011, 498 с.

16. Rəcəbli Əbülfəz. *Azərbaycandilçiliyi*. Bakı: Nurlan, 2007, 416 s.

17. Şimşir Bilal N. *Türk Yazı Devrimi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara: 1992, 486+87 s.

18. 1926-cı il I Bakı Türkoloji Qurultayı: stenoqram materialları, bibliografiya və fotosənədlər. *Ruscadan tərcümə, önsöz və şərhlərin müəllifləri Kamil Vəli Nərimanoğlu, Əliheydər Ağakışiyev*. Bakı: Çinarçap, 2006, 571 s.

AZERBAIJAN'DA TÜRKOLOJİNİN KISA TARİHİ

Ramiz ASKER
BDÜ, profesör
Azerbaycan

Özet

Makale Azerbaycanda Türkolojinin teşekkül ve oluşum tarihinden bahseder. Burada XVII yy'dan başlayarak ülkede yazılan ilk lugat ve gramer kitapları, Rusya'da şarkiyat ilminin kurucusu Mirza Kazem Bey'in faaliyeti, 1926'da Bakü'de düzenlenen I. Türkoloji Kurultay, bazı bilimsel kurum ve kuruluşlar, o sıradan Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan'ı Tetkik ve Tettebbu Cemiyeti, Azerbaycan Bilimler Akademisine bağlı Dilcilik Enstitüsü, ekol kurmuş ünlü Türkologlar, eski Türk yazıtlarının tetkiki konuları araştırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan, Türkoloji, Türkolog, bilimsel ekol, yazıtlar

THE SHORT STORE OF TURKOLOGY IN AZERBAIJAN

Ramiz ASKER
BSU, professor
Azerbaijan

Summary

This article is about the history of the formation and development of the field of Turkology in Azerbaijan. It has studied the first dictionaries and grammar books written in the country since the 17th century, the activities of Mirza Kazembek, the founder of the Middle Eastern studies in Russia, the First Turkological Congress that took place in 1926 in Baku, and the academic institutions, including the Baku State University, The Society of the Azerbaijani Studies, the Institute of Linguistics of the Azerbaijan Academy of Sciences, the scientific schools of renowned Turkologists, and the study of ancient Turkic monuments.

Key words: Azerbaijan, Turkology, Turkologist, scientific school, monuments

Rəyçi: akad. Ə.Amanoğlu

AŞIQ ƏDƏBİYYATININ MİLLİ VƏ TARİXİ ÖZƏLLİYİ

Məhərrəm QASIMLI
Əməkdar Elm xadimi, professor
Azərbaycan
orhanpasham58@yahoo.com

Xülasə

Sinkretik səciyyə daşıyan aşiq sənətinin və onun ayrılmaz tərkib hissəsi kimi təzahür edən aşiq ədəbiyyatının ilkin təşəkkül və biçimlənmə prosesi XIII-XV əsrlərə təsadüf edir. Məqalədə, ozan sənətini aşiq yaradıcılığı ilə əvəzləyən ictimai-tarixi şərait, sufi-dərviş hərəkatı, XVI yüzillikdə Səfəvi hakimiyyətinin, xüsusilə Şah İsmayıl Xətəinin musiqi və poeziyaya ehtiramla yanaşması, XVI-XVIII əsrlərdə aşiq ədəbiyyatının çiçəklənmə dövrü geniş şəkildə təhlil edilmişdir. Aşiq ədəbiyyatının özünün sələfləri olan qam-şamanların və ozanların repertuarlarına məxsus bir çox poetik obraz və vasitələrdən yararlanaraq, onlardan məqsədyönlü şəkildə istifadə etməsi, həmçinin, türk etnik- mədəni sisteminin birbaşa özünə onun tarixi genetik təbiətindən doğan xüsusi bir ədəbiyyat tipi olaraq, bu ayrıcalığı şərtləndirən əlamətlər işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: aşiq ədəbiyyatı, sufi-dərviş hərəkatı, ozan, saz şairləri, oğuznaməçilik və dastançılıq

Sinkretik səciyyə daşıyan aşiq sənətinin və onun ayrılmaz tərkib hissəsi kimi təzahür edən aşiq ədəbiyyatının ilkin təşəkkül və biçimlənmə prosesi əsasən XIII-XV əsrlər boyunu əhatə etsə də, bu tarixi mərhələdə bir tərəfdən ozan sənətinin hələlik meydanı tam olaraq tərk etməməsi, o biri tərəfdən də aşıqlıq yolunu tutan yeni tipli söz və musiqi sənətkarının ilahi eşq aşığı – Haqq aşığı statusunu bütün parametrləri ilə özündə cəmləşdirib başa çatdırmaması həmin dönmə daxilində sözügedən istiqamətin görkəmli simalarının ortaya çıxması imkanını gerçəkləşdirə bilməmişdir. Bu səbəbdən də sufi-dərviş mənəvi-fəlsəfi hərəkatının içərisindən ayrıca bir xətt-axın kimi zühur edən aşıqlığın ilahi-ruhani təbliğat missiyası ilə yanaşı musiqiçi-söz sənətkarına və bədii ədəbiyyat daşıyıcısına çevrilməsi kifayət qədər uzun bir zaman miqyasını əhatə etmişdir.

XIII-XV yüzilliklər arasında sufi-dərviş hərəkatı, xüsusən də ələvi –bəktəşi və səfəviyyə təmayülləri əsasən müxalif mövqe nümayiş etdirərək gizlin və ya açıq şəkildə mövcud hakim siyasi dairələrə qarşı dayandığından onların simasında ortaya

çıxan hər hansı sənət təzahürlərinə - musiqi, poeziya, teatral-xoreoqrafik mərasimlərə çox da xoş yanaşılmır, bu səbəbdən də onların daimi olaraq təqib, təhdid və təzyiq-basqı altında qalması qaçılmaz olurdu. Sufi-dərviş mədəniyyəti və onun üzvi tərkibi kimi ilahi eşq- Haqq aşığılı yolunu tutmuş dərviş-aşıqlar hər nə qədər rəmzi-məcəzi obrazlar, təsəvvüf simvolikası, mətnaltı eyhamlar arxasında gizlənmə manerası ilə diqqəti yayındırmağa çalışsalar da, həmin tarixi dövrlərin siyasi-ideoloji ittiham və cəzalarından öz acı nəsiblərini almaqdan qurtula bilməmişdilər. XVI yüzilliyin başlanğıcında yeni bir siyasi-ideoloji sistemin- Səfəvilər xanədanının hakimiyyətə gəlməsi dərviş-aşıqların sənət həyatına və tarixi mücadiləsinə nəfəs genişliyi qazandırdı. Səfəvi-qızılbaş xanədanının başında duran Şah İsmayıl Xətayinin (hak. illəri: 1501-1524) sufi-dərviş mədəniyyətinə, xüsusən də onların yaratdığı musiqi və poeziyaya böyük məhəbbət və ehtiramla yanaşması bu yöndəki ədəbi-mədəni həyatın təzyiq və təqiblərdən xilasına imkan açdı. Bu zamandan etibarən sufi-dərviş mədəniyyəti, o cümlədən də aşiq sənəti və onun tərkib hissəsi olan aşiq ədəbiyyatı özünün tarixi müxalifət mücadiləsinə tamamlayaraq mövcud iqtidarın – Səfəvi xanədanının diqqəti və himayəsi altında onun siyasi və ideoloji təbliğatı ilə bağlı geniş miqyaslı mədəni fəaliyyət həyata keçirməyə başladı. Əsasən XVI-XVIII yüzilliklər arasında gerçəkləşən bu sistemli fəaliyyət Azərbaycan-Səfəvi xanədanının təmsalında milli dövlətçilik düşüncəsinin, hərbi-vətənçilik duyğusunun, milli kimlik qururunun, şərəfli tarixi keçmişə, ana torpağa, ana dilinə, vətən coğrafiyasına məhəbbətin gücləndirilməsi işinə böyük və təkrarsız fayda gətirdi. Məhz bu münbit zəmin və onun üzərində irəliləyən tarixi-mədəni proses aşiq ədəbiyyatı anlayışını, daha sonra isə onun Azərbaycan və Anadoludakı qaynar sənət həyatını ortaya çıxardı. Aşiq ədəbiyyatının görkəmli simaları və onların yaratdıqları möhtəşəm dastanlar, biri-birindən gözəl poetik əsərlər milli-mənəvi sərvətlərimizin qızıl səhifələrinə çevrildilər. Şah İsmayıl Xətayinin bu yönə yetirdiyi diqqət ondan sonrakı dövrlərdə Şah Təhməsbəy, (hak. illəri: 1524-1576), Şah Abbas (hak. illəri: 1588-1629) kimi dəyərli dövlət adamları tərəfindən də davam etdirildi. İndinin özündə də canlı danışiq dilində gəzib dolaşan «Aşiq el anasıdır», «Aşiq haqq aşığıdır», «Aşiq dilinə yasaq yoxdur», «Aşığa zaval yoxdur» qəbilindən çoxsaylı el deyimləri də əslində həmin dövrlərdə aşığa və aşiq ədəbiyyatına olan yüksək səviyyəli münasibətin tarixi ifadəsidir.

Aşıqlar hərbi-siyasi və dövlət mərasimlərinin əsas ruhlandırıcı təbliğat vasitəsi kimi Səfəvilər xanədanının rəsmi tədbirlərində xüsusi yer alırdılar. Onlar bu mərasimlərdə ordu geyimində çıxış edirdilər. Dövlətçilik rəmzi olan ordu geyimini - hərbi libası hətta el-elat şadlıqlarında, toy-düyn yığnaqlarında əyinlərində daşıyan aşıqlar Səfəvilər dönmindən sonrakı dövrlərdə də əyinlərindəki geyimi ənənəvi aşiq libası kimi uzun zaman qoruyub saxladılar. Aşıqdan, aşiq sənəti və ədəbiyyatından ruhlandırıcı təbliğat vasitəsi kimi Əfşarlar, Qacarlar xanədanlarının hakimiyyəti zamanında da geniş istifadə olunmuşdur. Bununla belə, Azərbaycan aşiq sənəti və onun yaratdığı ədəbiyyat məhz Səfəvilər epoxasında öz həyatının ən

parlaq dönəmini yaşamışdır.

Aşıq ədəbiyyatında özündən əvvəlki ədəbi-tarixi ənənədən bir neçə istiqamətdə qaynaq kimi faydalanma özünü göstərir:

a) qam-şaman və ozan poetik qəliblərindən bəhrələnmə;

b) ozan epik ənənəsindən (oğuznaməçilik təcrübəsindən) faydalanma yolu ilə aşıq dastanlarının ərsəyə gətirilməsi;

c) klassik şərq poetikası və divan ədəbiyyatına məxsus obraz, bədii fiqur və şeir biçimlərindən, eləcə də epik qəliblərdən istifadə olunması;

d) təsəvvüf simvolikası və sufi-dərviş fəlsəfəsindən bəhrələnmə.

Sadalanan müddəaların ayrı-ayrılıqda açıqlamasına ciddi ehtiyac duymadan belə bir ümumiləşdirici qənaəti diqqət önündə saxlayaq ki, aşıq sənəti dolayı şəkildə olmuş olsa da, özünün sələfləri olan qam-şamanların və ozanların repertuarına məxsus bir çox poetik obraz və vasitələrdən yararlanaraq onlardan məqsədyönlü şəkildə istifadə etmişdir. «Dədə Qorqud»dakı ozan dilinə məxsus bədii-üslubi vasitələrlə Qurbani, Abbas Tufarqanlı və Aşıq Ələsgər kimi ustad aşıqların müraciət etdikləri poetik obrazlar arasında elə bir ciddi fərqlin olmaması bunun əyani ifadəsidir. Təkcə «dağ» obrazına müraciətin «Dədə Qorqud» ozanının dilindəki poetik xitab çeşidləri ilə aşıq ədəbiyyatındakı «Dağlar» rədifli yüzrlə şeirin tutuşdurulması bu baxımdan yetərlidir.

Ozanların oğuznaməçilik təcrübəsi də aşıq dastançılığında epik ənənə olaraq öz davamını tapır. «Dədə Qorqud» boyları ilə «Koroğlu» qolları arasında bənzər tərəflər fərqli tərəflərdən qat-qat çoxdur. Bu tarixi-semantik bağları, xüsusən də epik təhkiyə tərzindəki oxşarlıqları «Dədə Qorqud» boylarından xeyli sonra ərsəyə gələn «Aşıq Qərib», «Əsli və Kərəm», «Şah İsmayıl və Gülzar», «Tahir və Zöhrə» sırasından olan onlarla dastanın dil-üslub, təhkiyə tərzı və poetik sistemində də müşahidə etmək mümkündür.

Qam-şaman və ozan söyləmələrindən fərqli olaraq aşıq şeir və dastanlarında klassik şərq poetikası və divan ədəbiyyatı ünsürlərinə də müraciət özünü göstərir. Burada obraz və bədii-üslubi vasitələrlə yanaşı divan ədəbiyyatına məxsus şeir formalarına (divani, müxəmməs, qəzəl, rübai, müləmmə və s) müraciətin müşahidə olunması da bu istiqamətin ayrıca bir qaynaq rolu oynadığını söyləməyə əsas verir.

Ümumən rəmzi-məcəzi ifadə tərzinə meyilli olan aşıq ədəbiyyatında təsəvvüf simvolikası həmin istiqamətin əsas ağırlıq mərkəzi kimi çıxış edir. Klassik ustad aşıqların poetik irsində və orta çağ aşıq dastançılıq ənənəsində bu istiqamətin tarixi kökləri sufi - dərviş fəlsəfi sisteminə söykənir.

Göründüyü kimi, aşıq sənəti və onun ortaya çıxardığı möhtəşəm bədii ədəbiyyat çoxyönlü və çoxçeşidli tarixi-mənəvi qaynaqlara söykənir. Bununla belə, söykəndiyi tarixi-mənəvi qaynaqlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnən aşıq ədəbiyyatı özünəməxsus və təkrarsız özəlliklərə malikdir.

Aşıq ədəbiyyatı bütün başqa keyfiyyətləri ilə yanaşı birinci növbədə milli

ədəbiyyat hadisəsidir. Öz metrik və melopoetik göstəricilərinə görə o nə şifahi xalq ədəbiyyatına, nə də yazılı divan ədəbiyyatına bənzəmir. O, türk etnik-mədəni sisteminin birbaşa özünə onun tarixi-genetik təbiətindən doğan xüsusi bir ədəbiyyat tipidir. Bu xüsusiyyəti, ayrıcalığı şərtləndirən başlıca əlamətlər aşağıdakılardır:

1. Aşıq ədəbiyyatının dili istisnasız olaraq türkcədir. O, daşdığı dilin təbiətindən, ruhundan, linqvo-poetik imkanlarından, melodik harmoniyasından doğan milli ədəbiyyat hadisəsidir. Müqayisə üçün xatırladaq ki, divan ədəbiyyatı şairlərinin böyük əksəriyyəti öz yaradıcılıqlarında ana dilləri ilə yanaşı ərəb və fars dillərinin imkanlarından da geniş istifadə etmişlər. Aşıqlar isə başqa dilləri bildikləri halda belə (Xəstə Qasım və Molla Cumanın ərəb və fars dillərini bilməsi məlumdur) ancaq öz ana dillərində – türkcə ədəbiyyat yaratmışlar.

2. Aşıq ədəbiyyatının əsas hissəsi müəlliflidir. Onun çox az qismini anonim və ya bir başqa sözlə «xalq ədəbiyyatı» adlandırmaq olar. Aşıqların yaratdıqları poetik örnəklərin üzərində böyük əksəriyyətlə müəllif möhürü- təxəllüs olur. Şifahi şəkildə daşındığı üçün nə qədər variantlaşmaya məruzə qalıb-qalmamasından asılı olmayaraq məhz bu keyfiyyət aşıq ədəbiyyatının anonimləşməsinə imkan vermir. Bir anlıq diqqət yetirək: XVI yüzilliyin divan şairi Məhəmməd Füzuli öz şeirlərinin «xalq ədəbiyyatı» olduğunu qəbul etmədiyi kimi, həmin dönmənin saz şairi Dirili Qurbani də düzüb-qoşduğu qoşma və gəraylıların «xalq ədəbiyyatı» sayılmasına heç bir şəkildə razılıq verməzdi.

3. Aşıq ədəbiyyatı, xüsusən də aşıq poeziyası oğuz-türk mədəniyyətinə məxsus musiqi alətinin – sazın müşayiəti ilə təqdim olunan-yaranan, oxunan, ifa edilən bədii söz sənətidir. Bu səbəbdən də onların «saz şairi» adıyla çağırılması daha uyğundur. «Saz şairi» aşıq ədəbiyyatının əsas yaradıcı qüvvəsidir.

4. Aşıqların – saz şairlərinin düzüb-qoşduqları poetik mətnlər müəyyən saz havalarının melodik qəlibi üzərində biçimlənir. Qam-şaman və ozan dönməsində musiqi alətinin – qopuzun təkmil şəkildə olmaması onun melodiyalarında və bu melodik havaların müşayiəti ilə söylənen poetik mətnlərdə müəyyən bir detonə-nizamsızlıq olduğu bəlli bir gerçəklikdir. Qopuzla müqayisədə aşıq sazı daha mükəmməl ritmik və melodik imkanlara malik bir alət olduğu üçün melodiya-saz havasında yaranan nizamlı biçim həmin ahəngin tələblərinə uyğun poetik mətnin-aşıq şeirinin ərsəyə gəlməsini şərtləndirmişdir. Saz havaları öz melodik qəlibləri etibarlı ilə daha çox səkkizlik və on birlik ölçüsündə olduğu üçün poetik mətnlərin də həmin mizana uzlaşması şərt sayılır. Səkkizlik ölçüsündəki melopoetik mətnlər (gəraylılar) daha arxaik hesab olunur. Tarixi təkamül prosesi sadəcədən mürəkkəbə doğru getdiyindən qoşma qəlibi və onun üzərindəki şeir çeşidləri (on birliklər) səkkizlik ölçüsündəki melopoetik mətnlərdən xeyli sonra ərsəyə gəlmişdir. On birlik, yəni qoşma qəlibi üzərində olan saz havaları da səkkizlik ölçüsündəki saz havalarından sonrakı mərhələyə aiddir. Maraqlıdır ki, «Koroğlu» dastanındakı şeirlərin səksən faizi gəraylı, cəmi iyirmi faizi qoşmadır. Burası da diqqətçəkicidir

ki, əldə olan on beşə qədər «Koroğlu havası»nın da əksəriyyəti səkkizlik ölçüsündədir. Qoşma qəlibinə uyğun gələn havaların sayı isə cəmi iki-üçdür.

Sazın üç oxuma yeri (bəm, orta və zil) mövcud olduğundan aşırıq şeirlərinin ən azından üç bənddən ibarət olması sənət normativi sayılır. Bəndlərin sayı üçdən çox (beş, yeddi, səkkiz, on bir və s.) olduğu təqdirdə isə aşırıq ifa üçün daha münasib olan üç vacib bəndi çalib oxuyur, digər bəndləri isə deklamativ yolla çatdırır.

5. Aşırıq ədəbiyyatı nəsr və nəzm biçimində yaranır. Epik ənənənin əsas hissəsi dastanlarla təzahür etdiyindən bu mətn nəsr və nəzmin növbəli şəkildə biri-birini əvəz etməsi prinsipi üzərində qurulur. Qeyd etmək lazımdır ki, yazılı ədəbiyyatda nəsr və nəzm növbələşməsini əks etdirən müəyyən örnəklərə təsadüf olunsada, bu keyfiyyət əsasən aşırıq dastançılığına məxsusdur. Aşıqların yaratdıqları və söylədikləri epik mətnlər canlı xalq danışığı üslubu ilə aşığın özünün fərdi təhkiyə tərzinin sintezindən ibarət olur. Burada sırf aşırıq dilinə və üslubuna xas olan təhkiyə elementlərini, bədii təsvir vasitələrini və keçid formullarını da ayrıca qeyd etmək lazım gəlir.

6. Aşırıq ədəbiyyatının poetik mətnlərində türk dilinin akustik və melodik təbiətinə uyğun olaraq heca vəznı aparıcı mövqeyə malikdir. Divan ədəbiyyatından gələn divani və müxəmməs kimi şeir şəkilləri isə əruz vəznindədir. Əslində buradakı əruz vəznı də bir xeyli dərəcədə heca təmayüllüdür. Buna görə də divan şairlərinin qələmə aldıkları müxəmməs və divanilərlə aşıqların-saz şairlərinin düzüb-qoşduqları eyni şeir biçimləri arasında xeyli fərqi olduğunu asanlıqla müəyyənləşdirmək mümkündür. Saz havasının melodik biçimlərindən gələn ritmik dinamika aşırıq divani və müxəmməslərinə ərəb-fars tərkiblərinin fəal müdaxilə etməsi imkanının qarşısını alır.

7. Aşırıq ədəbiyyatını yaradan sənətkarlar bədahətən şeir söyləmək qabiliyyətinə, yüksək bədii zövqə, dərin sənət biliyinə, şəriət və təsəvvüf elmi ilə bağlı mükəmməl təsəvvürlərə malik elm və fəzilət sahibləri olmuş, dərin elm və hikmət sahibləri kimi tanınmışlar. Xəstə Qasım (Molla Qasım), Molla Cuma, Aşırıq Şəmşir və bir çox başqa ustadların yazıb oxuması barədə çoxsaylı faktların olmasına baxmayaraq, bütün yaradıcı-ustad aşıqları ümumən savadlı saymaq lazımdır. Yazı yaza bilmək savad göstəricisi sayıla bilməz. Aşırıq Ələsgər yazı yazmağı bilməsə də şeirlərindəki fəlsəfi mükəlimə və dərin ümumiləşdirmələrlə istənilən «savad» sahibini heyərdə buraxmaq gücündə olan istedadlı sənətkardır.

8. Aşırıq ədəbiyyatı bir sıra əlamətləri ilə şifahi xalq ədəbiyyatını (sözlü-şifahi səciyyə daşması və çoxvariantlı mətnlər şəklində mövcudluğu ilə) xatırlatsa və bir çox örnəklərinin müəllifli olması, hətta bir sıra hallarda müəllifin birbaşa özü tərəfindən (Xəstə Qasım, Molla Cuma, Ağdabanlı Qurban, Növrəs İman, Aşırıq Şəmşir, Mikayıl Azafli və s.) yazılması faktına görə yazılı ədəbiyyata yaxınlaşsa da, o nə şifahi xalq ədəbiyyatına, nə də yazılı ədəbiyyata daxil deyildir. Onu bu ədəbiyyat şəkilləri arasında keçid hadisəsi də hesab etmək olmaz. Daşdığı əlamətlər aşırıq ədəbiyyatını türk ədəbiyyatının xüsusi-ayrıca bir tipi kimi səciyyələndirir.

9. Aşırıq ədəbiyyatının daşınmasında əsas vəzifəni xalqın ümumi yaddaşı deyil,

peşəkar-professional sənət adamları – aşıqlar özləri və onların ardıcılıarı yerinə yetirirlər. Bu zəngin söz sərvətinin həcmi minlərlə şeir və yüzlərlə dastandan ibarət olduğu üçün onun nəsil-dən-nəsilə, yüzildən-yüzilə ötürülməsi işi ilə güclü və tutumlu yaddaş imkanına malik olan peşəkar aşıqlar məşğul ola bilmişlər.

10. Aşıq ədəbiyyatının yaranması daha çox aşıqların özləri ilə bağlı olsa da, peşəkar aşıqlara ruhən yaxın olan söz-sənət adamları, elat içərisindən çıxmış istedadlı şairlər, sinədəftər söz sərrafları da bu yöndəki bədii sərvətin miqyas genişliyi qazanmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Zaman-zaman bir çox görkəmli yazılı ədəbiyyat nümayəndələri Xətayi, Vaqif, Vidadi, Zakir, Nəbati, Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Hüseyn Arif, Məstan günər, Zəlimxan Yaqub və s. də aşiq ədəbiyyatını öz qoşma və gəraylları ilə zənginləşdirmişlər.

11. Azərbaycan və Anadolu aşiq ədəbiyyatına xas səciyyəvi keyfiyyətləri ümumtürk arealında mövcud olan türkmən və özbək baxşı ədəbiyyatında, qazax akın ədəbiyyatında, qırğız jomokçu ədəbiyyatında, altay xayçı ədəbiyyatında, saxa-yakut olonxoçu ədəbiyyatında da müşahidə etmək mümkündür.

Sadalanan keyfiyyətlər aşiq ədəbiyyatını bənzərsiz milli və tarixi özəlliyə malik olan, elə həmin səciyyəyə görə də ayrıca ədəbiyyat tipi adını daşımağa haqqı çatan mənəvi sərvət kimi qəbul etməyi zərurətə çevirir.

NATIONAL AND HISTORICAL FEATURE OF ASHIK FOLKLORE

M. P. GASIMLI

*Professor
Azerbaijan*

Summary

First process of initial emergence and formation of characterizing as syncretic Ashik folklore and considering its inseparable part ashik art belongs to 13-15th centuries. In this article the social-historical situation which made ozan art substitute for ashik art,sofi-dervish movement, 16th century's respectful attitude towards music and poetry during Safavieh empire,especially by Shah Ismail Khatai,prosperity period of ashik folklore in 16-18th centuries were analyzed by us in this article. Under cover of some poetic characters and other ways of gam-shaman and ozan repertoire as a predecessor of ashik folklore, using them purposefully, as well as, Turk ethnic-cultural system,its type of literature originated from its historical genetic nature were elucidated.

Key words: ashik folklore, sofi-dervish movement, poet, bards, oguznamechilik and epic

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АШЫГСКОЙ ПОЭЗИИ

М. П. ГАСЫМЛЫ

*Профессор
Азербайджан*

Резюме

Первичное развитие ашыгского творчества приходится на III-IV вв. В Статье говорится о переходе озанского творчества в ашыгское, причиной которого стали исторические события, суфи дервишское движение, в XVI столетии уважительное отношение правительства Сефевидов, в частности Шах Исмаила Хатаи к музыке и поэзии, также здесь говорится о развитии ашыгской поэзии в XVI-XVIII вв. В статье рассказывается об образах, встречающихся в ашыгском репертуаре.

Ключевые слова: ашугская поэзия, суфи-дервишское движение, озан, ашыги-поэты, огузнаме, дастанное творчество

Rəyçi: prof. N.Xəlilov

“AÇIQ KİTAB”IN OXUNMAMIŞ SƏHİFƏLƏRİ

Etibar TALIBLI

BDU, dosent

Azərbaycan

e_talibli_58@live.com

Xülasə

Professor Kamran Əliyevin son illərdə “Dədə Qorqud” eposu haqqında ardıcıl və sistemli araşdırmalar aparmışdır. Onun “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (2011) kitabının birinci bölməsi, “Açıq kitab – “Dədə Qorqud” (2015) kitabı isə bütünlüklə bu eposun tədqiqinə həsr olunmuşdur. Həmin tədqiqat yeni redaktədə təkmilləşdirilərək müəllifin “Çağdaş folklorşünaslığın problemləri” (2017) kitabına da daxil edilmişdir.

Bu yazıda K. Əliyevin “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı araşdırmaları dəyərləndirilir. K. Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud”u etnopoetika baxış müstəvisində öyrənməklə, Azərbaycan eposşünaslığına yeni nəzəri baxış, elmi-metodoloji yanaşma və təhlil üsulu gətirmişdir. O, özünəməxsus etnopoetik bir məntiqlə eposdakı müxtəlif təfərrüatların, motiv və obrazların etnopoetik xarakterini açmağa çalışmış və buna müvəffəq olmuşdur.

Məqalədə müəllifin tədqiq-təhlil üsulu, toxunduğu məsələlər, gəldiyi nəticələr ümumən təhlil edilmiş və tədqiqat milli eposun öyrənilməsində yenilik kimi qiymətləndirilmişdir.

Açar sözlər: Kamran Əliyev, epos, Dədə Qorqud, etnopoetika, dastan, epik qəhrəman, oğuznamə

Azərbaycan eposşünaslığı, o cümlədən onun tərkib hissəsi olan qorqudşünaslığı ciddi inkişaf yolu keçmişdir. Bu sahədə dəyərli əsərlərimiz az deyil. Belə bir zəngin nəzəri tədqiqat bazasının fonunda “Kitabi- Dədə Qorqud” haqqında konseptual səviyyədə yeni söz demək asan görünür. Bu mənada AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar Elm Xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevin son illərdə “Dədə Qorqud” eposu haqqında ardıcıl və sistemli araşdırmaları maraq doğurur. Elmi ictimaiyyət K. Əliyevin bu araşdırmalarını, haqlı olaraq, qorqudşünaslıqda yeni və təqdirəlayiq hadisə kimi qiymətləndirmişdir (4).

K. Əliyev eposla bağlı elmi axtarışlarının nəticələrini öncə ayrı-ayrı məqalələrdə, daha sonra isə bu məqalələri sistemləşdirərək üç kitabında əks etdirmişdir. Onun “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (2011) kitabının birinci bölməsi,

“Açıq kitab – “Dədə Qorqud” (2015) kitabı isə bütünlüklə klassik eposumuzun tədqiqinə həsr olunmuşdur. Həmin tədqiqat yeni redaktədə və təkmilləşdirilərək müəllifin “Çağdaş folklorşünaslığın problemləri” (2017) kitabına da daxil edilmişdir. “Dədə Qorqud” araşdırmaları bu kitablarda fərqli başlıq və strukturda verilsə də, əslində vahid bir tədqiqatdır. Sadəcə olaraq, müəllif hər dəfə tədqiqatının əsas məqsədlərindən birini başlıqda qabarıq nəzərə çatdırmaq istəmişdir. Bu yazımızda prof. Kamran Əliyevin “Kitabi-Dədə Qorqud” üzərində araşdırmalarını dəyərləndirməyə çalışmışıq.

K. Əliyevin: “Xalq təfəkkürünün qoruyucusu olan epos mətni xalqın həmin mətndə açıq şəkildə ifadə edə bilmədiyi bir sıra fikirlərin də mühafizə məkanıdır” (2,33) fikri onun tədqiqatının preampula hissəsi sayıla, tədqiqata qiymət vermək istəyən mütəxəssis üçün açar rolunu oynaya bilər. KamalAbdullanın təbirincə, “Gizli Dədə Qorqud”da, K. Əliyevin öz sözləri ilə desək, bu “açıq kitab”da müəllif zahirən üzde olmayan, ancaq kifayət qədər informativ tutumu olan məsələlərə işıq salmağı qarşısına məqsəd qoymuş, həmçinin bu kitabda açıq-aydın müşahidə edilən, haqqında zahirən təzə nəşə söyləməyin sanki mümkünəz göründüyü təfərrüatları yeni gözlə şərh etmək niyyətini izləmişdir. Nəticədə oxucuya çatdırılır ki, bu açıq kitab heç vaxt bağlanmayan kitabdır, burada hələ nə qədər açıqlanmalı mətləblər var.

K. Əliyevin toxunduğu məsələləri iki qrupa bölmək olar: Bir qisim məsələlər vardır ki, qorqudşünaslıqda davamlı olaraq diqqət mərkəzində olub. Məsələn, “Dəli Domrul” boyunun Dədə Qorqud oğuznamələri arasında yeri və fərqliliyi, Təpəgöz obrazının mənşəyi, funksional-semantik səciyyəsi, epik qəhrəman, epos mətnində şeir-nəsr və s. məsələlər. Digər qisim isə, ümumiyyətlə, diqqəti xüsusi cəlb etməyən, adi görünən, oxuyub sadəcə üstündən keçdiyimiz məsələlərdir. Beyrəyin qanlı köynəyi, Burla xatunun adında “boyu uzun” təyini, Bayındır xanın səfəri, Uruzun ənənəvi epik qəhrəmanlardan fərqlənməsi kimi detallar K. Əliyevin təqdimində əhəmiyyət qazanır və orijinal şərhələrini tapır. Hər iki qisim məsələlərə münasibətdə müəllifin iki keyfiyyəti aydın müşahidə olunur: birincisi, bağqalarının görə bilmədiklərini görə bilmək bacarığı – bu, hər bir tədqiqatçı üçün çox önəmli keyfiyyətdir; ikincisi, polemik mətləblərə yeni söz demək iddiası ilə girişmək cəsarəti – qorqudşünaslığın nəhəng nümayəndələrinin toxunub sanki nöqtə qoyduğu məsələlərə Kamran müəllim çəkinmədən, cəsarətlə girişmişdir.

Bu iki keyfiyyəti birləşdirən, müəllifə cəsarət və yaradıcı impuls verən onun dərin müşahidə qabiliyyətidir. Zənnimcə, tədqiqatın uğurlu alınmasının əsas səbəblərindən biri dəqiq müşahidələrin obyektiv dəyərləndirmələrlə tamamlanmasıdır. Məsələn, müəllif Beyrəyin vətənə qayıdışında atı qopuzla dəyişməsi kimi kiçik bir epizoddan çıxış edərək “dəli” ayamalı silsilə obrazların poetikası haqqında ümumiləşdirilmiş fikirlər söyləyir. Və ya Beyrəyin qanlı köynəyinin gətirilməsi xəbərinə diqqəti yönəltməklə dastanda verilən xəbərlərin gerçəkliklə bağlılığı istiqamətində düşüncələrini ifadə edir. Hər iki halda konkret bir detal üzərində müşahidə müəyyən qrup obrazın, bütünlükdə eposun poetikası haqqında maraqlı nəticələr çıxarmağa imkan verir.

Məlumdur ki, folklorda, xüsusilə onun mühüm bir janrı olan eposda etnik-millî həyat, ənənə, düşüncə öz epik ifadəsini tapır. Etnik-millî yaddaşın ən mühafizəkar “mühafizə məkanlarından” biri məhz eposdur. Etnik dünyanın epik dünya modelinə, millî dünyagörüş və düşüncənin epik-bədii düşüncəyə, tarixi şəxslərin epik qəhrəmana, etnosun tarixi gerçəkliklərinin epik gerçəkliyə, bədii həqiqətə proyeksiyalanmasının, keçidinin bütün yolları eposda kəşiflər. K. Əliyev bütün bunları epos yaradıcılığında mühüm amillər hesab edərək “Kitabi-Dədə Qorqud”u etnopoetika baxış müstəvisində öyrənmişdir. O, Azərbaycan eposşünaslığına, o cümlədən qorqudşünaslığına yeni nəzəri baxış, elmi-metodoloji yanaşma və təhlil üsulu gətirmişdir. Bu etnopoetikadır, etnopoetik təhlil-tədqiq üsuludur. Müəllifin də qeyd etdiyi kimi, “etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmanın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi”dir (1,3). Başqa sözlə, K. Əliyev özünəməxsus etnopoetik bir məntiqlə eposdakı müxtəlif təfərrüatların, motiv və obrazların etnopoetik xarakterini açmağa çalışmış və çox zaman buna müvəffəq olmuşdur. Başlanğıcda etnopoetika məsələsi qaldırılır, ardınca xalqın həyat tərz, etnik düşüncəsi, adət-ənənələri, etnoqrafiyasının dastan poetikasına təsiri araşdırılır. Etnopoetika baxımından dastana yanaşma tərz dastan mətnində şeir-nəsr məsələsinin izahında qabarıq görünsə də, bununla məhdudlaşmır, bütün tədqiqat boyu davam edir.

İkinci nəzəri əsas kimi, tədqiqatda strukturalist-semiotik təhlil metodundan da istifadə olunmasıdır. Bəlli olduğu kimi, strukturalizmdə təkrarlanan modellər deyilən gizli informasiyanın üzə çıxarılması mühüm məqsədlərdən biridir. Həm sintaktik, həm də semantik aspektdə yanaşma K. Əliyevin bütün araşdırması boyu gözlənilir. Yəni müəyyən struktura malik olan mətnlə gerçəklik və ayrı-ayrı struktur vahidlərinin öz arasında olan münasibətlər izlənilir. Bu səpkidə yazılmış dəyərli əsərlərimiz vardır. Burada K. Əliyevin özünəməxsusluğu nədir? O, “semiotik fəhmlə” (R. Kamal) eposda əks olunan geyimin, silahın, hər hansı bir hərəkətin, detalın hansı informasiyanın daşıyıcısı olduğuna diqqət yetirir, nəticədə epik qəhrəmanın, başqa obrazların sosial statusunu və onların epos poetikasında yerini müəyyənləşdirir. Tədqiqatda etnopoetik və struktur-semiotik təhlil üsulu iç-içədir, vəhdətdə istifadə olunmuşdur. Bu da təbiidir və etnopoetika ilə strukturalizm arasında nəzəri-metodoloji yaxınlıqdan qaynaqlanır (bu əlaqənin öyrənilməsi isə ayrıca bir araşdırma mövzudur).

K. Əliyevin tədqiqatında nəzəri konsepsiyaların geniş şərhinə, termin sıxlığına, mürəkkəb sintaktik konstruksiyalara, demək olar ki, rast gəlmirik. Müəllif bunlara ehtiyac duymur. Sadə, anlaşıqlı, məntiqi izahlarda hansısa nəzəri konsepsiyanın tətbiqi zahirən görünür, lakin dərin qatda müəllif mühakimələrinin ciddi nəzəri-metodoloji əsaslarının olduğu şübhəsizdir.

K. Əliyevin tədqiqatı öncə “Kitabi-Dədə Qorqud” haqqında məqalələr silsiləsi kimi meydana çıxmışdır. Lakin bu məqalələr arasındakı ciddi bağlılıq, ümumi tədqiqat ideyasına tabelik, ümumi istiqamət, vahid elmi nəticələrə gəlinməsi onu

monoqrafiya kimi də dəyərləndirməyə imkan verir. Eyni zamanda burada monoqrafik akedemizm, akademik üslub yoxdur. Əsərin dili elmi-publisistik, müəyyən məqamlarda bir qədər də emosional, obrazlı dildir. Qısa cümlələr, sadə dil onun üslubunu müəyyənləşdirən əlamətlərdəndir. Ümumiyyətlə, aydın və sadə yazmaq K. Əliyev qələminin səciyyəvi cəhətlərindəndir. Məhz buna görədir ki, araşdırmanı “Kitabi-Dədə Qorqud”un populyarlaşmasına, dərk olunmasına xidmət edən, onu sevdirenəslərdən biri kimi də qiymətləndirmək olar.

K. Əliyevin tədqiqat üslubunun səciyyəvi xüsusiyyəti kimi, onu da deməliyə ki, alim nəyi isə təsvir etmir, həmin “nə isə”nin etnik həyatdan gələn genezisini, təkamülünü, inkişaf prosesini müəyyənləşdirməyə çalışır. Bu isə son dövrdə folklorşünaslığımızın əldə edilmiş mühüm uğurlarından birinin – poetika məsələlərinin genezisdən başlayaraq, təkamül prosesini izləmək yolunun uğurlu davamıdır. Bu əsəri M. Kazımoğlunun xalq gülüşü ilə bağlı əsərlərindəki yeni elmi-metodoloji yanaşmasının epos mədəniyyətinə, burada konkret olaraq, “Kitabi-Dədə Qorqud”a tətbiqi kontekstində də qiymətləndirmək olar.

K. Əliyev tədqiqatında “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı bir sıra məsələləri araşdırmışdır. Bunlardan biri epos mətnində şeir məsələsinin etnopoetika kontekstində izahıdır. Müəllifin problemə yanaşması belədir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” şeirindən danışmaq şeirin təşəkkül və ilkin inkişaf dövründən söhbət açmaq deməkdir” (2,12). Tədqiqatçı burada soylama adı ilə verilən şeirləri demək olar ki, təhlil etmir. O, əsas diqqəti eposun nəsr kimi çap olunmuş hissələrinə yönəldir. Niyə “çap olunmuş” deyirik? Müəllifin də qeyd etdiyi kimi, eposun əlyazma nüsxələrində şeirlər misraları alt-alta verilməklə nəsrədən fərqləndirilməmiş, ümumi ardıcılıqla yazılmışdır (2,6). Yəni bunların şeir formasında verilməsi artıq mətnşünasların işidir. Bu baxımdan burada şeir, nəsr yanaşması bir qədər şərtdir. K. Əliyev də nəsr kimi verilən hissələrin içində kifayət qədər şeir parçaları görür. Məhz onların təhlili ilə türk-oğuz şeirinin genezis və təşəkkülü barədə fikir yürüdür. Bir misra, iki misra, dördlük, bayatı və çoxbəndlilik hansı ardıcılıqla, necə formalaşmış, yaranma poetexnikası necədir sualına cavab verməyə çalışır və buna müvəffəq də olur. Onu da deyək ki, bu, K. Əliyevə qədər də toxunulmuş, mübahisəli bir məsələdir. Yalnız Dədə Qorqud eposu ilə deyil, Orxon-Yenisey abidələri ilə də bağlı nəzəri fikirdə belə mübahisələr olmuşdur. Yəni oradakı mətnlərdə şeir var, yoxsa onlar yalnız ritmik nəsrədən ibarətdir kimi suallar bir çox alimləri düşündürmüşdür. K. Əliyev tədqiqatında bu ənənəvi mübahisəli problemin şərhə zamanı müşahidələri əsasında öz yozumunu verə bilmişdir.

Müəllif etnopoetika işığında buradakı şeirin inkişaf məsələsinə yanaşır və janr məsələsini bir kənara qoyur. O belə hesab edir ki, kamil janrlar sonrakı mərhələnin nəticəsidir, müəyyən inkişaf prosesi nəticəsində yaranıb. Etnopoetika aspektli məsələlərin izahında janra əsaslanmaq o qədər də səmərə vermir. Haqlı mülahizədir. O, şeirdə etnik düşüncə ilə obrazlılıq arasında əlaqənin sonrakı dövrlərdə yaranması fikrini də irəli sürür (2,4-5) (bizcə, bu fikir müəyyən qədər mübahisəlidir: türk şeirində obrazlılıq etnik-məişət həyatı və ətraf təbiətlə bağlı ibtidai bənzətmə-

müqayisələrdən mükəmməl və mürəkkəb məcazlar sisteminə qədər uzun bir inkişaf yolu keçmişdir). Müəllif birbaşa misradan, yəni strukturdan başlayır. Onun fikrincə, etnopoetik düşüncə ilkin olaraq şeirin quruluşunu – misranı axtarır. Misra isə tənhadır, lakin o təkliyi sevmir. Harmoniya onun yanında qoşalıq tələb edir. Və bu nəticə çıxarılır: “Ən qədim və ilk türk şeiri qoşa misralı şeirdir (2,5). Müəllif həm “Kitabi-Dədə Qorqud”dan, həm də digər xalq mənbələrindən (atalar sözü, məsəl, tapmaca, “Oğuznamə” – “Əmsali-Məhəmmədəli” və s. dən) verilən misallar əsasında mövqeyini əsaslandırır və həqiqətən, inandırıcıdır ki, türk şeirinin ilk forması qoşa misralı şeir olub və onun hecalarının sayı da az olub. Müəllifin fikrini sübut etmək üçün eposdakı qadın adlarına istinad etməsi də maraq doğurur. O, xatunların adlarını (Boyu uzun // Burla xatun, Sarı donlu // Selcan xatun, Baybican qızı // Banıçiçək) alliterasiyanın xüsusi rol oynadığı qoşa misra kimi dəyərləndirir. K. Əliyevin yanaşmasında belədir ki, adların formalaşmasında qoşa misra özünü qoruyub saxlayır və bu, istənilən halda etnik düşüncə ilə bağlıdır.

Alim şeir şəkillərinin təkamülünü etnopoetik aspektdə izlərkən daha çox şeir strukturlarının etnosun təbiəti və tarixi həyatı ilə əlaqəsinə diqqət yetirir. O, qoşa misradan bəndə keçidin təkamülünün şərhə zamanı türk etnosunun həyatında atın mühüm rol oynamasından ətraflı danışır, atın müxtəlif yerləşlərinin yaratdığı təbii ritmlərlə dördlük şeirin (onun qafiyə sisteminin) formalaşması arasında yaxınlıq görür və qətiyyətlə hökm verir ki, “türk şeirinin formalaşması atın ayaqlarına və yerişinə borcludur” (2,18). Başqa sözlə desək, burada türk şeirinin təbiəti təqlid əsasında yaranması mülahizəsi yer alır və bu mülahizədə mərkəzi fiqur kimi türkün həyatının ayrılmaz bir parçası olan at durur. K. Əliyev yazır: “... türk etnosu öz həyat tərz, qəhrəmanlığı, fəaliyyət dairəsi və hətta o dünyası üçün ata borclu olduğu kimi, poetik təfəkkürünün formalaşması üçün də məhz ata borcludur” (2,20). Müəllif birbaşa analogiya aparmasa da, burada ərəb şeirinin, ərəzunun formalaşmasına zıncırovlu dəvənin ləngərli yerişinin yaratdığı ritmlərin təsiri haqqında məlum fikirləri də xatırlasaq, irəli sürülən mülahizənin inandırıcı və təbii göründüyünü qeyd etməliyik. Belə hesab edirik ki, K. Əliyevin bu mülahizələri türk şeirinin təşəkkül və tarixini araşdıracaq tədqiqatçıların diqqətindən yayınmayacaq və yeni elmi ideyalara yol açacaqdır. Bu mülahizələr milli musiqimizin araşdırılmasında da öz tətbiqini tapa bilər. Belə ki, zərb alətləri ilə ifa olunan bəzi milli ritmlər at yerişinin ritm dinamikasını xatırladır.

K. Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” da “bayatı düşüncəsi”nin olduğu fikrindədir. Məsələ ondadır ki, tədqiqatçı epos mətnində bayatının formalaşmasında etnik düşüncənin, dünyagörüşünün rolunun izlərinigörür. Məsələn, o, “Uruzun dustaq olduğu boy”dan aşağıdakı parçaya diqqət çəkir:

Sağda oturan sağ bəglər!
Sol qolda oturan sol bəglər!
Eşikdəki inaqılar!
Dibdə oturan xas bəglər!

Ardınca yazır: “Məlumdur ki, bu nümunə Divandakı nizamı ifadə edir və canlanan mənzərədə Oğuz dövlətinin və dövlətçiliyinin mikromodelini görmək o qədər də çətin deyildir. Lakin burada bir başqa məsələ vardır: Necə olur ki, Yazıçı Ozan sağdakı və soldakı bəylərdən sonra, dibdəki xas bəyləri xatırlamadan eşikdəki inəqləri (ÜÇÜNCÜ MİSRANI!) nəzərə çarpdırır və sonra yenə içəri qayıdır? (2,14). Tədqiqatçı daha sonra KDQ-un müqəddiməsində qadınlar haqqında deyilən fikirlərin şeir formasında rekonstruksiyasını da misal çəkərək bunları “bayatı düşüncəsi” (2,15) hesab edir.

Qeyd edək ki, bu müşahidələr yenidir, orijinal fikirlərə yol açmışdır. Müəllif bayatı poetikasının türk etnik düşüncəsində izlərini görür, bayatının üçüncü misrasının fərqliliyini etnik düşüncədə hər hansı sıralanmadakı fərqliliyin inikası kimi qiymətləndirir, etnik düşüncənin poetik formanı müəyyənləşməsinə birbaşa təsir göstərdiyi qənaətinə gəlir.

Tədqiqatın “Dəli Domrul” boyuna həsr olunmuş hissəsi də K. Əliyevin mövzuya yeni müstəvidə yanaşması, yeni elmi ideyalar irəli sürməsi, tədqiqat üslubunun fərqliliyi haqqında danışmağa imkan verir. Onun epos haqqında çap etdirdiyi ilk kitabında boya həsr etdiyi oçerkin başlığına diqqət yetirək: “Dəli Domrul” boyu: təsadüf, yoxsa zərurət?” Göründüyü kimi, müəllif elə başlıqdan oxucuya polemik ruh vəd edir. O, öncə “Dəli Domrul” boyunun eposun ümumi strukturunda, kompozisiyasında yerinin fərqliliyi haqqında görkəmli qorqudşünasların (V. M. Jir-munski, O. Ş. Gögyay, X. Koroğlu və b.) ənənəvi fikirlərini xatırladır. Həmin fikirlər, əsasən, bundan ibarətdir ki, boy “Dədə Qorqud kitabı”nın ümumi kompozisiyasına uyuşmur və başqa oğuznamələr arasında yad görünür”, “kitabın içində təcrid edilmiş halda qalmışdır” (2,80). Bir sözlə, boy “eposun strukturuna yad bir boy” elan edilir. K. Əliyev həmin fikirlərə qiymət verir, onlara opponentlik edir. Amma hansı yolla? Əvvəlcə opponentlik etmək istədiyi fikirləri daha da möhkəmləndirəcək dəlillər gətirir, “Dəli Domul”u təkləyən amillərə”, qəhrəmanın “tənhalığına” diqqət yetirir. Məsələn, o qeyd edir ki, əksər boyların başlanğıcında verilən ekspozisiya – Bayındır xanın, yaxud Qazan xanın məclis qurması səhnəsi burada yoxdur, ümumiyyətlə, onlar boyda iştirak etmirlər; Dəli Domrulun digər boyların qəhrəmanları kimi qırx silahdaşı yoxdur, əksər boylarda iştirak edən, yaxud adları sadalanan igidlərin bu boyda adları çəkilmir; ata-anaya münasibət burada bütün digər boylardan fərqli şəkildə təzahür olunur; Domrulun döyüşdüyü düşmən obrazı da (Əzrayıl) ənənəvi boylardakı düşmənlərdən fərqlidir; boyda hadisələrin əks olunduğu bədii zaman qısadır; eposun “tarixi coğrafiyasından” burada əsər-ələmət yoxdur; üslubca da (nağıl tipindədir) digər boylardan fərqlidir (2, 81-84).

Sanki K. Əliyev mövcud fikirləri daha da əsaslandırmağa çalışır və buna nail olur. Burada nöqtə qoyur və elə bil deyir, əslində belə deyil, sadaladıqlarımız məsələnin zahiri tərəfidir, mahiyyət isə bizə başqa şey deyir. Sonra o, öz fikrini – “Dəli Domrul” boyunun Dədə Qorqud oğuznamələri sırasına təsadüfən düşmədiyini, eposun ümumi kompozisiyası ilə sıx bağlı olduğunu sübut etmək üçün dəlillər

aşkarlayır. Burada, xüsusilə, iki tezisın üzərində dayanır:

Birincisi, müəllif Dəli Domrulun dəli-doluluq edən obraz qardaşlarını (Dəli Qarcar, Dəli Ozan, Dəli İgid və b.) xatırladır, paralellər aparır, Dəli Domrulun həmin obrazlarla tipoloji bağlılığını, beləliklə də, tənha və təsadüfi olmadığını sübut etmiş olur. Ümumiyyətlə, K. Əliyev hər hansı bir boy, obraz, motiv, istənilən təfərrüat haqqında danışarkən digər boylarla analogiyalar aparır, struktur vahidləri arasında əlaqəni bərpa edir, ümumiləşdirilmiş nəticələr çıxarmağa nail olur. Ən ümumi nəticələrdən biri budur ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” bütün boyları ilə birlikdə kompozisiya və məzmun baxımından bitkin bir vahiddir – eposdur. Bu hissədə də həmin fikir əsaslandırılır.

İkincisi, K. Əliyev “Dəli Domrul” boyunun epos mətnindəki fərqliliyini boyun oğuzların dinc yaşayış dövrünün epik əks-sədası olmasında görür və bu fərqliliyin özünün boyu digər boylarla bağladığını, eposun oğuzların həyatını “müharibə” və “sülh” nizamında tamlığı ilə əks etdirdiyini, oğuznamələr silsiləsində tamamlayıcı boylardan biri olduğunu qeyd edərək yazır: “Beləliklə, “Dədə Qorqud eposundakı “Dəli Domrul boyu” vasitəsi ilə Azərbaycan və ümumtürk dastan mədəniyyəti tarixində, qəhrəmanlıq eposları şəcərəsində yalnız igidlərin döyüş ənənələri deyil, türk xalqlarının həyat tərzinə uyğun olaraq, dinclik dövrünün də xüsusiyyətləri öz ifadəsini tapmışdır” (2,93-94). Bu, şübhəsiz, boya, bütünlükdə eposa yeni yanaşmadır.

Tədqiqatda maraqlı öçerklərdən birioğuz elinin xanımlarına həsr olunmuşdur. Bu hissədə bir neçə məsələ – xanımların statusu, bədii portretlərinin rekonstruksiyası, etnik-sosial mənşəyi, sayların sakramentallığı ilə xanımların mənşəyi arasındakı əlaqə və s. araşdırılmışdır. Qadın obrazlarını ümumən səciyyələndirərkən də müəllif öz etnopoetik baxışlarına, tədqiq üslubuna, yazı manerasına sadıq qalmış və bir sıra maraqlı tezislər irəli sürmüşdür. Bunlardan biri Burla xatun obrazının adındakı “Boyu uzun” ifadəsi ilə onun sosial statusu arasındakı bağlılıqdır. Tədqiqatçı müşahidə edir ki, Qazan xanın xanımının adı onun iştirak etdiyi oğuznamələrdə, bir qayda olaraq, “Boyu uzun Burla xatun” şəklində işlənir, lakin “Bamsı Beyrək” boyunda onun adı sadəcə “Burla xatun” şəklində səslənir. Bunun səbəbinin izinə düşən müəllif nəzərimizə çatdırır ki, boyda Bamsı Beyrək dəli ozan kimi davranır. Narazılıqları görən Qazan xan deyir ki, ona heç kim toxunmasın, mən bəyliyi bir günlüyə verdim ona. Həmin zaman və həmin hadisələr çərçivəsində Burla xatunun adının qarşısında bir yerdə də olsun “Boyu uzun” ifadəsi işlənmişdir. Tədqiqatda iddia edilir ki, “boyu uzun” ifadəsi yalnız Burla xatunun zahiri görkəmi ilə bağlı deyil, əslində onun statusu ilə – şahzadə (xan qızı), bəylərbəyi Qazan xanın xatunu olması ilə bağlıdır. K. Əliyevə görə, “... Qazan xan bəylərbəyliyi bir günlük Beyrəyə (dəli ozana!) verdiyi üçün Burla xatun Qazan xanın xanımı kimi qalır, amma cəmiyyətdəki statusunu itirir. Deməli, “Boyu uzun” ifadəsinin alliterasiya yaratmaq funksiyası məsələnin zahiri tərəfidir. Əsl həqiqətdə isə “uca boy” mənasını verən “boyu uzun” ifadəsi Qazan xanın xanımı və Bayındır xanın qızı Burla xatunun cəmiyyətdəki sta-

tusunun təsdiqidir” (2,33). Fikrimizcə, maraqlı müşahidə və hökmdür.

Oğuz elinin xanımlarına həsr olunmuş oçerkdə başqa diqqətçəkən fikirlər də vardır ki, onların bəzilərini burada qeyd edirik:

1. Qadın obrazlarının bədii portretlərindəki eyniliklər (“güz alması kimi al yanaqlar”, “qurulu yaya bənzər çatma qaşlı”, “qoşa badam sığmayan dar ağızlı”...) Dirsə xanın xatunu və Burla xatunun da iştirak etdiyi boyların eyni bir ifadə ozanın dilindən söylənməsi ilə izah olunur (2,35);

2. Ehtimal edilir ki, xanımların yanağının bəzən “güz (payız) alması”na, bəzən də “qar üzərinə dammış qana” bənzədilməsi ozanın mətni hansı mövsümdə söyləməsindən irəli gəlir (2,38);

3. Oğuz xanımlarının mənşəyi (İç Oğuzdan, Dış Oğuzdan, yaxud “kafər” qızı olmaları) izah edilir. Düzdür, bunların bir çoxu epos mətnində aydın bildirilir. Lakin birbaşa mənşəyi haqqında heç bir məlumat verilməyən xanımlar da vardır ki, müəllif sayların sakral mahiyyətini, konkret desək, üç və altı saylarının işlənməsindəki fərqləri misallarla izah edib (statistik hesablamalar da aparıb) əsaslandırmaqla Səgrəyin xatununun “kafər” düşərgəsindən olması qənaətinə gəlir (2,47-49) və s.

Tədqiqatda maraqlı oçerklərdən biri “Beyrəyin qanlı köynəyi” haqqındadır. K. Əliyev qəhrəmanın geyiminin xüsusi informasiya daşıdığı fikrini əsas tutaraq “Bamsı Beyrək” boyunda Yalançı oğlu Yalancığın Beyrəyin ölüm xəbərinə hamını inandırmaq və Banuçiçəyi ala bilmək üçün igidin qanlı köynəyini gətirməsi faktına xüsusi diqqət yetirir. O, qanlı köynək amilindən çıxış edərək ümumən qəhrəmanın geyiminin daşıdığı funksiyalar, eposda verilən xəbərlərin gerçəkləşməsi kimi məsələlər barədə maraqlı və orijinal fikirlər irəli sürür. Əsas geyimlərdən olan qaftan və onun verilməsinin funksiyaları müəllif tərəfindən müxtəlif boylardan konkret misallar gətirilməklə müəyyənləşir. Onun əsas fikirlərindən biri budur ki, eposda xəbərlər həmişə doğru çıxır. Hətta söyləyənin ya bilərək yalan söylədiyi, ya aldatmaq məqsədilə dedikləri, ya da qeyri-müəyyən şəkildə söylədiyi xəbərlər nəticədə gerçək çıxır. K. Əliyev doqquz müxtəlif boydan gətirdiyi misallarla öz fikrini təsdiq edir. İstisna Beyrəyin qanlı köynəyidir. Çünki qanlı köynək Beyrəyin ölümünü bildirir, Beyrəksə sağdır. Müəllifə görə, bu xəbər “həmin məqamda yalandır, amma nəticə başqadır” (2,77). Nəticədə XII boyda (yəni dastanda) bu xəbər də gerçəkləşir. K. Əliyev haqlı olaraq belə hesab edir ki, eposun əsl mahiyyəti boylar arasında yaxınlıq və əlaqələrin tapılmasından asılıdır. “Həmin asılılığın və təmasın əyani formada nümayişi Beyrək obrazı ilə bağlı məsələlərdə bir daha bütün aydınlığı ilə görünür” (2,64).

Tədqiqatda başqa oçerklər də vardır ki, onların hər biri haqqında ayrıca danışmaq olar. Lakin bütün oçerklər haqqında şərhləri bir məqaləyə sığışdırmaq mümkün deyildir. Qısaca onu qeyd edək ki, obrazların funksiyası, semantikasi, epos strukturunda yeri baxımından Uruz, Buğac, Təpəgöz haqqında da orijinal müşahidə və mülahizələrlə müşayiət olunan oçerklər tədqiqatda əhəmiyyətli yer tutur. Hər bir obraza münasibətdə K. Əliyevin yeni fikirləri vardır. Bu hissələrdə Uruzun varisliyi ilə əlaqədə epos məntiqinə görə paradoksal görünən “zəifliyi” – məğlubiyyətləri

kompozisiyada gərginliyi artıran vasitə kimi dəyərləndirilir. Təpəgözə mif və reallıq kontekstində yanaşılır, onun Oğuz və çoban mənşəyinin obraz olaraq semantikasına təsiri araşdırılır. Təpəgöz – Aruz paraleli əsasında obraza fərqli münasibət müəyyənləşir, “ən güclü düşmən oğuzun özündən ola bilər” qənaətinə gəlinir. Buğac və onun boyu əsasında eposda doğuluş motivindən söz açılır və s.

Yekun olaraq onu deyə bilərik ki, prof. Kamran Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” (eləcə də “Koroğlu” dastanı) haqqında araşdırmaları ilə Azərbaycan eposşünaslığında yeni bir yolun başlanğıcını qoymuşdur. O, eposda “gizlənmiş poetik biçimli” informasiyaları etnopoetik tədqiq üsulu ilə aşkarlamağa nail olmuş, klassik eposun oxunuşunun və dərkinin yeni elmi-metodoloji nümunəsini vermişdir. Onun toxunduğu məsələlərin bir çoxuna aid qorqudşünaslıqda fərqli fikirlər mövcud olsa da, bütün hallarda problemlərə K. Əliyevin öz yanaşması, öz şərhı var. Bu mənada onun tədqiqatını “Kitabi-Dədə Qorqud” haqqında Kamran Əliyev sözü” adlandırmaq olar. Bu söz alternativ baxışlarla səciyyələnir. İnanırıq ki, K. Əliyevin bu tədqiqatı yeni etnopoetika araşdırmalarına rəvac verəcək, Azərbaycan eposşünaslığında bu yolun davamçıları olacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev K. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. B. : “Elm və təhsil”, 2011, 164 s.
2. Əliyev K. Açıq kitab – “Dədə Qorqud”. B. : “Elm və təhsil”, 2015, 116 s.
3. Əliyev K. Çağdaş folklorşünaslığın problemləri. B. : “Elm və təhsil”, 2017, 364 s.
4. Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr. B. : “Elm və təhsil”, 2013, 256 s.

UNREAD PAGES OF THE "OPEN BOOK"

E. A. TALIBLI

*BSU, senior lecturer
Azerbaijan*

Summary

Professor Kamran Aliyev has investigated “Dede Gorgud” epos consistently and systematically in recent years. The first section of his book called “The poetics of Epos: Dede Gorgud and Koroghlu (2011), and his book called “The Open Book - Dada Gorgud” (2015) is completely devoted to the investigation of this epic. This research was later re-edited and included in the author's book “The Problems of the Contemporary Folklore Studies” (2017).

K. Aliyev's research on “Kitabi-Dada Gorgud” is considered in this article. By

studying "Kitabi-Dada Gorgud" from the ethno-poetic angle, K. Aliyev introduced a new theoretical point of view, scientific-methodological approach and analytical method to Azerbaijani epic studies. He has tried to reveal various details, motifs and ethno-poetic character of personalities in the epic with genuine ethno-poetic logic and succeeded in it.

The article gives a general review of the author's research-analytical method, the issues he has touched upon, and the conclusion he has reached. Moreover, this investigation has been valued as a novelty in the study of national epos.

Key words: Kamran Aliyev, epos, Dada Gorgud, ethno-poetic, dastan, epic hero, Oghuznama

НЕ ПРОЧИТАННЫЕ СТРАНИЦЫ «ОТКРЫТОЙ КНИГИ»

Э. А. ТАЛЫБЛЫ

БГУ, доцент

Азербайджан

Резюме

В последние годы профессор Камран Алиев проводил последовательные и систематизированные исследования эпоса «Деде Горгуд». Исследованию этого эпоса посвящен первый раздел книги «Поэтика эпоса: «Деде Горгуд» и «Корроглу» (2011) и книга «Открытая книга: «Деде Горгуд» (2015). Это исследование включено в новой редакции и в книгу автора «Проблемы современной фольклористики» (2017).

В статье дается оценка связанным с «Китаби-Деде Горгуд» исследованиям Камрана Алиева. Указывается, что изучая «Китаби-Деде Горгуд» в этнопоэтической плоскости, К. Алиев внес в азербайджанское эпосоведение новый теоретический взгляд, научно-методологический подход и аналитический способ. Он постарался раскрыть различные нюансы, мотивы и этнопоэтический характер образов в эпосе со своеобразной этнопоэтической логикой, и добился поставленной цели.

В статье также проанализированы в целом исследовательский и аналитический стиль К. Алиева, затронутые им вопросы и его исследование расценено как новизна в изучении национального эпоса.

Ключевые слова: Камран Алиев, эпос, Деде Горгуд, этнопоэтика, дастан, эпический герой, огузнаме.

Rəyçi: dos. K.İslamzadə

FOLKLORŞÜNAS ƏMİN ABİD VƏ ONUN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Mahmud ALLAHMANLI

ADPU, professor

Azərbaycan

m. allahmanli@mail. ru

Xülasə

Əmin Abid XX əsr Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli simalarındandır. Onun Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemləri ətrafında mülahizələri özünün aktuallığı, elmi-nəzəri səciyyəsinin konseptual xarakterliliyi ilə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ilə bağlı mülahizələri qorqudşünaslığın inkişafı üçün zəmin olmuşdur. Eləcə də heca vəznə və onun tarixi ilə bağlı söylədikləri, bayatı ilə əlaqədar ciddi təhlilləri sonrakı dövr Azərbaycan folklorşünaslığı üçün əsaslı mənbədir. Ş. İ. Xətai, M. Füzuli, M. F. Axundov və s. kimi görkəmli ədiblərlə bağlı mülahizələri onun bir ədəbiyyatşünas kimi nə qədər gərəkliliyi işlər gördüyünü, ədəbi-nəzəri görüşlərinin sistemini müəyyənləşdirir.

Açar sözlər: Azərbaycan folklorşünaslığı, Əmin Abid, “Kitabi-Dədə Qorqud”, heca vəznə, xalq poeziyası

XIX əsrin birinci yarısından başlayan maarifçilik hərəkatı özündə milli oyanışı, ictimai, siyasi, mədəni düşüncədə canlanmanı zərurət kimi ortaya qoydu. Sonrakı dövrlər üçün mütərəqqi dünyagörüşlü bir nəslin formalaşmasını aktlaşdırdı. A. Bakıxanov, İ. Qutqaşınlı, M. Ş. Vazeh tərəfindən başlayan hərəkat M. F. Axundov və H. Zərdabi ilə yeni sferaya daxil oldu. M. Mahmudbəyov, S. Ə. Şirvani, S. M. Qənizadə, M. Şahtaxtılı, T. Bayraməlibəyov, E. Sultanov, Y. V. Çəmənəminli, Ə. Hüseynzadə, Ə. Ağayev, M. Ə. Rəsulzadə, F. Köçərli, H. Cavid, R. Əfəndiyev, S. S. Axundov, Ü. Hacıbəyov, S. Mümtaz, H. Zeynallı, V. Xulufu, Ə. Cavad, F. Ağazadə, S. Hüseyn, Qantəmir, B. Behcət, B. Talıblı, M. Müşfiq, Ə. Nazim və başqalarının fəaliyyəti ilə ən parlaq dövrünü yaşadı. Bunların gördüyü işlər sayəsində Azərbaycan özünün inkişafının, milli oyanışının əlçatmazlıq zirvəsinə daxil oldu. Bir növ etnosun gediləcək yolu, görülməli işlərinin istiqaməti müəyyənləşdirildi. Azərbaycanın XX əsrin sonundakı oyanışının qaynağında da həmin dövrün ümum-milli hərəkatı, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin yüz illər boyu nümunə olacaq fəaliyyətləri dayanır. Bu işıqlı şəxslərin və şəxsiyyətlərin sırasında nümunə olacaq bir sima da var.

Həmin şəxs digər müasirləri kimi yarımçıq ömür yaşamış Əmin Abiddir.

Son dövrün ən ümdə və həm də örnək olası məsələlərindən birisi bütünlükdə ədəbi-mədəni mühitin üzünü həmin prosesə, baş verənlərə çevirməsi və sayğısıdır. İnsafən deyək ki, keçən əsrin 80-ci illərinin sonlarından bu günə qədər həmin istiqamətdə olanlar özlüyündə şərəf və vətəndaşlıq işidir. Özünəqayıdış və özünüdərk hadisəsidir. Bu gün arxiv materiallarının işlənməsi, XIX əsr və XX əsrin əvvəllərindəki ayrı-ayrı məqalələrin, kitabların, şəxsiyyətlərin gördüklərinin təzədən dövriyyəyə gətirilməsi, monoqrafik tədqiqatların yazılması uğurlu bir işdir və gediləcək yolun dönməzliyindən xəbər verir. Əmin Abidlə bağlı yazılanlar, görülən işlər də bura daxildir. Onun “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” kitabı buna nümunədir. Eləcə də folklorşünaslığını dönə-dönə üz tutub təhlil etdiyi “Türk xalqlarının ədəbiyyatında mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyətləri” (1) məqaləsi fundamental elmi-nəzəri düşüncəni özündə ehtiva edir.

Artıq bu gün Ə. Abid ədəbi-mədəni mühitə lazımı qədər təqdim olunmuşdur. Ədəbiyyatşünas B. Əhmədov “Bir istiqlal yolçusu” (3) monoqrafiyası ilə onun haqqında dolğun təsəvvürü formalaşdırdı. Fundamental bir tədqiqat əsərini ortaya qoydu. Daha doğrusu, Əmin Abidi bir bütöv olaraq Azərbaycan elmi ictimaiyyətinə tanıtdı. Yaddaşıımızda, düşüncəmizdə olan və az ömürdə etdikləri ilə əvəzsiz nümunəyə çevrilən görkəmli simanın yazdıqlarını arxivlərdən çıxararaq ədəbi ictimaiyyətə təqdim etdi. Əmin Abidi bizə bir qədər də yaxınlaşdırdı. Daha dərindən tanımağımıza şərait yaratdı. Əlbəttə F. Qasımzadənin, M. Quluzadənin, İ. Ağayevin, N. Şəmsizadənin, N. Qəhrəmanlının, Ə. Şamilin və başqalarının da araşdırmalarında müxtəlif səpkili mülahizələr özünə yer alır. Ədəbiyyatşünas alimimiz bir məqamı xüsusi olaraq vurğulayır: “Ə. Abid cəmi qırx il yaşadı. Qırx il insanlar üçün orta yaş həddi hesab olunur. Ə. Abid ömrünü isə yalnız talesiz, insanların yaşadığı və yarıda qırılmış ömür hesab etmək olar. O, cəmi 20 il yaşayıb-yaratdı, çox sevdiyi sənəti ilə məşğul oldu. Yaradıcı insan, alim, şair, tədqiqatçı və ən nəhayət, Vətəninin azadlığı üçün çalışan əsl Vətəndaş üçün bu – çox qısa bir zamandır. Lakin bu qısa zamanda da Ə. Abid az iş görmədi” (3, 4). V. Bartoldun, A. Samoyloviçin, M. F. Köpürlüzadənin, Ə. Nazimin ciddi elmi qənaətləri məhz Ə. Abidin intelleksiyasına maraqdan qaynaqlanırdı. “Kitabi-Dədə Qorqud” ətrafında mülahizələri, M. Füzulinin “Söhbətül-əsmar” əsərini ilk dəfə elmi ictimaiyyətə təqdimi, M. F. Axundavla bağlı təhlilləri, “Gültəkin” imzası ilə şeirlər yazması və s. ciddi elmi-nəzəri təhlilləri zərurilşdirir. Əsl adının Əmin deyil, Zeynalabdin olması və sənədlər, arxiv materialları əsasında məsələnin mahiyyətinə varılması, digər səpkili mübahisələrə aydınlıq gətirilməsi çağdaş ədəbi-nəzəri fikrin keçmişə sayğısıdır.

XX əsrin əvvəllərində qaldırılan problemlərdən birisi və bəlkə də ən ümdə olanı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı dolğun bir təsəvvürün formalaşdırılması idi. Əlbəttə burada mübahisəli, fikir ayrılıqlarına səbəb olan ciddi mülahizələr də özünə yer alırdı. Ə. Abidin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” də məhz bu

mübahisələrin, reallığın və ehtiyacın içərisindən doğmuşdur, bir qədər obrazlı desək, Azərbaycan ədəbiyyatının üzərində ulduz kimi parlamışdır. Kitaba müəllifin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi”, “Heca vəzninin tarixi”, “Türk el ədəbiyyatına elmi baxış. “Oğuznamə”, “Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr”, “Türk xalq ədəbiyyatında mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyətləri” əsərləri daxil edilmişdir. Geniş təhlillərə keçməzdən öncə bir məqamı vurğulayaq ki, bu yazılar öz elmi potensialı, nəzəri təhlillərin konseptual xarakterliliyi, problemlərin qoyuluşu baxımından ciddi təhlillərə şərait yaradır. “Ön söz” müəllifləri xüsusi olaraq vurğulayır ki, “Əmin Abid folklorla bağlı nəşr etdirdiyi məqalələrində “Türk xalqlarının ədəbiyyatı tarixi” əsərinin birinci cildinin əlyazmasından geniş istifadə edib. Bəzi məqalələrində əsərinin müxtəlif cildlərini qaynaq göstərsə də bu əsərini çox da qabartmayıb. Azərbaycanda folklorumuzla bağlı nəşr etdirdiyi ilk məqaləsi “Heca vəzninin tarixi”ndə əsərindən parçalar var.

Araşdırıcı bu məqaləsində Azərbaycanda ilk dəfə heca vəzninin tarixi dərindən və elmi şəkildə öyrənilməklə yanaşı, nəzəri məsələlərə də geniş yer verib” (1,7). Görkəmli folklorşünasın heca vəzni üzərində apardığı müşahidələr onun türk şeir ənənəsinə dərindən bələdliyini, ciddi faktlara, yüksək elmi bazaya əsaslandığını düşünməyə imkan yaradır. Müdriklər şeiri xalqın ilk mürəbbisi adlandırıblar. Eyni zamanda onu da əlavə edək ki, türk xalqlarının dil imkanları, zəngin poetik sistemi özlüyündə heca vəzninin bir düşüncə hadisəsi olaraq formalaşmasına əsas olmuşdur. Təbii proses olaraq gedən türk şeir ənənəsi ilkin başlanğıcdan özü ilə birgə addımlayacaq musiqililiyi də zərurətə çevirmişdir. Məhz Ə. Abidin apardığı bu müşahidələr öz qaynağını şifahi ənənəyə, etnomədəniyyətə dərindən bələdliyindən, genetik yaddaşa bağlılıqdan, türk ruhunun daşıyıcısı olmadan alır. Doğurdan da Ə. Abidin dediyi kimi, “vəzn dilin məhsuludur, hər ictimai zümrənin, öz ilk şeirinə verdiyi ahəng, dilinin ümumi ahəngindən ayrılan “ənsar element”lər məcmusudur. Türklərin şeir musiqisini axtarmaq üçün nə Ərəbistanın qızgın çöllərinə, nə də İranın tozlu ovalarına getmək lazım deyildir. Sözlərin dilimizə çevrilməsi bunun fəlsəfəsini anlamaq üçün yetişər.

Məlum olduğu üzrə türk qövmələrinin hələ ibtidai cəmiyyət həyatı yaşarkən, bədii zövqünü doyurmaq məqsədilə yaratdığı şeir, ancaq müharibələrdə yararlıq göstərən qəhrəmanların sərgüzəştləri, əşirəti sürü kimi idarə edən rəislərin mədhləri kimi mövzuları nəşr eyləyən masallardan, dastanlardan ibarətdir. Bunlar saz cinsindən telli çalğılar çalınaraq, yüksək səsle söylənirdi. Dastanların sözlərinə çalğının havası (melodiyası) verilir və bu sürətlə oxunan sözlər, bir vəzn qazanmış olurdu” (1, 144). Türk xalqlarının mədəni düşüncəsində dastanların yeri əlahiddəlikdir. Min illər boyu bir mədəniyyət hadisəsi olaraq dastan etnosun məişətinin, tarixinin, həyat tərzinin bütün spektirlərini özündə ehtiva edəcək yeganə düşüncə formulu idi. Onun öz bətnində günümüzdə çatdırdıqları tək-cə ayrı-ayrı nümunələrdə əksini tapan məzmunla bitmir, həm də cəmiyyətin etnomədəni sistem-

ini qəlibləşdirən, ona yaşarılıq verən bir ruh hadisəsidir. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Oğuz Kağan”, “Manas”, “Alpamış”, “Corabatır”, “Edige”, “Boqlandıbatır”, “Koroğlu” və s. bunun bariz nümunəsidir. Onu da əlavə edək ki, bu dastanların bu qədər tədqiqat faktına çevrilməsi, sistemli araşdırmaların aparılması da məhz ona olan marağın sonsuzluğundan irəli gəlir. Lakin bütün hallarda yenə də bir sirli ədəbiyyat hadisəsi olaraq qalmaqdadır. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” elm aləminə bəlli olduqdan sonrakı iki yüz illik zamanda yazılır, yozulur, tarixçilərin, etnoqrafların, ədəbiyyatşünasların, dilçilərin, musiqişünasların təhlillərində müxtəlif problemlər müstəvisində yazıya gətirilir, yenə də fərqli təhlillərə, əlavə yazılara zərurət doğurur. Ə. Abidin türk heca vəzninin qaynağının araşdırılmasında saza və dastana gəlib çıxması reallığın hadisəsidir. Onun yürütdüyü mülahizələr bütünlükdə etnosun mənəvi mədəniyyətinin alt qatlarına bələdliyindən, problemi sinxron və di-axron müstəvidə izləyə bilmək bacarığından irəli gəlir. Burada xüsusi əhəmiyyət kəsb edən bir məsələ vurğulanır ki, “Dədə Qorqud” kitabının bu nüsxəsinin hər nə qədər müsəlmanlığın oğuzlar tərəfindən qəbulundan sonra kopya edildiyi məlum olursa da, fəqət mündəricatı istər mövzu, istərsə yazı üsulu etibarilə olsun, tamamən vəznli nəsr dövrünün xarakterini göstərir” (1, 145). Vəznli nəsr nümunəsinin tarixi özlüyündə bəlkə də dilin tarixi qədər dərinlərə işləyir, etnosun özündə inkişaf yolunu xarakterizə edir. Çünki əldə olan nümunələr qəlibləşmiş mətn tiplərinin inkişaf tendensiyasının elə də birxətli olmadığını düşünməyə əsas verir. Məhz bu müşahidələr əsasında Ə. Abidin söylədiyi “vəznli nəsrdən yavaş-yavaş heca vəzni doğmağa başladı. Hecanın ilk təcəllisi, qədim atalar sözlərində görülür. Əksəriylə iki, bəzən dörd bölmədən ibarət olan bir qism atalar sözü kiçik bir mənzumə şəklini ərz edər” (1, 146). Ədəbiyyatşünas alimin bu müşahidələri heca vəzninin türk şeir ənənəsində keçib gəldiyi yola işıq tutmaq baxımından əsaslı mənbə rolunu oynayır.

“Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” kitabının başlanğıcında vurğulanan məsələ müəllifin konseptual yanaşmasını, problemin müxtəlif baxış bucaqlarında təhlil gərəkliliyinin olması qənaətini aydınlaşdırır. XX əsrin əvvəllərində ədəbi mühiti düşündürən bu məsələ F. Köçərlinin, İ. Hikmətin, H. Zeynallının, Y. V. Çəmənizəminlinin, S. Həsənin, Ə. Nazimin də yanaşmalarında təxminən çox az fərqlə görünəcək vəziyyətdədir. Əmin Abidin bir qeydini burada vermək yerinə düşər. “Azərbaycanlıların ədəbiyyatı tarixisinin böylə başlı-başına bir mövzu olaraq tədqiq edildiyi qərrib görə bilsən. Fəqət bir az səmimi düşünüləncə ortada bir gərəbət qalmaz. Türk ədəbiyyatı tarixinin bir silsilə halında tədqiq edilməsinin lazım olduğunu qəbul edənlərdəniz. Bu gün istişraq aləmində yalnız bir ləhcənin ədəbi məhsulları ilə, hətta bir dilin müəyyən bir dövrünün tədqiqi ilə məşğul olan mütəxəssislər də yox degil” (2, 25). Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatı, eləcə də türk xalqlarının ədəbiyyatı müxtəlif kontekstlərdə təhlil probleminə çevrilir. Ədəbiyyat tarixinin işlənməsinin özünün müəyyən sistemi formalaşmışdır. Artıq XX əsrin əvvəllərindən başlanan müzakirələr gediləcək yolun uğurlu variantını ortaya

qoymuşdur. Məhz Ə. Abidin də “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” əsəri problematikası, məsələlərə konseptual yanaşma sistemi ilə diqqəti cəlb edir. “Azərbaycan-Azəri-Oğuz təbirlərinin mənşəyi ilə intişarı haqqında ümumi bir tədqiq” başlığı altında yürüdülmüş mülahizələr müəllifin məsələyə geniş müstəvidə yanaşmasından irəli gəlir. Çağdaş zamanımızda artıq bu istiqamətdə lazımı qədər ciddi mülahizələr yürüdülmüş və yenə də müəyyən fikirlər yürüdülməkdədir. Ə. Abidin mülahizələrindən görünür ki, bu məsələlər həmin dövrdə də aktual olaraq elmi-mədəni arenada geniş mövzuya çevrilmişdir. “Etnolojimiz haqqında yapılan tədqiqlərə bir baxış”, “Azərbaycan nərəsidir”, “Hökumətimizin Azərbaycan adlanması”, “Atəşgədələr bizim malımız da degil” başlıqları altında verilən təhlillər bu gün də özlüyündə fikir ayrılıqlarına yol açır. Ancaq məsələyə təxminən yüz il bundan əvvəlin mülahizələri baxımından yanaşdıqda xüsusi önəm daşıyır və dəyəri bir qədər də artır. Burada ədəbiyyatşünas alimin gəldiyi bir qənaəti xüsusi olaraq qeyd edirik və bu bütünlükdə onun düşüncəsinin əsas tezisi kimi görünür. Ə. Abid yazır: “Yuqarıdan bəri yaptığımız təhlillərin göstərdiyi vəchlə bizim torpaqlarımızda yaşayan türklər hal-hazırda Xorasanda, Təbriz civarında, İçəri İranda, İraqda, Kürdüstanda və bütün Qafqazda yaşayan türklər kibi oğuz camiasinə mənsubdur. Bu camianın müxtəlif qismlərinin ayrı-ayrı adları olan türklərdən yaşamaları, onların dil və ədəbiyyatlarının bir-birinə yabançı olduğunu icab etdirməz. Nəsil ki, İraq, İran və Qafqazdakı türklərin bu vaxta qədər yaratdıqları ədəbiyyata tamamilə yekparə bir çöhrə ərz etmişdir.

Bu əsaslara və bugünkü vəziyyətə görə Dərbənddən Bağdada, Xorasandan Qara dənizə qədər yayılan geniş torpaqlar üzərində yaşayıb da eyni dil və ləhcə ilə danışan türklərin yaratdığı ədəbiyyat bizim ədəbiyyatımız deməkdir” (2, 40). Diqqət yetirilməli və əsas tutulmalı olan bu xətdir. Bütünlükdə elmi-nəzəri, mədəni düşüncənin üz tutub aydınlaşdıracağı və olanlara bu müstəvidən yanaşmalı olan məsələdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Manas”, “Alpamış”, “Bozqurd”, “Oğuz Kağan”, “Uralbatır”, “Corabatır”, “Koroğlu” və s. hamısı eyni xətdə sıralanır və eyni amala, ruha xidmət edir. Ə. Yügnəkli, Ə. Yasəvi, Q. Təbrizi, X. Şirvani, N. Gəncəvi, Y. Əmrə, A. Ərdəbili, Ə. Təbrizi, Ə. Nəvai, Ş. İ. Xətai, M. Füzuli, Həbib, Kişvəri, M. Əmani, Qaracaoğlu, Dadaloğlu, M. P. Vəqif, Məhtimqulu, T. Fikrət, M. Şəhriyar, S. Vurğun, O. Sarıvəlli və s. bu sistemin və ruhun daşıyıcılarıdır. Ə. Abidin konsepsiyası bizləri məsələlərə daha dərinlən və daha geniş müstəvidə yanaşmağa istiqamətləndirir. “Türkiyədə yapılan tədqiqlər”, “Rusiyada yapılan tədqiqlər”, “Azərbaycanda yapılan tədqiqlər” bir ümumiləşmə faktı kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. “Əski oğuzların yaşadıkları yerlər”, “Əski oğuzlarda totemçilik”, “Əski oğuzlar arasında hakim olmuş dinlər”, “Əski oğuzlarda ədəbi həyat: ağız ədəbiyyatı”, “Yazılı ədəbiyyat” başlıqları altında verilən təhlillər o dövr ədəbi-mədəni mühit haqqında aydın təsəvvür yaratmağa əsas verir.

Ə. Abid bütün yanaşmalarında problemə köklü, genetik mahiyyətin aydınlaşması

müstəvisində diqqət yetirir. Fikrimizcə, hər hansı məsələdə mahiyyətin aydınlaşması sonrakı mülahizələrin dəqiqliyi üçün əsas olur. Məhz oğuzların axınları, məskunlaşma xarakteri, həyat tərz-i ətrafında mülahizələr bu gün də dəqiqliyi və aktuallığı ilə elmi məzmun daşıyır. “Əşirət dövrü Qafqas və Azərbaycanda ədəbi həyatın başlanması” adlı bölmədə bir məsələ xüsusi olaraq vurğulanır: “Qafqas və Azərbaycana gələn köçəbə türklər ilk zamanlar əhəmiyyətsiz bir azlıq - əqəliyyət təşkil edirdilər. Zaman keçdikcə yeni-yeni gələn başqa oğuz qövmləri sayəsində İranın bütün şimal qismi ilə Qafqazda qüvvətli və mütləq bir əksəriyyət vücuda gətirdilər. İrana gələn oğuzlar yalnız məmləkətimizin şimal parçasında və Qafqazda yerləşməklə qalmıyordular. Eyni zamanda İranın içərilərinə doğru da soxulub oralarda dutunuyorlardı. Hətta İranın qərb sərhədini keçib də İraqa, Anadoluya, Şimali Suriyaya qədər nifus edirdilər” (2, 71). Burada Zərdüştin “Avesta”-sı ətrafındakı mülahizələr, Azərbaycan və Qafqaz atəşgədhələri ətrafında yaranan təşkilatlanma, “Avesta”nın bu təşkilatların müqəddəs kitabı olması ilə bağlı yürüdülmüş fikirlər nə qədər mübahisələrə yol açsa da, ancaq mahiyyətə yönəlikliyi ilə böyük dəyər qazanır və daha konseptual yanaşmaları zəruri edir. Aydınliq üçün bir məsələyə də diqqət yetirək. “Çox qüvvətli olan “Quran ədəbiyyatı” bir tərəfdən fars və pəhləviləri boğarkən o biri tərəfdən də oğuzları öz qanadı altına alıyordu. Bununla bərabər bu maddi və mənəvi qarışıqlıq içində türklər yenə çöl həyat sistemini yaşıyorlardı. Müsəlmanlığı qəbul etməklə bərabər ərəb ədəbiyyatı və bədiyyatına yabançı olan köçəbələr, o dərəcədə də İran qövmləri ədəbiyyatının təsirindən uzaqdı. Bunlar öz bədii ehtiyaclarını təyin edərkən Orta Asiyadan sürükləyib gətirdikləri öz ağız ədəbiyyatlarını davam etdiriyorlardı” (2, 72). Əlbəttə tipoloji təhlillər, son dövrün mədəni mühitindən doğan etnomədəni düşüncəyə maraqlar Oğuz mədəniyyətinin genetikasını, mahiyyət spektrlərini daha sistemli öyrənməyə zərurət doğurur. Bunların qaynağı isə heç şübhəsiz XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində başlayan milli oyanışa bağlanır. Artıq Ə. Abid və bu sıradan olan böyük ziyalılar gediləcək yolu, istiqaməti müəyyənləşdirmişlər. Onların fəaliyyəti, yazdıqları, idealları nəsillər üçün bir nümunədir. Əmin Abidin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” kitabının vətəndaşlıq duyğusu ilə arxivlərdən ədəbi arenaya qayıdışı bu nümunə, ruhun yaşarlığıdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abid Ə. Türk xalqlarının ədəbiyyatında mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyətləri. “Azərbaycanı öyrənmə yolu”, 1930, № 4-5
2. Abid Ə. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Elm və təhsil, 2016
3. Əhmədov B. Bir istiqlal yolçusu. Bakı, Elm, 2003
4. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığı (müntəxəbat). Bakı, ADPU, 2000
5. “Kitabi-Dədə Qorqud”. Bakı, Gənclik, 1978

MEETINGS AND ITS LITERARY-THEORITICAL FOLKLORE AMIN ABID

M. Q. ALLAHMANLI
ASPU, professor
Azerbaijan

Summary

Amin Abid is prominent leaders of the twentieth century folklore. The relevance of his views on various problems of Azerbaijani literature, scientific-theoretical and conceptual ideas are very important to the basics. "The Book of Dede Korkut" epos has been the foundation for the development of the considerations of Gorgud. Syllabic measure and its history as well as on the remarks, Bayati period after a serious analysis of the major sources for Azerbaijan folklore. Sh. I. Khatai, Fuzuli, M. F. Axundov and others. As a literary critic and prominent writers such as how much of the necessary work in its discretion, determines literary-theoretical views of the system.

Key words: Azerbaijani folklore, Amin Abid, "The Book of Dede Korkut" syllable rhyme, folk poetry

ФОЛЬКЛОРИСТ АМИН АБИД И ЕГО ЛИТЕРАТУРНО- ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ

М. Г. АЛЛАХМАНЛЫ
АГПУ, профессор
Азербайджан

Резюме

Амин Абид является одним из видных деятелей Азербайджанской фольклористики XX века. Его мысли и взгляды о научных проблемах Азербайджанской литературы, не потеряли свою актуальность по сей день. Его научные взгляды, связанные с дастаном «Китаби-Деде Коркут» являются ценными для коркутоведения. Его мысли о слоге хеджа и об его истории, о баяты также считаются для Азербайджанской фольклористики одним из основных воззрения о Ш. И. Хатаи, М. Физули, М. Ф. Ахундове внесли ценный вклад в история Азербайджанской фольклористики.

Ключевые слова: Азербайджанская фольклористика, Амин Абид, «Китаби-Деде Коркут», хеджа, народная поэзия

Rəyçi: prof. S.Orucova

BƏXTİYAR VAHABZADƏ POEZİYASININ FOLKLOR QAYNAQLARI

*Maarifə HACIYEVA,
ADİU(UNEC), professor
Azərbaycan*

Xülasə

Məqalədə filosof şair Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasından aldığımız bir neçə şeirdə müşahidə etdiyimiz folklor qatları incələnməmiş, bu qatların şairin poeziyasındakı yeri müəyyən edilmişdir.

Açar sözlər: Bəxtiyar Vahabzadə, poeziya, folklor, sənətkar, əbədi proses

Xalqın şifahi söz sənəti yaradıcılıq üçün bitib-tükənməz çeşmədir. Sənətkarın bu çeşmənin gözüünün axarından aralı düşməsi elə əslində xalqdan uzaqlaşması deməkdir. Əlbəttə, bu, fərdi təbiətin, istedadın gücünə inamsızlıq deyil. «İstedad qaya üzərində də göyərüb qalxmağa qadirdir» (Məmməd Araz). Bu halda söhbət yenə də özəyə, kökə gəlib çıxır. Hər bir yaradıcı şəxs üçün isə kök deyilən varlıq xalqın əsrlər boyu yaradıb cilaladığı, yüzilliklərin sınağından çıxardığı folklordur, xalq söz sənətidir. Bu xəzinədən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə elə xalq mənəviyyətinə qaynayıb-qarışmaq deməkdir.

Müasir Azərbaycan poeziyasının ən çox oxunan nümunələrindən olan Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı məhz bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Şairin poeziyasında biz klassik ədəbiyyatımızın təsirini də, folklor ənənələrimizin davamını da, müasir poeziyamızın axtarışlarını da tamamilə yeni biçimdə görürük. Klassik irsimizə böyük ehtiram göstərən B. Vahabzadə xalq ədəbiyyatını da dərin məhəbbətlə sevən, şeirlərini elin bu zəngin mənəvi sərvət çeşməsində büllurlaşdıran mütəfəkkir bir şairdir.

Min yol de ki, sev. Sevgidir insanı ucaldan,
Yox faidəsi yoxsa əgər canda məhəbbət-

deyəndə də şair kiməsə öyüd-nəsihət vermir. Burada hissiz, duyğusuz «aşıqlar» yada düşür. Nəsiminin dediği kimi:

Canda ki, eşq olması, dildə xəbər nə faidə?
Gözdə ki, görmək olmadı, nuri-bəsər nə faidə?

(2, 40)

Elə bu an aqıl babalarımızın yadigarı olan «Quyuya su tökməklə sulu olmaz» hikməti də yada düşür.

Şairin el ədəbiyyatına marağı yığcam folklor nümunələrini şeirə gətirmək arzusundan doğmur. O, bu qaynaqlardan şeirə el ruhu, təmiz dağ havası gətirir. Onun «Bir gül ilə yaz açılmaz» şeiri başdan-başa xalqın obrazlı təfəkküründən yoğrulmuşdur. Burada folklor ab-havası şeirin həm forması, həm də deyimində duyulur:

Bir evdə ki, könül ağlar,
Toy-düyündən söz açılmaz,
Nəslək elə nəş gətirər,
Ah-amandan göz açılmaz.

Nəfəsi də al dərinədən,
Dağı oynat öz yerindən.
Sərçələrin ləpirindən,
Qar üstündə iz açılmaz.

Ürəyimiz oldu şan-şan,
Aldığımız bu yaradan.
Bir ötərgi macərədan,
Ürəklərdə köz açılmaz.

Düşündükcə aram-aram,
Şəhriyarçün göynər yaram.
Çox da ki, mən Bəxtiyaram,
Bir gül ilə yaz açılmaz.

Gəraylıdır. Elə bil Qurbaninin, Tufarqanlının, Ələsgərin, Şəmşirin şeirlərindən qüvvət alıb bu gəraylı.

Ənənəyə arxalanmadan yeni şeirin yollarını işıqlandırmaq olmaz. Onun şeirlərində xalq poeziyasının ziynət və sərvətləri ələnilib üzə çıxır. Kərküklərdə belə bir bayatı var:

Bu dağdan gül,
Sallanıb budağdan gül.
Şadlıqdan hər kəs gülər,
İgidsən bu dağdan gül.

Bir xalq bayatısını da yada salaq:

Mən aşiqəm eşqə bax,
Ənbərə bax, müşkə bax.

Ötürəm dərd əlindən,
Görən deyir eşqə bax.

Dərd içində sevinc. Ağlarkən gülmək. Göz yaşları içərisində gülüş. Hamısı əks qütblər. Bunları bir araya sığışdırmaq böyük iradənin, səbrin, dəyanətin işidir. Bunu çətin sınaqlardan çıxmış aqillər edə bilər. B.Vahabzadənin dediyi kimi:

Həyat səni güldürəndə gülmüsən,
Hünərin var ağlayanda gül görüm.

(3, 146)

Bu parça xalq fikrinin yeni formada orijinal ifadəsidir. Bu, təqliddən, təkrardan yox, xalq poeziyasına, xalq ruhuna, xalq mədəniyyətinə yaxınlıqdan, onu duymaqdan qəliblənilib, hörülüb.

Atalar sözünün, zərbi-məsəllərin şeirə gətirilməsinin, onlardan bəhrələnməyin öz çətinlikləri var. Bəzən elə olur ki, hikmət xəzinəsinin zər-zibaları səriştəsiz şəkildə şeirə gətirilir. Əksər hallarda ata sözü ilə, necə deyərlər, ata malı ilə övlad zəhmətinin qazancı şeirdə qaynayıb qarışır ki, bunları bir-birindən ayırmağın, nəyin kimə məxsusluğunu müəyyənləşdirməyin, özü açılmaz düyün olur.

B.Vahabzadənin şeirləri üzərindəki müşahidə bizi sonuncu dediyimiz aləmə aparıb çıxarır.

Namərddən kişilik, mərdlik gözləmək,
Mərdin özünü də alçalda ancaq,
Kişilik hər kəsə deyil müyəssər,
Xoşbəxtsən düşmənin kişisə əgər!

(4, 18)

Biri digərinə zülümkar deyir,
Özü də bilir ki, yalan danışır,
Zalım öz gözündə tiri seçməyir,
Özgə gözündəki qıldan danışır (5, 105).

Yaddaşdan biryolluq silinib itər,
Hər ömrün, hər günün min macərəsi.
Güllə yarasına nə var?

tez gedər,

Getməz söz yarası, eyham yarası (6, 3).

Qol-budaqlı bir ağacam,
Sınəsində boy atdığım
Torpaq mənim vətənimdir,

Meyvələri gələcəyim.
Budaqları - bu çağlarım,
Köklərisə dünənimdir.
Köküm üstə boy atmışam,
Bu günümdə sabahımı yaratmışam (1).

Bu yerdə aqıl babalar «namərddən kişilik gözləmə», «Öz gözündə tiri görmür, özgə gözündə tükü seçir», «Xəncər yarası sağalar, dil yarası sağalmaz», «Ot kökü üstə bitər» deyib. Şair bu müdrik sözlərin zahiri görkəmini dəyişmiş, fikrinə uyğun qəlibə salmışdır.

Bir Azərbaycan bayatısında deyilir:

Yel gəlsin, yelə dəysin,
Meh əssin, telə dəysin,
Tək əldən bir səs çıxmaz,
Əl gərək ələ dəysin.

B.Vahabzadənin «Təklik» şeiri öz ruhu etibarilə bu bayatının deyim tərzinə, mənasına söykənir. Bəlkə də elə bu sirr şeiri dillər əzbəri etmiş, misraları zərbi-məsələ çevirmişdir:

Yarpağı tez solar tək ağacın da,
Daldası yoxdursa, necə solmasın.
Meşələr sultanı, meşələr şahı,
Aslanın özü də yalqız qalmasın.

Od vurmaqla, qabda su daşa bilməz,
Quş da tək qanadla dağ aş a bilməz.
Kösöyün ikisi çöldə də yanar,
Biri ocaqda da alışa bilməz (6, 109).

Bəzən şairin öz yaratdıqları ilə, qeyd etdiyimiz kimi, xalqdan aldıqları arasında sərhəd qoymaq çətinləşir. Şairin öz kəlamları atalar sözü kimi kəsərli, dəyanətli olur:

Təlatümsüz ürəklər qovuş kimi boş olur,
Daim sevinc axtaran daim qəmə tuş olur (8, 46).

Min dərd hücum etsə, könül, sıxılma,
Bir nəfər dərd bilən sirdaşın olsa (8, 26).

Xalq danışığında yaxşı bir ifadə işlənir: «Yanlış da bir naxışdır». Yanılmağı təqdir etmək olmaz. Ancaq bəzi yanlışmanın özündə də bir xeyirxahlıq olur. Birinin yanlış

hesab etdiyi məsələ bir başqasına həqiqət kimi görünür. Bu mənada xalq ifadəsi B.Vahabzadənin şeirində necə də yerinə düşür, şairin demək istədiyi fikri tamamlayır, artıq izahat tələb etmir, fikrə nöqtə qoyur.

Bəli əsəbiyəm, çünki insanam
Mənim nifrətim var, məhəbbətim var.
Quzuya da «bəli»
Qurda da «bəli»
Deyirsən olmasın baxışım mənim?
Nöqsanım budursa əgər...
deməli,
Ancaq naxışımdır, yanlışım mənim (7).

B.Vahabzadənin «Muğam» poeması da xalq ədəbiyyatına dərinədən bələd olan şairin xalq musiqisinə ülvə məhəbbətinin parlaq təzahürüdür. Bu poemada şair muğamda xalqın öz mənəviyyatını necə tapdığını poetik dillə ifadə etmişdir. Şair elin bu zəngin musiqi xəzinəsini ruhən başa düşmüş, onu poeziyanın dilinə çevirmişdir. Şairin təsvir etdiyi muğam xalqın bayatısı, əfsanəsi, hikmətli sözləri, sehirli nağılları təbiətin özü, varlığın özüdür:

«Muğam» poemasında şair onlarla bayatı və ağıdan istifadə etmişdir. Həmin bayatılar və ağılar əsərin ümumi məzmunu, ahəngi ilə elə qaynayıb-qarışır, əhvali-ruhiyyə ilə elə uyğunlaşır ki, el ədəbiyyatı misraları ilə şairin misralarının qaynaq edildiyi bilinmir. Poemanın bir yerində təntənə, qələbə rəmzi olan «Mənsuriyyə»ni poetik dillə təhlil edərkən şair bu qələbə ilə səsləşən bayatını çox ustalıqla şeirə gətirir:

Düşmən qaçır, bizimkilər təqib edir,
Mənsuriyyə: Qələbədir, təntənədir.
«Əzizim sözə qaldı,
Bir şirin sözə qaldı.
Yad qovuldu dağlardan,
Yurd yenə bizə qaldı» (7).

«Bəstə-nigar» iniltidir, yalvarışdır, qəmlidir, taledən şikayətdir. Bax burada şairin yeni tapıntısının, ağıdan necə məharətlə barındığının şahidi oluruq:

Bəstə-nigar
Bəstə boylu nigarların
Dili ilə inlər, inlər,
Ağı deyər qız-gəlinlər:

«Don tiksən ağı bizdən,
Belinin bağı bizdən,
Qoymayın yadellini,
Almağa bağı bizdən» (3, 70).

Dörd misralıq bayatını roman, xatirə adlandıran B.Vahabzadə elin bu mənəvi fikir dünyasına dönə-dönə müraciət edir. Bayatılardan gələn təsir onun şeirlərinə xəlqilik ruhu gətirir:

İtirmişəm
Sevgilimi itirmişəm;
O getməyib,
Öz əlimlə göndərmişəm.
Həsrətimin torpağına
Mən gül əkib, vay dərmişəm (3, 234).
Bu şeirin cövhərində
Mən aşiq vay dərdim
Vay dərmanım, vay dərdim.
Xalq gül əkdi, gül dərdi,
Mən gül əkdim, vay dərdim-

bayatısı dayansa da, şeir bayatının ifadə gözəlliyi arxasında gizlənməmişdir. Şair bu sərbəst vəznli şeirdə həm bayatı gözəlliyi, həm də özünəməxsus hikmət gözəlliyi yarada bilmişdir.

Xalq müdrikliyini, xalqın milli düşüncə və arzularını ifadə edən nağıllardakı nağıl yaraşığı olan təkərləmələr jümlə texniki özəlliklərini yazılı ədəbiyyata da daşımış, yazılı ədəbiyyat nağıl təkərləmələrindəki söyləniş tərzindən faydalanmışdır.

Bəxtiyar Vahabzadənin «Biri varmış, biri yoxmuş» şeiri nağılın ifadə tərzinin çağdaş mövzulara təsirinin gözəl örnəyidir.

...Biri varmış, biri yoxmuş,
Bir dövlətli kişi varmış.
O, sonsuzmuş.
Niyaz üçün
Sərvətini kasıblara paylayarmış.
Yaşamaq üçün sərvəti var,
Övladı yox.
Uçmaq üçün səması var,
Qanadı yox.

Diqqət edildikdə nağılların əvvəlində söylənən nağıl təkərləmələrini şair olduğu kimi şeirə gətirir. Vahabzadə şeirini nağıl təkərləməsi ilə başlayıb mövzusuna davam edir. Birinin dövləti var, övladı yox. Başqa birinin övladı var, dövləti yox. Onu yenə

nağılvari şəkildə:

Biri varmış,
Biri yoxmuş.
Bir kişinin yaşamıqçın
Bu günündən sabahına
Ümidi yox.
Qoşa-qoşa övladı var,
Uçmaq üçün səması yox,
Qanadı var – şəkildə ifadə edir.

B.Vahabzadə şeirin sonunda nağılların sonunda söylənən nağıl təkrəlmələrinin ruhunu da özünəməxsus ustalıqla şeirə gətirir:

Bu dünyanın qaydasıdır,
Sapandın var, daşın olmaz,
İştahan var, dişin olmaz.

Ustad şair B.Vahabzadə poeziyasına dərindən bələd olduqca onun şeirlərinin folklor qatları rəngarəngliyi şəhidi olursan. Folklor dediyimiz, ədəbi, tarixi, mədəniyyət xəzinəsinə Bəxtiyar Vahabzadə kimi filosof şairlərin müraciəti sənət əsərlərini xalqla doğmalaşdırır, onun milli dəyərini daha da artırır. Şair xalq ifadə tərzindən aldığı poetik məqamları daha dərin bir anlama, özünəməxsus ustalıqla sahibinə təqdim edir.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan jurnalı. 1979. N2
2. Vahabzadə B. Dan yeri. Bakı: "Gənclik", 1973, 260 s.
3. Vahabzadə B. Açıq söhbət. Bakı: "Gənclik", 1977, 173 s.
4. Vahabzadə B. Död yüz on altı. Bakı: "Gənclik", 1970, 133 s.
5. Vahabzadə B. Dəniz-sahil. Bakı: "Gənclik", 1969, 142 s.
6. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri (2 cild). I cild. Bakı: "Azərnəşr", 1974, 283 s.
7. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Azərnəşr", 1961, 273 s.
8. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Gənclik", 1967, 411 s.

FOLKLORE SOURCES OF BAKHTIYAR VAHABZADEH'S POETRY

M. H. HADJIYEVA

UNEC, professor

Azerbaijan

Summary

In this article by examining layers of folklore it was defined the place of these layers in poet's poetry through observing some poems from philosopher poet Bakhtiyar Vahabzadeh's poetry.

Key words: Bakhtiyar Vahabzadeh, poetry, folklore, master, everlasting process

ФОЛЬКЛОРНЫЕ КОРНИ В ПОЭЗИИ БАХТИЯРА ВАГАБЗАДЕ

М. Г. ГАДЖИЕВА

АГЭУ(UNEC), профессор

Азербайджан

Резюме

В статье рассказывается о фольклорных слоях в поэзии поэта, философа Бахтияра Вагабзаде, здесь рассматриваются некоторые его стихи.

Ключевые слова: Бахтияр Вагабзаде, поэзия, фольклор, мастер, творческий процесс

Rəyçi: dos. F.Kazımova

AZƏRBAYCANÇILIQ – BİRLİK VƏ HƏMRƏYLİK, DÜNYAYA ÖZ MİLLİ VARLIĞINI TANITMAQ DEMƏKDİR

Leyla GƏRAYZADƏ
BDU, professor
Azərbaycan
gerayzade. leyla@mail. ru

Xülasə

Leyla Gərayzadənin bu məqaləsində azərbaycançılıq ideologiyasından söz açılır. Bu anlayış insanların və bütün millətin birliyinin, həmrəyliyinə nəticəsində ortaya çıxır. Əsas məsələ isə insanlıq və bütün insanlıq üçün ümumi olan milli və ictimai dəyərlərin yaşadılmasıdır.

Açar sözlər: azərbaycançılıq, millət, həmrəylik, milli ideologiya, müstəqillik, dövlətçilik.

Azərbaycançılıq ideologiyası Azərbaycan vətəndaşları üçün önəmli məfkurəyə çevrilməlidir. Millət, xalq, dövlət qəlbən sevməyi, vətənə naminə ruhla çalışması bütün mahiyyəti ilə təşviq edən məhfumdur azərbaycançılıq. Milli varlığımızı əks etdirən rəmzlərə, adət-ənənələrə, mənəvi dəyərlərə sədaqət, doğma dilimizə məhəbbət, bəşəri ideallara hörmət azərbaycançılığın milli mahiyyətini açmaqla yanaşı, onun humanist səciyyə daşdığını da sübut edir.

Bütün dünyada gündən-günə sürətlənən qloballaşma prosesi gedir. Yer kürəsinin o tayında baş verən olaylar digər qütbə çox tez əks-səda verir. Ölkəmizin, xalqımızın qarşısında duran mühüm məqsədlərdən biri qlobal inteqrasiya prosesində geri qalmamaq şərti ilə Azərbaycan xalqının milli zənginliyini dünyaya təqdim edə bilməkdir. Bunun üçün ən vacibi bütün təbəqələrin həmrəyliyinə bünövrə ola biləcək bir ideyanın, ideologiyanın olmasıdır. Azərbaycançılıq – məhz bizə lazım olan zəruri ideologiyadır. Azərbaycançılıq – birlik və həmrəylik, dünyaya öz varlığını tanıtmmaq deməkdir. O ki, qaldı azərbaycançılığın ümummilli ideya halına gəlməsi və dövlətimizin ideoloji əsasına çevrilməsinə, bəli, bu ulu öndər Heydər Əliyevin tarixi xidmətidir. Bu konsepsiya özündə iki təməl ideyanı – “dövlətçiliyi” və “vətənpərvərliyi” birləşdirir. Müstəqilliyimizin ilk illərində Ermənistanın torpaq iddiaları ilə yanaşı, milli-etnik ixtilaf, bölməçilik tendensiyası özünü müxtəlif bölgələrdə açıq-aşkar büruzə verirdi. Heydər Əliyevin irəli sürdüyü azərbaycançılıq

ideyası ölkəmizə qarşı bir çox istiqamətlərdən yönələn təhdidlərin qarşısında əsaslı sipər oldu.

Ümummilli lider Heydər Əliyevin belə bir fikri var: “Dövlət, ölkə nə qədər çox xalqı birləşdirsə, bir o qədər zəngin olur, çünki onların hər biri ümumdünya mədəniyyətinə və sivilizasiyasına öz töhfəsini verir. Azərbaycan onun ərazisində yaşayan bütün millət və xalqların ümumi vətənidir. Azərbaycanlı sözü bizi həmişə birləşdirib”. Məncə bu ideologiyanın əsas istiqaməti də elə budur. Azərbaycançılıq ideologiyası həm Azərbaycan türklərinin ölkədəki digər etnik qruplara tolerant münasibətinin nümunəsidir, həm də Azərbaycanın türk dünyasının ayrılmaz parçası olduğunun təsdiqidir. Ölkəmizdə milli və dini tolerantlığı təmin edən ideologiya olaraq azərbaycançılığın digər tarixi missiyası müxtəlif ölkələrdə yaşayan soydaşlarımızın birlik və həmrəyliyin təmin olunmasından ibarətdir. Azərbaycançılıq həm də Azərbaycanın tarixinin, mədəniyyətinin dünyada təbliği deməkdir.

Bu ideologiya təbii ki, ilk öncə Azərbaycan hüdudlarında nisbətən fəal təbliğ olunur. Lakin nəzərə alsaq ki, azərbaycançılıq ideyası respublikamızın güclənməsini istəyən vətəndaşlarımızı birləşdirir, onda azərbaycançılığı təkcə ölkəmizin əhalisinin bilgilənməsi və həmrəyliyi ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Yer kürəsinin müxtəlif nöqtlərində 60 milyona yaxın azərbaycanlı yaşayır. Buna görə də bu ideya diaspor fəaliyyətinin də əsasıdır. Dünyada qloballaşmanın yayıldığı zamanda bu prosesə öz milli-mənəvi irsi ilə qoşulmaq hər bir xalq üçün böyük önəm daşıyır. Azərbaycançılıq ideyası da məhz bu qlobal çağırışlara cavab verir. Azərbaycanın Avropa ilə Asiyanın qovuşuğunda yerləşdiyini nəzərə alsaq, bu ideologiyanın həm də mədəniyyətlərarası dialoqda mühüm bir körpü olduğunu görə bilərik.

Sevindirici haldır ki, bu istiqamətdə dövlət qurumları ilə yanaşı, qeyri-dövlət xətt ilə də mühüm işlər görülür. Azərbaycanın birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti, UNESCO və İSESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyevanın bu sahədə gördüyü işləri nümunə götürmək olar. Axı, zəngin mədəni irsimizin beynəlxalq səviyyədə layiqincə təqdim olunması nəticə etibarilə ölkəmizin beynəlxalq nüfuzuna xidmət edir. Eləcə də, müxtəlif qurumlar, şəxslər də müəyyən işlər görməyə çalışırlar. Uzağa getməyək, sizin qəzetdə yayımlanan müsahibələr, məqalələr və digər media orqanlarının azərbaycançılıq ideologiyası ilə bağlı işlənilən hazırlanan layihələr də bu məfkurənin təbliğinə xidmət edir. O ki qaldı şəxslərə, zənnimcə, bu ideologiyanın fərdi təbliği ümummilli liderin sözləriylə desək, “azərbaycanlı olmaqla fəxr etməkdən” başlayır. Ulu öndərimiz açıq şəkildə bunu deyib: “Həmişə fəxr etmişəm, bu gün də fəxr edirəm ki, mən azərbaycanlıyam. Hər bir azərbaycanlı öz milli mənsubiyyətinə görə qürur hissi keçirməlidir və biz azərbaycançılığı yaşatmalıyıq”.

Heydər Əliyev bildirirdi ki, çoxəsrlik tariximizdə xalqlarımızı yaşadan, qoruyan və bugünkü günlərə gətirib çıxaran amillərdən biri, ola bilər ki, ən əsası bizim

mədəniyyətimiz, ədəbiyyatımız, şairlərimiz, yazıçılarımızdır. Bu tarixi şəxsiyyətin 1993-cü ildə xalqın təkidilə hakimiyyətə qayıdışından sonra ilk görüşünü ziyalılarla etməsi də onlara verdiyi önəmdən irəli gəlirdi. “Xalqımızın ədəbiyyat, incəsənət, mədəniyyət sahəsində nailiyyətləri Vətəninə, millətini sevən hər bir azərbaycanlı üçün iftixar mənbəyidir”. Bu cümlələr də Heydər Əliyevə aiddir və o özü hər zaman yazıçıların qurultaylarında, plenumlarında iştirak etməkdə maraqlı idi. Ulu öndər o qədər sadə, mehriban, xeyirxah insan idi ki, onun yanında özün olurdun. Artıq başqa bir obraz yaratmağa ehtiyac duyulmurdu. Necə yaşayırdın, necə düşünürdün, onun qarşısında da elə görünürdün.

Ümumiyyətlə, Heydər Əliyevin ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin inkişafına diqqət və qayğısını bu sahələrdə çalışan bütün elm, mədəniyyət və incəsənət xadimləri bilir. Desək ki, ümummilli lider Heydər Əliyevin yaradıcı insanlarla münasibəti çox yaxşı idi, sözsüz ki, bu fikir heç də onun bütün qayğılarını əhatə etməz. Heydər Əliyev Azərbaycanda yaradıcı insanlar üçün sərbəst düşünmək və düşündüyünü tam ifadə edə bilmək, milli-mənəvi ideala, Azərbaycanın dövlətçilik tarixində suverenliyi, müstəqilliyi təmin edən dəyərlərə aparan yollar tapmaq imkanı verən bir şərait yaratmışdı. Hələ hakimiyyətinin birinci dövründə Bakıda ən böyük abadlıq işləri görüldü, müasir Azərbaycan memarlığının əsərləri sayılan və respublikanın siyasi və mədəni həyatında böyük olan bir sıra memarlıq ansamblı, inzibati mərkəz, saray, institut, nəşriyyat, tədris korpusu, kompleks və özünün görkəmi ilə şəhərə rəvnəq verən neçə-neçə digər bina tikilib istifadəyə verildi. Məhz Heydər Əliyevin təşəbbüsü sayəsində çox sayda memarlıq abidəsinin bərpası mümkün olmuşdur. O, Azərbaycan xalqının tarixi keçmişində, mənəvi mədəniyyəti tarixində iz qoymuş böyük şəxsiyyətlərin abidəyə çevrilməsinin xalqın milli varlığına, milli duyğularının güclənməsinə son dərəcə müsbət təsir edəcəyini çox gözəl bilirdi. Heydər Əliyevin mədəniyyətimizə, tariximizə dərin ehtiram nümayiş etdirərək göstərdiyi qayğı sayəsində Bakının ən görkəmli yerlərində xalqımızın milli varlığının daşıyıcısı olan böyük insanların əzəmətli heykəlləri ucaldıldı, böyük tarixi şəxsiyyətlərin hər biri üçün bir mədəniyyət mərkəzinə çevrilən ev-muzeyləri yaradıldı. Yaradıcı insanların yubiley tədbirləri il ərzində davam etdirilirdi, indi də onun qoyduğu ənənələr cənab İlham Əliyev tərəfindən davam etdirilir. Dahi şəxsiyyət Heydər Əliyev bildirirdi ki, yubileylərin keçirilməsi bir tərəfdən yubilyarın xalq, ölkə, dünya qarşısında xidmətlərini bir daha təbliğ və nümayiş etdirmək, digər tərəfdən müasir nəslin ona bəslədiyi hörmət və ehtiramı bildirmək deməkdir.

Əlbəttə, ziyalılarımız hər iki dövrdə ulu öndərin onlara olan xeyirxah münasibətini görüb. Onun “Mənim qapım ziyalılar üçün açıqdır” fikri bu diqqət və qayğının göstəricisidir. Ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz Heydər Əliyevin hakimiyyətə qayıtdığı illərdə intibah dövrünü yaşadı və bu inkişaf bu gün uğurla davam edir.

Ümummilli liderin hər bir zaman Azərbaycan dilinə göstərdiyi diqqətdən də

danışmaq istərdim. Yuxarıda dediklərimizlə yanaşı, dilimizə göstərdiyi əsas qayğı Azərbaycan dilinin ayrıca diqqət mərkəzinə çevrilməsi oldu. Heydər Əliyevin respublikaya rəhbərliyi dövründə Azərbaycan dilinə həqiqi dövlət dili statusu qazandırmağa yönəlmiş fəaliyyətinin bəhrəsidir ki, 1978-ci il Konstitusiyasında Azərbaycan dilinin dövlət dili statusu təsbit olundu. Dövr baxımından sözün əsl mənasında qəhrəmanlığa bərabər belə bir addım məhz gələcəyin müstəqil yeni Azərbaycanı naminə atılması yalnız dahi şəxsiyyətin cəsarəti nəticəsində baş verə bilərdi, verdi də...

Azərbaycan dilinin idarəçilikdə geniş tətbiqi, demək olar ki, bütün böyük klassiklərin ittifaq miqyasında yubileylərinin keçirilməsi, Azərbaycan mədəniyyətinin ümumittifaq miqyasda ön mövqelərə çıxması, elmi, ədəbi, mədəni abidələrin planlı tədqiqi və nəşri-bütün bunlar Heydər Əliyevin gələcək milli dövlətçiliyimizin ideya təməlinə dayanan siyasətinin əməli nəticələridir və tariximizə salınan önəmli izlərdir.

Ümumiyyətlə, ulu öndər Heydər Əliyev zamanəmizin özündə, həyatında, fəaliyyətində ən böyük azərbaycançılıq ideologiyası yaşıdan şəxsiyyətdir.

AZERBAIJANI - UNITY AND SAFETY IS TO PROMOTE INDIVIDUAL NATIONAL ASSEMBLY IN THE WORLD

L. Z. GƏRAYZADƏ

BSU, professor

Azerbaijan

Summary

In this article by Leyla Gerayzade, such term as azerbaijanism is being considered. The meaning of this term is revealed in unity and solidarity of people and the whole nation. It is also about distribution of national and moral values as humanistic and common to all mankind ones.

Key words: azerbaijanism, nation, solidarity, national ideology, independence, statehood

АЗЕРБАЙДЖАНИЗМ-ЕДИНСТВО И СОЛИДАРНОСТЬ, КОТОРАЯ ПРОПАГАНДИРУЕТ НАЦИОНАЛЬНОЕ ДОСТОЯНИЕ ВО ВСЕМ

Л. З. ГЕРАЙЗАДЕ
БГУ, профессор
Азербайджан

Резюме

В статье Лейли Герайзаде рассказывается об Азербайджанской идеологии. Этот термин формируется при единстве и солидарности всей нации. Основным вопросом является человечность и национальные- культурные ценности народа.

Ключевые слова: азербайджанизм, народ, солидарность, национальная идеология, суверенность, государственность

Rəyçi: dos. S.Əliyeva

ЭПИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Тофиг МАМЕДОВ
БГУ, старший преподаватель
Азербайджан
lerika.1963@mail.ru

Резюме

Проблема взаимосвязи устной и письменной литератур всегда занимала важное место в литературоведении и фольклористике. Творчество Андрея Платонова даёт необходимые координаты для сравнительного изучения поэтики древнейших и новейших жанров, сходных формальных, стилевых тенденций в их эволюции, а также преодолению обособленного рассмотрения исторической поэтики литературы и исторической поэтики фольклора. В статье рассмотрены общие подходы к анализу мифо-фольклорных истоков платоновской поэтики.

Ключевые слова: жанр, повествовательная структура, народная сказка, литературная (авторская) сказка, народоведение, утопическое сознание.

Вся жизнь Андрея Платонова является олицетворением этической бескомпромиссности народного эпоса. Это воистину тот редкий случай, когда идеалы высшей духовности человека и его практическое сознание не противоречат друг другу. Достаточно вспомнить платоновское название статьи в трагические 1930-е: «Возражение без самозащиты».

На сегодняшний день имя Андрея Платонова стоит в ряду таких титанов русского литературного процесса XX века как Михаил Булгаков и Анна Ахматова, Михаил Шолохов и Леонид Леонов. Значение его творчества для русской и мировой художественной традиции осознавалось как при жизни самого писателя, так и на протяжении всей второй половины XX века, но только с крахом коммунистической идеологии платоновское наследие смогло получить право выхода к широкому читателю – это было невозможным даже во времена «оттепели». Почти шестидесятилетний опыт запрета ключевых текстов Платонова говорит о многом.

Проблема взаимосвязи устной и письменной литератур всегда занимала важное место в литературоведении и фольклористике. Она прослеживается в

творчестве многих русских писателей-классиков, к ней обращались видные учёные-филологи, в наши дни она также исследуется литературоведами и фольклористами. Идея о необходимости изучения писателями фольклора своего народа в целях повышения художественного уровня произведений во все периоды истории всегда остаётся насущной и обладает первостепенным значением.

Проблемы изучения биографии и творчества Андрея Платонова многогранны, несмотря на значительные достижения в этой области. На фоне глобального интереса к творчеству Платонова роль фольклорной сказочности в произведениях писателя частично затрагивалась в исследованиях таких ученых как В. П. Скобелев, С. Ф. Семенова, В. В. Эйдинова, Н. Г. Полтавцева, Н. М. Малыгина. Нам представляется, что разрабатываемая проблема на основе фольклорных истоков прозы Андрея Платонова дает необходимый материал для сравнительного изучения поэтики древнейших и новейших жанров, сходных формальных, стилевых тенденций в их эволюции и преодолению обособленного рассмотрения исторической поэтики литературы и исторической поэтики фольклора.

В области изучения литературной сказки, и шире – мифопоэтических истоков авторского мышления и художественной образности, - выделяют такие направления, как взгляды писателя на народное творчество и (если есть) его собственная фольклористическая деятельность; влияние фольклора на стиль и мастерство писателя; создание писателем на основе фольклорных образцов собственных литературных произведений. Анализ механизма «жанровой памяти» народной сказки в творчестве Андрея Платонова, где наряду с безусловно «чистыми» литературными сказками можно наблюдать и переходные формы, в которых сказочность и сказочная манера повествования играет доминирующую роль, представляет собой богатейший и до сих пор малоисследованный источник.

Как показали исследования учёных-литературоведов, сказка косвенно и незримо, но почти непременно присутствует в сложном мире реалистической литературы: те или иные фольклорно-сказочные образы, мотивы, сюжеты, художественные приёмы почти всегда можно обнаружить у любого писателя. Процесс этот очень важен в становлении и развитии русской литературы от её зарождения до наших дней, о нём написано много книг. Это путь собственно литературный, при котором сказка как бы умирает в художественном мире, созданном писателем, усиливая те или иные стороны или грани архитектоники произведения, и своею смертью давая жизнь новым, несказочным художественным ценностям.

Литература вышла из фольклора и, метафорически говоря, всю художественную прозу можно рассматривать как большую новую сказку. Сказка -

один из древнейших фольклорных жанров - послужила основой, на которой развивались эпические жанры нового и новейшего времени. Недаром на протяжении долго времени наблюдалось смешение понятий сказка, повесть, басня, притча, байка, анекдот, небылица, быль, что давало повод некоторым ученым вообще игнорировать существование сказки как самостоятельного жанра в письменной литературе. Но этот скорее свидетельствовало о теоретической неразработанности проблемы, нежели о сбивчивости терминологии. Литературная сказка - прямо наследует жанровый архетип народной сказки. Как пишет Е. М. Неелов, косвенное подтверждение этой генетической связи видится в том, что сказка о животных и новеллистическая сказка растворили свою семантику соответственно в животном эпосе, басенной традиции и шванке, новелле и других жанрах демократической прозы.

Принципиальное разграничение современным эстетическим сознанием функций авторского (индивидуально-книжного) и мифологического (естественно-природного, космогонического) мышления делает невозможной «реанимацию» жанрово-родовых принципов архаической волшебной сказки в литературной сказке и поэтому со второй половины XX века этот жанр становится всё более научно-фантастическим, сказочность и сказочная манера повествования становятся стилеобразующим началом.

Литературная сказка является «заложицей» современных литературно-эстетических доктрин. Вера в правдоподобность вымысла должна соблюдаться в ней беспрекословно, тогда как в народной сказке она зачастую носит необязательный и морализаторский оттенок. В своё время А. Потебня обозначил два художественных способа мышления – «мифический» и «критический», соответственно две формы художественной образности - синкретическую и собственно художественную («искусственную»). Реалистическая литература нового времени, взращённая на «культуре индивидуализма» (А. Ф. Лосев), сбрасывает с себя опеку обычая и традиционной мудрости и во главу угла ставит деятельность критического сознания, в отличие от мифологического. Личный опыт и личное действие уже не способны справиться с множеством таких же индивидуальных судеб, опытов и действий. В мире этой литературы отсутствует этическая однозначность поведенческого, мировоззренческого порядка. В этой книжной литературе проблема морального выбора становится важнейшей: «обречённость» хороших героев на победу, а плохих на непременно поражение становится знаком дурного, примитивного художественного вкуса, называется упрощенчеством, сказкой.

Основой поэтики сказки является соотнесение фантастики и реальности. Из этого можно предположить, что те эпические формы, в которых возникает вера реальность фантастического, волшебного вымысла, являются сказочными жанрами. Более того, мир и герой литературной сказки должен наследовать эти-

ческую бескомпромиссность сказки народной. Но все это приводит к конфликту с реалистическими принципами мотивировки характеров и изображения, характерными для современного художественного мышления. Литературная сказка размыкает сказочное пространство и выходит на просторы историко-культурных мифологем современности.

Социализацию мифо-фольклорного сознания народа иначе можно обозначить как утопию (со знаком плюс) и как антиутопию (со знаком минус). В современной литературе широко представлены эти жанровые образования, непосредственно относящиеся к научной фантастике. Классическими образцами жанра антиутопии в русской литературе XX века являются роман «Мы» Евг. Замятина, «Чевенгур» и «Котлован» Андрея Платонова.

Близость творческой манеры Андрея Платонова к поэтике народной сказки отмечалась многими исследователями. Взаимодействие мифологических и фольклорных мотивов и образов прослеживается уже в раннем творчестве Андрея Платонова, в его рассказах и публицистике воронежского периода.

В своём творчестве начала 20-х годов, подчёркивает Н. Г. Полтавцева, Андрей Платонов «прошёл путь "мифологического" объяснения мира и бытия человека, воплотив... весьма характерные особенности "патриархального" крестьянского сознания, утопического по своей сути».

Называя фольклор «бессознательным творчеством прекрасного», Платонов и революцию представляет как движение широких масс к красоте, как великое духовное возрождение «наинизших низов народа». Искусство и художник, по Платонову, играют важную роль в превращении хаоса мира в гармонию космоса. Языческим, фольклорным восприятием проникнуты следующие строки из ранней поэмы Платонова «Мария»:

Я родня траве и зверю
И сгорающей звезде,
Твоему дыханью верю
И вечерней высоте.

С образом героя русского сказочного фольклора Иванушки ассоциируется следующее публицистическое рассуждение Платонова:

«Я уверен, что приход пролетарского искусства будет безобразен. Мы растём из земли, из всех её нечистот, и всё, что есть на земле, есть и на нас. <...> Но не бойтесь, мы очистимся; мы ненавидим своё убожество, мы упорно идём из грязи. В этом наш смысл. Из нашего уродства вырастет душа мира».

Главный герой «Рассказа о многих интересных вещах» Андрея Платонова - Иван Копчиков, человек-творец, способный возглавить всё человечество, убеждённый в необходимости «организации мира». Автор усиливает волшебные, сказочные черты своего героя: его мать - крестьянка, нищая, некрасивая, сирота. Сам Иван, имеющий загадочное «лесное» происхождение, плоть от

плоти крестьянской массы, растёт не по дням, а по часам. Он наделён неукротимой жадой познания и деятельности, собирается приручить мир природы, враждебные разрушительные стихии которой заменяют в «Рассказе...» фантастических сказочных врагов. Его "чудесная" энергия, точно также как в сказках, направлена на добрые дела, на освобождение порабождённых людей, на защиту государства от врагов, на заботу о счастье и спокойствии нации. Для усиления космогонического значения сюжета создается Платоновым образ Каспийской Невесты.

Впоследствии, уже во второй половине 1920-х годов, утопическая вера платоновских героев в неограниченные возможности техники и науки, способных изменить к лучшему существование людей, сменяется сомнением. Все герои повестей Платонова второй половины 1920-х годов трагически переживают противоречие между сознанием целесообразности гармонии природной и ощущением необходимости гармонии в «сердце человека». Он переходит к изображению скромных выходцев из народной среды. Зрелые, мучительные историко-философские размышления и социально-экономические анализы Андрея Платонова о смысле революции 1917 года в истории национальной жизни русского народа вырастают в его художественном сознании до уровня глобальных проблем народного бытия.

Для своих героев этого периода Платонов использует наивную маску умствующего дурака, что позволяет предположить, что писатель обыгрывает фольклорный образ героя-дурака, столь частый в русских волшебных и бытовых сказках: «Сознание себя Иваном-дураком, это самосознание народа (класса) - самое такое самосознание показывает, что мы имеем дело с народом-хитрецом, с умницей, который жалеет, мучается, что он живёт в дурацком положении», - отмечает А. П. Платонов в своей записной книжке. Введение фольклорно-сказочных элементов и образов в повествовательную ткань собственных произведений было для Платонова своего рода «эзоповым языком», чтобы преодолеть цензурные барьеры официальной идеологии.

Наиболее ярко сказочная символика проявилась в романе А. Платонова «Чевенгур». По этому поводу Н. Иванова писала, что «сама структура романа, странники-всадники, проходящие через русскую землю, встречающие разных людей и попадающие в «райский» город Чевенгур - рождена русской сказкой, а мощная Пролетарская Сила ведёт своё происхождение от Сивки-Бурки. Дванов, Копёнкин и Прокофий тоже напоминают о фольклорных героях».

В повести «Джан», следуя «объективной памяти жанра» тюркского эпоса и богатырской сказки, писатель исторически заостряет судьбу народа джан, которая достойна лучшей участи. Главный герой повести Назар Чагатаев воплощает в себе черты сказочного богатыря, совершающего ради народа невиданные подвиги, чтобы дать ему благоденствие, стать для него духовным

пастырем.

Хронотоп «Джан» объединяет в себе условно-европейский, реальный и условно-восточный, сказочный пласты повествования. Выводы исследователей констатируют, что в сюжетном отношении повесть рисует три круга, три цикла эпических странствий главного героя. Назар Чагатаев олицетворяет собой светлое, жизненное начало. Его антиподом-двойником является Нур-Мухаммед, воплощающий демоническое начало, смерть. В древнеиранской мифологии этим началам соответствуют Ахурамазда и Анграманья. Их противостояние в повести завершается победой светлых сил.

Таким образом, народоведческая проблематика в творчестве Андрея Платонова воспроизводила утопические реалии современного ему сознания, своими корнями уходящего к древнейшим архетипическим формам мифологического мышления и связанного с художественными принципами фольклорно-сказочного повествования. Именно эпические принципы фольклорно-сказочной поэтики наиболее успешно вплетались в словесную ткань платоновской прозы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Платонов А. П. Собрание сочинений в 8-ми тт. М. , 2011-2012.
2. Бахтина В. А. К определению сказки // Фольклор народов РСФСР, Уфа, 1975, с. 166-170.
3. Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР. Сер. лит-ры и языка, т. 36, 1977, №3.
4. Вахитова Т. М. Фольклорные особенности произведений А. Платонова 20-х годов // Русская литература, 1993, №2.
5. Залыгин С. П. Сказки реалиста и реализм сказочника // Залыгин С. П. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 6. М. , 1990, с. 335-377.
6. Иванова Н. Третье рождение. // Дружба народов, 1988, № 4.
7. Куликов Ю. Н. Искусство в ситуации фольклорной культуры // Проблемы методологии современного искусствознания. М. , 1989.
8. Лейдерман М. Н. Советская литературная сказка (основные тенденции развития). Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Свердловск, 1989.
9. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века (поэтическая система жанров в её историческом развитии). Томск, 1982.
10. Лосев А. Ф. Страсть к диалектике. М. , 1990.
11. Мамедов Х. Г. Из кладезя мудрости народной // Рагимов С. Г. Рыба хохочет. Баку, 1966, с. 3 - 6.
12. Неелов Е. М. Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск, 1987.
13. Полтавцева Н. Г. Философская проза Андрея Платонова. Ростов-на-Дону,

1981.

14. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М. , 1976.

15. Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М. , 1983.

16. Пропп В. Я. Морфология сказки. М. , 1969.

17. Шубин Л. А. Поиски смысла общего и отдельного существования. М. , 1987.

ANDREY PLATONOVUN BƏDİİ DÜNYASINDA NAĞİL NƏSRİNİN EPİK PRİNSİPLƏRİ

T. X. MƏMMƏDOV

BDU, baş müəllim

Azərbaycan

Xülasə

Şifahi və yazılı ədəbiyyatların münasibətlərinin problemi həmişə ədəbiyyatçılıqda və folkloristikada mühüm yer tutmuşdur. Andrey Platonov yaradıcılığı qədim və müasir janrların poetikasının, onların təkamülündə oxşar formal və üslub tendensiyaaların tədqiqi üçün, eləcə də ədəbiyyat tarixi poetikasının və folklor tarixi poetikasının ayrı-ayrı baxılmasına aradan qaldırılması üçün zəruri koordinatları verir. Məqalədə Platonov poetikasının mifoloji və folklor mənbələrinin təhlilində ümumi yanaşmaları təsvir edilir.

Açar sözlər: janr, təhkiyə strukturu, xalq nağılı, ədəbi (müəllif) nağılı, etnologiya, utopik, şüur

EPICAL PRINCIPLES OF PROSE OF FAIRY TALES IN ANDREW PLATONOFF'S LITERARY WORLD

T. X. MAMMADOV

BSU, teacher

Azerbaijan

Summary

The issue of the interrelation between oral and written literature has always occupied an important place in literary criticism and folklore. Andrei Platonov's works

give the necessary coordinates for comparative study of the poetics of the oldest and newest genres, similar formal and style trends in their evolution, as well as overcoming the separate consideration of the historical poetics of literature and the historical poetics of folklore. The article considers general approaches to the analysis of the mytho-folklore origins of Platonov's poetics.

Key words: genre, narrative pattern, folk tale, literary (author's), ethnology, utopian, consciousness

Rəyçi: prof. L. Gərayzadə

GÜNEY TÜRKİSTAN ÖZBEK HALK EDEBİYATI'NDA DESTANLAR VE SABZIVAN TÜRKÜLERİ (KOŞUKLARI)

Firuz FEVZİ

Kabil Devlet Üniversitesi

Türkoloji Bölümü Öğretim Üyesi Kabil

AFGANİSTAN

ffewzi@ku. edu. af / firuz6262@gmail. com

Özet

Afganistan'ın Kuzeyinde yaşayan Özbek Türklerinin bulunduğu bu bölge Güney Türkistan adıyla anılmaktadır.

Özbek Türkleri arasında bir çok eski Türk destanı hâla sözlü olarak varlığını sürdürmektedir. Örnek olarak 'Dede Korkut destanı, Koroğlu destanı, Bay Çora Destanı, Devlet Kıptan destanı vd.

Biz araştırmamızda çok az sayıda bu destanları bilen ve anlatan Bahşi adıyla anılan anlatıcılar bulabildik. Bir çok kayıtlı destan yok olmuştur. Ama 18. - ve 19. Yüzyıllarda yaşayan Bay Çora ve Devlet Kıptan Destanları hakkında daha çok bilgiye ulaştık, Bildirimizde Destanların yanısıra günümüzde Türkistan'ın diğer bölgelerinde varlığını halk içindesürdüren ve Sabzivan adıyla bilinen türküler hakkında da bilgi vermeye çalıştık.

Afganistan Özbek halk edebiyatının zengin malzemelerinden olan bu türküler, örnekleriyle açıklanacaktır. Sabzivan koşukları dörtlük şeklinde olup kafiyelidir. Bildirimizde bu destan ve Sabzivan türkülerini hakkında yazılan kitaplar ve araştırmalar üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Destanlar, Özbek Halk Edebiyatı, Sabzivan Türküleri, Özbek Türkleri, Güney Türkistan

Afganistan Özbek halk edebiyatının malzemeleri daha çok dile dayalı olan, sözlü olarak nesilden nesile aktarılan, halkın yaşayış tarzını, dünya görüşünü ve zevkini yansıtan ürünlerdir.

Bugünkü Özbek halk edebiyatı umumî Türk halk edebiyatının ayrılmaz bir bölümüdür (3,100). Özbek halk edebiyatının en önemli örnekleri Güney Türkistan, Özbek halk edebiyatında da yer almıştır. Afganistan'daki Özbek halk edebiyatı terimi; halk edebiyatı, el edebiyat, ağızdaki icad ve ağız edebiyat gibi ifadelerle de

kullanılmaktadır (1,3).

Afganistan Özbekleri, dillerini sözlü olarak kullandıkları için edebiyatları hakkında şimdiye kadar çok az sayıda çalışma yapılmıştır. Afganistan Özbeklerinin halk edebiyatı üzerine yapılan araştırmaların bazıları şunlardır. Eine Prosodisch-folkloristische studie (Gebundene Ausgabe- 1984), Ingeborg Baldauf, Materialien zum Volkslied der Özbeken Afghanistans von (Broschiert -1989) (Afganistan’da Özbek halk türkülleri ve materyalleri), Doktor Harif Husmani, Afghanistan uezbeklerinin folkloridan namuneler (1980), Doktor Feyzullah Aymak, Halk Durdaneleri (2008), Salih Muhammed Hassas’ın Koşıklar ve Oyunlar (2009) ve Sâbzıvân Koşıkları (2005) gibi çalışmaları önemlidir. Afganistan Özbeklerinin sözlü edebiyat ürünleri; masallar (ertekler), atasözleri (makaller), türküler (koşıklar), destanlar (dastanlar), bilmeceler (taftamataller), efsane (afsame), fıkra (latife), ninni(elle), dua (alkış) ve beddua (kargış)dır.

Destanlar

Güney Türkistan bölgesinde yaşayan Türk boyları arasında çok zengin bir halk kültürü vardır. Bir çok köy ve kasabada halk çok eski tarzdaki yaşamını sürdürmektedir. Takas ülüsü alış veriş geleneği varlığını devam ettirmektedir. Araştırmamızda Dede Korkut destan’ı sözlü olarak Bahşiler tarafından anlatılır; ama halk bu destanların Dede Korkut’a ait olduğunu bilmemektedir. Köroğlu Destanını biliyorlar ve Köroğlu Destanı üzerine bir çok makale yazılmıştır. Köroğlu Destanını sözlü olarak anlatan bir kaç Bahşi vardır. Bunlardan bir tanesi ile görüştük. Bu adamın ismi Ali olup, Talukan şehirden yaşıyor. Okuma yazma bilmiyor, destanın sözlü olarak dede ve babasından öğrendiğini söylüyor, bazı merasim ve davetlere de katılıp, Köroğlu Destanını anlatır. Bu Bahşilerin sayısı çok azalmış, eğer devlet veya bir kuruluş bunlara yardımcı olmazsa bir kaç yıl içinde bu Bahşiler unutulur gider.

Yakın tarihte derlediğimiz Afganistan Özbek halk destanlarında, Özbek Türklerinin milli özellikleri, tam bağamsızlık, özgürlük, ahlaki, felsefi, dini, ve dünyavi görüşlerini yansıtmaktadır. Özbek halkı arasında en yagın olan destanlar Yazı ve Zeba, Tahir ve Zühre, Bay-cora, Devlet Kıptan vd. Dir. Güney Türkistan bölgesinde yaşayan Türk boyları arasında Sakı ve Bahşi adıyla destan anlatıcıları vardır. Bunlar Türk kültürünün, Türk gelenek ve göreneğinin Türk Destan edebiyatının İslamiyet öncesinden günümüze kadar nesilden nesile ulaşmasında birer faal unsur olarak rol oynamıştır. Bahşiler Türk boyları arasında sevilmeekte olup, sayıları azdır. Sayısının az olmasının sebeplerinden biri, aileden ailede miras olarak ulaşmasıdır. Bahşiler daha çok kahramanlarla ilgili destanları tambura denilen saz aleti eşliğinde manzum ve mensur olarak anlatmaktadır. Bahşiler daha çok düğün, sünnet, diğer mutlu günlerinde uzak akrabaların geldiğinde davet edilir. Köyün yaşlıları bir yere toplanıp akşam yemeğini yedikten sonra Bahşi bildiği destanları saz eşliğinde çalıp söylemeye başlar. Etrafında oturanlar dikkatle dinlerler, anlattığı destanlar bazen akşamdan sabaha kadar sürer. Destanların gençler tarafından ilgi

görmemesinin sebeplerinden biri de teknolojinin son dönemlerde musiki alanında yarattığı gelişmelerden kaynaklanmaktadır. Eskiden, bugünkü modern musiki yokken; halkın arasında Bahşiler daha çok ilgi gören ve sevilen unsur olarak görülürdü.

Devlet Kıptan Destanı:

Güney Türkistan Özbek Türkleri arasında 19 Yüzyılda yaşamış olan Devlet Kıptan küçük yaşta üstün cesaret ve yetenekleri ile halk arasında tanınmaya başlamıştır. Devlet Kıptan savaşlarda başarılar gösterdiği için komutanı ona onbaşı anlamına gelen ‘Kıptan’ lakabını vermiştir. Özbek Türklerinin bağımsızlık ve özgürlükleri için bir kaç yiğit arkadaşı ile mücadele etmiş bu uğur da dönemin Afgan hükümeti tarafından feci şekilde şehid edilmiştir. Özbeklerin bir daha baş kaldırmaması için kafasını gövdesinden ayırmışlar şehirin merkezinde üç gün cesedi asılı kalmıştır. Bu yiğit halk kahramanını on binlerce kişi ağıt yakarak defin etmişlerdir. İşte bu halk kahramanının hikayesi Özbek Halkının arasında destanlaşmıştır. Devlet Kıptanın 33 yıllık kısa ömründe olağan üstü başarılar göstererek Özbeklerin kalbinde taht kurmuştur. Onu sevenler irticalen sayısız türküler, ağıtlar söylemişlerdir. Günümüze kadar yapılan derleme çalışmalarına rağmen bu türküler tam olarak derlenememiştir. Devlet Kıptan Destanı hakkında bir çok folklorcu araştırma yapmıştır.

Halk ozanların Bahşilerin türkülerinden derleme yapan gazeteci yazar Haydar Kureyşi Devlet Kıptan filmi için bir senaryo yazar; ama dönemin yöneticilerinden izin alamaz. Afganistan’da 1981 yılında Rusların yardımı ile Afgan devleti etnik gruplara bazı haklar tanır. Kültür hakkında tanınan bu haklar çerçevesinde; Maymana’da çıkan haftalık FERHAN ve MARDUM gazetesinde Özbek yazarı Taşkin Bahayi tarafından Devlet Kıptan Destanının da yazılmasına sebep olmuştur. . 1992 yılında Maymana aylık Güzar dergisinde Yazar Muhammed Aslam destan hakkında geniş bilgi verir. Araştırmacı yazar Rahim İbrahim’de destan hakkında çalışma yapmıştır. 2004 yılında yazar Seyit Ekrem kemal, Özbekçe yayın yapan ULUS gazetesinde Devlet Kıptan destanını yayınlr. Şair ve yazar Hidayetullah Hidayet Vatandaran gazetesinde bir makale yazar. Edebiyatçı yazar Muhammed kazim Amini HAMASAYİ DEVLET KIPTAN kitabını yayınlr. Özbek halk araştırmacısı Fayzulah Aymak Halk Durdaneleri kitabında Özbek destanları hakkında bilgi verir.

Devlet kıptan destanında diğer destanlarda bulunmayan bazı özellikler vardır. Devlet Kıptan destanı Özbek Türkleri arasından çıkan bir halk karamanı destanıdır. Bahşiler tarafından söylenen destan günümüze kadar ağızdan ağıza intikal etmiştir. Genelde iki mısralı olup, mesnevi şeklinde söylenir. Destanda azda olsa aşk, sevgi gibi konular işlenmiş ama daha çok özgürlük, kahramanlık, vatan sevgisi yer alır.

Koşıklar -Türküler

Afganistan Özbek Türkleri arasında halk türkülerinin türleri olarak; Yâr Yâr, Öleng, Nay,Naylar, Sabzıvan, Mehnet koşıkları, kahramanlık koşıkları, yığı, yoklavlar, balalar koşukları bulunmaktadır. Afganistan Özbeklerinde düğünlerde ve

başka mutluluk merasimlerinde Yâr-Yâr ve Ölenglerle Öleng şiirleri genellikle yaşlı kadınlar tarafından söylenir. Nay-Nay şiirleri de genç kızlar tarafından söylenir.

Sabzvân Koşıkları (Türküleri)

Afganistan Özbek Türklerinin halk edebiyatının en zengin ürünlerinden olan Sabzıvan koşukları, anonim halk türküleri olup, günümüze kadar sözlü olarak varlığını sürdürmüştür. Sabzıvan koşukları dörtlüklerden meydana gelmektedir. 11’li ve 16’lı hece ölçüsüyle ve aaba kafiye örgüsüyle söylenir. Bu koşuklar, belli bir zaman ve mekân içerisinde, herhangi bir iş yaparken özellikle de halı kilim dokumada ve geleneksel sümelek pişirme zamanlarında kadınlar ve genç kızlar tarafından söylenir. Sabzıvan koşukları; esasen aşk, sevgi, ayrılık, vefasızlık, gam ve kaygı gibi konuları içerir. Kadınlar ve kızlar; üzüntülerini, acılarını, sevinçlerini, istek ve duygularını Sabzvân vezninde söylemişlerdir (5).

Afganistan Özbek halk araştırmacısı Dr. Fayzullah Aymak, bahis konusu koşukların; Sabzı Man veya savzıvan gibi adlarla anıldığını kaydetmektedir. Salih Muhammet Hasas da halk arasında daha çok, sabzıvan şekliyle geçtiğini yazmaktadır. Sabz kelimesi Farsça’da yeşil anlamına gelmekte, -van ekiyle yeşilik anlamına gelmektedir. Sabzıvan koşukları, Yazı ve Ziba destanıyla ilişkilendirilmektedir. Bu halk koşukları; Afganistan’ın Meymene, Sarpul, Çavızcan şehirlerinde yaşlı, genç kadınlar ve kızlar, az sayıda da erkekler tarafından söylenen aşk konulu ve duygulu koşuklardır. Dörtlük şeklinde olup kafiyeyle olduklarını söylemiştik. Kadın kızların halı dokuma; örgü, dikiş ve nakış işleri sırasında, nevrızda semenek pişirme işiyle meşgulken irticalen söylenen hoş edalı koşuklardır. Bunlar, iki halk araştırmacısı Dr. Fayzullah Aymak ve Salih Muhammet Hasas tarafından toplanarak kitap haline getirilmiştir.

Dr. Fayzullah Aymak, 1980 yılında bu koşukları toplayarak Halk Dordanaları adını verdiği kitabında, Sabzıvan koşuklarını, Afganistan’ın başkenti Kabil’de yayınladı. 1986 yılında “Afganistan Özbeklerinin Halk Koşukları” adlı kitabını Taşkent’te de Kiril alfabesiyle yayınlamıştır. Afganistan’da uzun yıllar savaş olduğu için Özbek halkı bu durumdan olumsuz olarak etkilendi. Savaşta ölenler, kaybolanlar, sakat kalanlar, eşlerinden ve ailelerinden ayrılanlar, dul kalan kadınlar; duygu ve düşüncelerini, acı ve kederlerini, sabzıvan koşuklarıyla ifade etmişlerdir. Koşuklar, Özbek halkının ızdırabını her yönüyle anlatmaktadır. Dr. Fayzullah Aymak, 2003 yılında savaş ve savaştan sonraki dönemlerdeki halkın duygu ve düşüncelerini içeren koşukları yayınlamıştır. Sabzıvan koşukları anonim olup söyleyeninin çoğu belli değildir; ama ağızdan ağıza dolaşarak günümüze kadar genç, yaşlı, aşık ve dertli kız ve kadınlar tarafından söylenegelmiştir.

Dr. Fayzullah Aymak’tan sonra bu konuda en çok değerlendirme yapan Muhammet Salih Hasas’tır. Hasas, kendisinin söylediği gibi 17 yaşından itibaren halkın arasında dolaşarak sabzıvan koşuklarını toplamaya başlamıştır. 2006 yılında ancak yayınlatabilmiştir. 1994 yılında Alman halk araştırmacısı İnge Borg Baldauf,

sabzıvan koşuklarını değerleyip, Alman ve İngiliz dillerinde bu koşukların bir bölümünü yayınlamıştır. Afganistan'da yaşayan etnik grupların içinde en zengin folklor, Özbek Türklerinin folklorudur. Abdulhak Kuygen ve Muhammed Alim Lebib, anonim olan sabzıvan koşuklarından etkilenererek sabzıvan koşuklarının hece ölçüsüyle şiirler yazan Özbek şairlerindendir. Detaylı araştırma olmadığı için bugün bu halk ürünleri yavaş yavaş kaybolmaya yüz tutmuştur. Sabzıvan koşuklarının ortaya çıkışı Yazı ve Zeba'nın aşkından doğmuştur. Afganistan Özbeklerin rivayetlerine göre Yazı adlı âşık, Meymene şehrinin Almar ilçesinde dünyaya gelmiştir. O, Ziba yani güzel adlı kıza âşık olup aşk ayrılığından Mecnun olarak aşk şiirleri söyleyerek gezinirmiş. Ziba ise Meymene'nin Gülcan Seyat köyündenmiş, o dönemlerde âşık ve maşukların yaşadığı yerlerde türlü engeller mevcutmuş. Onun için Yazı ve Ziba birbirlerine kavuşamamışlar. Yazı, Ziba'nın aşkına fazla dayanamayarak kendini öldürür. Ziba'nın evine yakın bir mezarlığa defnederler. Ziba, sevgilisinin öldüğü haberini alır almaz, birkaç kız arkadaşıyla Yazı'nın kabrine gider. Ziyaret etikten sonra kızlar geri döneceği zaman, Ziba onlara kendisine ait bir şeyin mezarda kaldığını söyler. Bu bahaneyle arkadaşlarından ayrılır. Yazı'nın mezarı başına gelerek kafasına bir taşla vurarak intihar eder. İşte bu temiz aşk destanıyla başlayan ve günümüze kadar devam eden bu koşuklar, zengin bir halk kültürü taşımaktadır.

Afganistan Özbekleri, Tacik ve Peştun'larla bir yörede yaşadıkları için dil ve edebiyatlarına çok sayıda Farsça, Arapça ve Peştunca kelimeler girmiştir. Yabancı kelimelerin koşuklarda sık sık tekrarlandığını görmekteyiz. Özbek kültüründe, kız istemeye gidildiği zaman veya kız ile damadın evlerine bayramlarda bayramlık götürüldüğünde genç kızlar tarafından def ile sabzıvan türküleri söylenmiştir. Düğünlerde, bayramlarda ve nevruz günlerinde, özellikle çarşamba günlerinde genç kızlar aileleriyle bahar ve yaz aylarında yaylalara ve tepelere çıkarak halk türküleri söylerler. Yöresel kıyafetleri ile halk oyunları oynarlar. Sabzıvan koşuklarında genelde Yazı ve Zeba'nın isimleri sık sık geçmektedir.

Çölde kördim çöl börünü uyini
Sağınib-man Yazı canınıg boyini
(Çölde gördü çöl kürün evini
Özlemişim Yazı canın boyunu) (1,28).

ORİJİNAL METİNDEN OKUNUŞ

Ayt deganda aytib bermas mi, kishi
Kishini qurboni bo'lmas mi, kishi.
Ayt deganda aytib bersa razini,
Yigit bo'lsang ko'tar, qizning nozini.

* * *

Ayt deganda aytib bermas mi, kishi
Kishini qurboni bo'lmas mi, kishi.
Yaxshini og'zi tekkan piyolaga
O'xshaydi sahar ochilgan lolaga.

* * *

Asta asta boramiz, go'r boshiga,
Quloq soling yozijon nolishiqa.
Xudodan hukum bo'lib yorilsa go'r,
Man tushsam yozining yonboshiga.

* * *

Onajonim mofadan non uzatdi,
Sevar yorga taxst ravon tuzatdi.
Xudo bersin bobo dehqon malini,
Sevar yorga ko'p narsalar uzatdi.

* * *

Oy yuzinga qora zulfing qo'ng'iroq,
Seni darding menga ursine kel beroq.
Man seni: "yorim" dedim, "jonim", dedim,
Muborak qadamlaring qo'ygin beroq.

* * *

Oy yuzing oylarda bo'lsin, dugonam,
Taqdiring baylarda bo'lsin, dugonam.
Baylarning kata- kata qizlari bor,
Eshigingda cho'ri bo'lsin dugonam.

* * *

(Söylediğinde söylenip gitmez mi kişi,
Kişinin kurbanı olmaz mı kişi?
Söylediğinde söyleyip verse razını,
Yiğit olsan kaldır kızın nazını.

* * *

Söylediğinde söylenip gitmez mi kişi,
Kişinin kurbanı olmaz mı kişi?
İyinin ağzı (dudağı) değdi bardağa,
Benziyor seher çıkmış laleye.

* * *

Yavaş yavaş gideriz kabir başına
Kulak versin Yazıcan'ın yalvarışına
Allah'ın hükmüyle yarılsa kabir
Ben düşüversem Yazıcan'ın yanına

* * *

Anneciğim Mafadan ekmek uzattı,
Sevilen aşığa taht düzeltti,
Allah versin çiftçi baba malını,
Sevilen aşığa çok şeyler uzattı.

* * *

Ay yüzüne kara zülfün tomurcuk,
Seni n derdin bana vursun gel bırak,
Ben sena aşkım dedim, sevgilim dedim,
Mübarek ayaklarını uzat bırak.

* * *

Ay yüzün aylarda olsun arkadaşım,
Bahtın zenginlerle olsun arkadaşım,
Zenginlerin büyük büyük kızları var,
Kapınıza bekçi olsun arkadaşım.

* * *

Altı aylık çoban idim haraman,
Bu gece koyunlarını sürüp gelirim,
Haber verin sevgilimin özüne,
Bu gece onu görmeye varırım.)

* * *

Ultiribmân özüm otiz yaşimdä
Kayg alâm bari meni başimdä
Gül ömrüm aglây a glây ötti meni
Yüpäk rumâl közimdä köz yaşimdä

* * *

(Oturmuşum özüm otuz yaşımda,
Kaygı ve yas vardır benim başımda,
Gül ömrüm ağlamakta geçti benim,
İpek yazma elimde gözyaşımda.)

* * *

Saçmâ saçib yol açtim kelmâdi. iz
Knâvzdân ton piçtim kelmâdi. iz
Knâvzdân tonpiçsâm tardidi. iz
Meni koyib başkanı yârdidi. iz

* * *

(Gül saçıp yol açtim gelmedin,
Kumaştan cübbe biçtim gelmedin,
Kumaştan cübbe biçsem dar dedin,
Beni bırakıp başkasına yar dedin.)

* * *

Yürü yenge ata binip koşalım,
At koşturup Yazıcan'ı bulalım
Yazıcanım bu yerlerde olmazsa,
İzini alıp gidip onu bulalım.

* * *

Ab-ı zenzem suyundan içen ağam,
Evlenip bizden vazgeçen ağam,
Evlenip bizden vazgeçmezdi,
Gam ile kaygı içinde olan siz ağam.

* * *

Ey Allah'ım hazan etme baharımı,
Cepheye gitti bugün asker yârim.
Düşmanını yok ederek gelse severim,
Şehit olup gelse de iftihar ederim.

* * *

Komutanım yerde kalmaz emriniz,
Bir yârim var o da size feda olsun.
Bu millete siz lider olursunuz,
Yoldaşınız olsun Allah'ımız.

* * *

Savaş olsa vatan millet bozulur,
Büyük ağaç kökünden kırılır.
Çatışıyorlar iki dağ arasında,
İki taraf birbirinin karşısında.

KAYNAKÇA:

1. Halk Dordaneleri : Dr. Fayzullah Aymak 2008 basımı Şibirgan
2. Folklor Şinası: Prof. Dr. Muhammed Afzal BANVAL Kabil 2009
3. TDTE Antolojisi, XIV, 2000, s. 100. Ankara
4. Armağan-ı Maymana Muhammet Nasır KOHİ: basım 1949 Faryab
5. Muhammed Salih ASSAS, Sabzıvan koşukları, Mezar-ı Şerif
6. Hamasayı Devlet Kıptan, Kabil, 2012

CƏNUBİ TÜRKÜSTAN ÖZBƏK XALQ ƏDƏBİYYATINDA DASTANLAR VƏ SABZIVAN NƏĞMƏLƏRİ (*qoşmaları*)

Firuz FEVZİ
KDU, müəllim
Əfqanıstan

Xülasə

Əfqanıstanın Şimalında yaşayan Özbək türklərinin yerləşdiyi bu ərazi Cənubi Türküstan adı ilə tanınır. Özbək türkləri arasında bir çox qədim türk dastanı hələ də şifahi olaraq varlığını davam etdirir. Nümunə olaraq, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı, "Koroğlu" dastanı, "Bay Çora" dastanı, "Dövlət Kiptan" dastanı və başqalarını göstərmək olar.

Biz araşdırmalarımızda çox az sayda bu dastanları bilən və izah edən Baxşı adıyla tanınan nəql edənlər tapmışıq. Bir çox qeydiyyatlı dastan yox olmuşdur. Amma 18 və 19-cu əsrlərdə yaranan "Bay Çora" və "Dövlət Kiptan" dastanları haqqında daha çox məlumat topladıq, məqaləmizdə Türküstanın bölgələrində dastanların hazırda varlığını xalq içində yaşadan və Sabzivan adı ilə tanınan nəğmələr haqqında da məlumat verməyə çalışdıq.

Əfqanıstan Özbək xalq ədəbiyyatının zəngin materiallarından olan bu nəğmələr nümunələri ilə açıqlanacaq. Sabzivan koşukları dördlük şəklində olub qafiyələnir. Tədqiqatımızda bu dastan və Sabzivan nəğmələri haqqında yazılan kitablar və tədqiqatlar üzərində dayanacağıq.

Açar sözlər: Dastanlar, Özbək Xalq Ədəbiyyatı, Sabzivan Nəğmələri, Özbək Türkləri, Cənubi Türküstan

EPICS AND SABZIVAN CAROLS (GOSHMA) IN FOLKLORE OF TURKESTAN NATION IN SOUTHERN TURKESTAN

Firuz FEVZIH

KSU, teacher

Afghanistan

Summary

The area settling by Uzbek turks living in North of Afganistan is known as Southern Turkestan. Most of ancient Turkish epics maintain its existing orally among the Uzbek Turks. "Book of Dede Korkut"epos, "Koroglu"epos, "Bay Chora"epos, "Dovlat Kiptan"epos and other epics are samples.

We have found a small number of people with name of "Bakhshi"who know and can retell these epics. Plenty of registirated epics have disappeared. However, we summed up more information about "Bay Chora" and "Dovlet Kiptan" epics created in 18th and 19th centuries,we tried to give information about corals known as Sabzivan name which keep alive existence of these epics among the people.

Being one of the rich materials of Uzbek folklore in Afganistan these corals will be explained through their samples. Sabzivan ballads are quadruple and rhyming. We will go over researches and books about this epos and Sabzivan corals in our study.

Key words: Epics, Uzbek folklore, Sabzivan carols, Uzbek turks, Southern Turkestan

Rəyçi: prof. R.Əskər

ÜZƏRLİK İLƏ BAĞLI İNANCLAR

Almara NƏBİYEVA
BDU, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan
nebiyeva_almara@mail.ru

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan xalqının folklor yaddaşının inanclar sistemində üzərliklə bağlı mərasimlər araşdırılır. Keçirilən bu mərasimlərin son nəticəsi göstərir ki, Üzərlik adi bitki deyil. Xalq təbabətində üzərliyin şəfası hər kəsə məlumdur. Üzərliyin müalicəvi və tibbi xüsusiyyətləri var. Bu möcüzəvi bitkiyə Azərbaycanın əksər rayonlarında, Mərkəzi Asiyanın bütün respublikalarında, Avropada və Qazaxstanın cənubunda, həmçinin Qafqazda rast gəlinir. Müxtəlif ölkələrdə üzərliyi fərqli adlar ilə adlandırırlar. Bu bitki gədim dövrlərdən bu günə kimi ağırlığı, nəzəri, nəfisi neytrallaşdıran vasitə kimi istifadə olunur. Göz dəymənin, ağırlığın təmizliyin əsas vasitələrindən biri də üzərlik yandırmaqdır. Göstərilən nümunələrdə üzərliyin köməyi ilə gözdəyməni qaytarmağın yolları barədə çoxlu misallar göstərilir.

Açar sözlər: üzərlik, inanc, xalq təbabəti, mərasim, göz dəymə, ağırlıq, nəzər, nəfs

Azərbaycan xalqının inanclar sistemində üzərliklə bağlı nümunələrin müxtəlif regionlara məxsus fərqli variantları mövcuddur. Üzərlik ölkəmizin quru iqlim şəraiti olan bütün bölgələrində bitir. Üzərlik adibitki deyil. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasından məlumat alırıq ki, üzərlik (Peganum)-həlməkimilər fəsiləsindən olan bitki cinsidir. Cənubi Avropa, Asiya (Kiçik Asiyadan Monqolustana qədər) və Amerikada (Meksika) 6, post sovet məkanında 2, o cümlədən Azərbaycanda 1 növü məlumdur. Avropanın cənub hissəsində, Qafqazda və Orta Asiyada adı, (harmola) daha çox yayılmışdır. Milköklü çoxillik otdur. Çöl yarımsəhra və səhralarda, bəzi yaşayış yerlərində, yol kənarlarında əlaq kimi bitir. Heyvanlar yemir, zəhərlidir, tərkibində harmalin, harmi və alkaloidlər var. Qədimdən Şərq xalqları, o cümlədən azərilər arasında gözdəymədən saxlamaq məqsədi ilə üzərliyi yandırmaq adəti var (1, 463).

Xalq təbabətində üzərliyin şəfaverici xüsusiyyəti hər kəsə məlumdur. Üzərlik müalicəvi bitki olaraq çiçəklilər fəsiləsinə aiddir. Uzunluğu əlli-altmış santimetmə çatır, adətən kol halında bitir, çoxillik və möhkəm köklü bitkidir. Ağ çiçəkləri, sarı-

yaşımtıl yumru meyvələri olur. Meyvəsinin içində xırda qara toxumları var. May-iyun aylarında çiçəkləyir, iyul-avqust aylarında artıq meyvə yetirir. Müxtəlif ölkələrdə üzərliyi fərqli adlar ilə adlandırırlar: qarmala, isfant, moqilnik, belobok, bibika, üzərlik, isrik və s. Özbək xalqı “isrik” adlandırdıqları üzərliyi yandıran zaman bu ovsunu söyləyirlər:

Üzərliyə isman dedilər
Sizi bizə dedilər
Eşikdən gələn bəlanı
Üzərlik qaldıracaq dedilər (4, 351).

Üzərliksən havasan
Min bir dərdə davasan
O yerdəki sən varsan
Qada baladan irağsan (5).

Üzərlik ayininə türk xalqlarında, eləcə də digər xalqlarda tez-tez müraciət olunur. Bu bitki qədim dövrlərdən bu günə kimi ağırlığı, nəzəri, nəfsi neytrallaşdıran vasitə hesab olunur. Azərbaycan folklor yaddaşında bu mərasimlə bağlı çoxlu sayda orijinal ovsunlar qorunub saxlanılır. Uşağı bədnəzərdən qorumaq üçün üzərlik yandırır deyirlər:

Üzərlik hənər-hənər,
Tökülər dənər-dənər.
Yad ola, qohum ola,
Gözü bu odda yana.

Üzərlik dənə-dənə,
Tökülsün hərzə çənə
Qohum ola, yad ola,
Gözü bu odda yana

Üzərlik paşa üzərlik,
Xalları qoşa üzərlik.
Kim səni gözə gətirib,
Gözləri daşa üzərlik

Üzərliksən, havasan,
Əzəl dərdə davasan.
Körpəmə gözü dəyənin
Sən gözünü ovasan.

Üzərliksən, havasan,
Hər bir dərdə davasan.

Dərd qapıdan girəndə
Sən bacadan qovasan.

Üzərliyi üzmüşəm,
Od üstünə düzmüşəm.
Balama gözü dəyənlərin
Gözünü üzərliklə ovmuşam (6) .

Üzərlik göz dəyən körpə üçün yandırılandan sonra dənəsinin qarası uşağın alınına, əl-ayaq bəndlərinə, oynaqlarına çəkilir. Qalanı isə bəzi regionlarda yeddi yol ayrıcına, bəzilərinə isə bar verən ağacın dibinə və yaxud evin kandarına tökülür. Üzərliyin ayaq altına atılması inanca görə, günahdır. Üzərlik yandırma göz dəyməni, ağırılığı təmizləməkdə əsas vasitələrindən biridir.

Azərbaycan inanclarında və məişətində də üzərlik yalnız bir xüsusiyyətinə görə seçilir. Bu da onun insanı bədnəzərdən qoruması inamı ilə bağlıdır. Buna görə də üzərliyə əksər evlərdə rast gəlmək mümkündür. Qara qüvvələri uzaqlaşdırmaq, evdəki insanları bədnəzərdən qorumaq məqsədilə çox vaxt belə bir üsul tətbiq edilir: üzərliyin yumru (toxum olan) hissələri qırılır, bir qədər sarımsaq qabığı, duz götürülür, sonra qaz piltəsinin və ya ocağın üstündəki üzərlik qabına ya da dəmir parçasının üzərinə qoyulub bərk qızdırılır. Digər bir variantda isə dairəvi saxsı qaba əvvəlcə pambıq, üzərlik, atıl-batıl, soğan və sarımsaq qabığı qoyaraq üzərinə spirt töküb yandırırısan. Bu ritualı həyata keçirən şəxs sağ əlindəki üzərlik qabı ilə ailə üzvlərinə bir-bir yaxınlaşır. Sağ əlini ailə üzvlərinin hər birinin başı üzərində üç dəfə fırladır, hər dəfə onların sağ və sol çiyninə, başına, kürəyinə toxunur və deyir:

Üzərliyim tüstülən,
Bədnəzəri kor elə.
Qohum olsun, ya özgə,
Qoy qapıdan girməsin,
Nəfsin üstümüzə tökməsin,
Bacadan çölə çıxsın,
Özünü oda yaxsın.
Paxıl göz qoy kor olsun,
Od içində qovrulsun. (7)

Əslində, ağac-bitki kultuna bağlanan bu ayin ilkin ibtidai din formalarından olan şamanizmlə əlaqələndirilmiş, indi də öz mənasını qoruyub saxlamışdır. "Azərbaycanda mövcud olan inam və sınaqlar digər qədim janrlar kimi ibtidai təsəvvürlərlə əlaqəsini qoruyub saxlamışdır" (2, 22). "Kimin nəzərinə gəlmişik, onun nəzərini yandırırıq" və yaxud "Kimin filankəsdə (başına çevrilən adamın adı çəkilir) gözü var, onun gözü çıxsın". "Mənim ocağıma, ərimə, uşağıma kim göz gəzdirib,

onun aldım duzunu, ovdum gözünü”. Əgər evi bəd nəzərdən qoruyurlarsa, bu halda yanan üzərliyi evin hər yerində gəzdirib “aldım duzunu, ovdum gözünü” deyirlər.

Üzərliyin yarpağı,
Astanada torpağı.
Kimin mənim ailəmdə,
Ya evimdə gözü var,
Gözünə acı bibərin yarpağı.

Üzərliksən havasan,
Min bir dərdə davasan,
Üzərliyim tüstülən,
Bədnəzəri kor eylə,

Bir, iki, üç, dörd,
Göstər hökmünü üzərlik.
Çırtlasın, pırtlasın,
Yaman gözlər partlasın

Hoydu - hoydu üzərlik,
Çınqıl qozdu üzərlik,
Üzərliklər partlasın,
Yaman gözlər çatlasın.

Üzərliksən havasan,
Yaman dərdə davasan.
Pis gözlər, pis nəfislər
Üzərliklə birlikdə çatlasın (5)

Azərbaycan inancları içərisində üzərlik haqqında və onun köməyi ilə gözdəyməni qaytarmağın yolları barədə çoxlu misallar var. Bunlardan bir neçə nümunəni göstərmək olar. Məsələn, körpə uşağı birinə göstərəndə həmin adamın paltarından bir sap qoparıb üzərliklə birgə yandırırırlar. Gözə gəlidiyi güman edilən uşağın canından bədnəzəri çıxarmaq üçün qürub çağı üzərliyi uşağa gözü dəyən adamın paltarının bir elementi ilə birlikdə yandırır, uşağın başı üstündə gəzdirlirlər.

Körpə fidanlara müraciət etməzdən əvvəl onlara göz dəyməsin deyə “Ya Məşallah, Ya Bərəkallah, Nəmxuda, Şükür Allaha” deyib üç dəfə yerə tüpürmək, bəd nəzərin dəf olunması üçün bu sözlərdən istifadə etmək lazımdır. Üzərliyin möcüzəli xüsusiyyətləri qədim zamanlardan bəllidir. Xalq arasında belə bir fikir dolaşır ki, Məhəmməd Əli Mustafa üzərliyi əkdirdi üçün müqəddəs olmuşdur:

Üzərliksən havasan
Hər bir dərdə davasan

Üzərliyi kim əkib?
Məhəmməd Əli Mustafa.
Üzərliyi kim dərib?
Fatimeyi Zəhra xanım.
Kimdən ötrü dərilib?
Həsən, Hüseyndən ötrü.
Üzərliyim çatlasın,
Yaman gözlər partlasın,
Balama dəyən gözlər
Çatlasın, partlasın (7).

Əlbəttə ki, Üzərlik yandırma mərasimi İslamdan öncəki təsəvvürlərlə bağlıdır. Lakin əcdadlarımız islamı qəbul etdikdən sonra da, öz inancından əl çəkməmiş, onu İslamda müqəddəs sayılan şəxslərin adları ilə əlaqələndirmiş, bu yolla qoruyub günümüzə gətirib çıxarmışdır. Göstərilən nümunədə də deyilir ki, üzərlik Fatimeyi Zəhra xanımın övladlarını bəd nəfəsdən, nəfsi pis olan insanlardan qorumaq üçün istifadə olunub. Çox zaman valideynlər körpəyə iki ad verirlər ki, nə bəd-nəzər gəlsə, əsil ad sahibinə gəlməsin. Nəzər və pis aura dırnaqarası, yalançı ada gəlsin. Azərbaycan mifologiyasından bir neçə orijinal misallar da gətirmək olar: “Qırxlı uşağa (daha doğrusu, onun köynəyinə-A. N.) dovşan tükü, dağdağan, üzərlik vururlar (sancaqla -A. N.) ki, ona nəzər işləməsin. Başının altına sarımsaq, iynə, çörək qoyurlar ki, sədəmə toxunmasın” (7). Körpələri bədnəzərdən qorumaq üçün üzərlik yandırır deyirlər:

Çıxdım Savalan dağına,
Çağırdım ya Əli, ya Məhəmməd!
Dedi, nədi, fağır biçarə?
Dedim, nədi bu dərdə çarə?
Dedi, kollu-koslu üzərlik,
Başı börklü üzərlik!
Başı börklü üzərlik,
Köməcli, köklü üzərlik
Səni salaram bu oda,
Görsət hökmü, üzərlik.
Üzərliksən havasan,
Yetmiş dərdə davasan.
Tökərəm səni oda.
Göstər hökmünü üzərlik (5).

Bu nümunənin məzmunundan bəlli olur ki, bədnəzərdən qorunmaq, dərdə dərman etmək üçün müqəddəs insanlara - Hz. Muhəmmədə (s. a. s.), Hz. Əliyə müraciət olunur. “Bu müqəddəslər insanlara kollu-koslu, başı börklü üzərliyi məsləhət biliblər. Bədnəzərdən qorunmaq istəyən kəs, üzərlik yandırılanda onun tüstüsünü iyləməlidir.

Bəd nəzəri qovub-qovmaması elmi baxımından sübuta yetməyə də, hər halda başağrısını yox edir. Çünki yanan üzərliyin qoxusu beyinin damarlarını genişləndirib qan dövranını sürətləndirir. ” (9).

İnsanların bədnəzər, cadu və s. kimi inanclarla bağlı qorxuları çox qədim zamanlara gedib çıxır. İslamdan qabaq belə vəziyyətlərdən qorunmaq üçün şamanlar və müxtəlif cadugərlər adamların köməyinə gəlib. “Maraqlıdır ki, islam elmi də bu məsələlərdən kənarda qalmayıb. Müsəlmanların müqəddəs kitabı “Qurani-Kərim”də, həmçinin peyğəmbər (s. a. s.) hədislərində cadu və bədnəzərə aid kifayət qədər məlumat var. “Quran”ın “Əl-Qələm” (68:51), “Əl-Fələq”, “Ən-Nas” surələri və bir çox hədislər bu məsələlərlə əlaqələndirilir. İslam dininə görə, bu işlərin əsas səbəbi insanların çirkli niyyətləri və başqalarına paxıllığıdır. Yəni, islam dini bədnəzəri tam reallıq kimi qəbul edir. Bədnəzər nəinki insanlara, həm də cinlərə aid xüsusiyyət kimi göstərilir. İslam dininə görə, bədnəzərdən gözmuncuğu, molların yazdığı dua və s. vasitələrlə qorunmaq mümkün deyil. Bədnəzərdən qorunmaq üçün “Əl-Fələq” və “Ən-Nas” surələrini oxumaq məsləhətdir. Bədnəzər cismani deyil, nəfsi xəstəlik sayıldığından onun müalicəsi də yalnız duanın köməyi ilə ola bilər. Əsr, Qureys, Fələq surələrini birlikdə oxuyanda insan nəzər və gözdəymədən qorunmuş olur” (10).

Peyğəmbər Hədis Şərifdə göstərilir ki, bədnəzər dəvəni təndirə, insanı məzara aparar. Bir gün Peyğəmbər (s. a. s.) öz səhabələri ilə “Bəgi” qəbirstanlığından keçərkən belə buyurmuşdur: -“Qaldırın qəbirləri, bunların çoxu gözdəymədən dünyasını dəyişənlərdir. ” Gözdəymə İslamda ən ağır cadu, tilsim, sehr qüvvəsinə malikdir. Daha doğrusu bunlar gözdən atılan mərmilər kimidir. Hətta müasir dövrdə tibb elmi də gözdəymənin real olduğunu təsdiq edir. Peyğəmbər (s. a. s.) gözdəyməni qaytarmaq üçün ya Maşallah ya da Bərəkallah zikrlərini tez-tez təkrarlamağı tövsiyə etmişdir (5).

İnsan var ki, özündən asılı olmayaraq pis nəfsi, aurası gözündə olur. “Elm aləminə məlumdur ki, gözü dəmgil olan adamların gözündə selen elementinin faizi çoxdur. Bu da öz növbəsində şüalanma verir. ” (3, 33). Bununla da ətrafında olan insanlara özündən asılı olmayaraq mənfi təsir edir. Xalq arasında bununla bağlı inanclar da mövcuddur ki, filankəsin gözü pisdır. Onun üzünə, qabağına çıxdınsa, həmin gün işin müşgülə düşür. Heç bir işin xeyir gətirmir. İnsana pislik etmək üçün onun saçından, geyindiği paltarın bir hissəsindən bədxah insanlar götürüb iynə, sancaq sancır, bağlı qıfıl qoyub yolunu, işini, bəxtini bağlayırlar. Astroloqların söylədiklərinə görə, gözdə lazer şüası var. Lakin bu, bütün insanlarda eyni deyildir. Belə ki, bir qisim insanlarda bu daha kəskin və qorxulu olsa da, digərlərində zəifdir. Rəvayətə görə, Peyğəmbərimiz bərk xəstələnir, loğman ona baxaraq deyir. “Qorxulu heç bir şey yoxdur. Sadəcə, göz dəyib. Üzərlik yandırmaq lazımdır. Üzərliyin külünü uzaqda görünən ağacın dibinə tökmək lazımdır” (5). Folklor tədqiqatlarında, “SMOMPK” məcmuəsinin nəşrlərində və Q. Babayevanın, A. Xürrəmçizinin

təfəsilatlarında inanclarla bağlı xeyli məlumat verilir.

Novruz mərasimi ərəfəsində üzərlik yandırmaq təmizlənmə-yenilənmə ilə bağlı icra olunan ayinlərdəndir. “Üzərliyin kult səviyyəsinə qaldırılması, bu bitkinin bütün bitkilərdən çox öncə bitməsi ilə əlaqədardır (Üzərliyin Novruzdan 40 gün qabaq torpaqdan çıxmasını müşahidə edən qədim insanlar, ona qeyri-adi kefiyyətlər aşılaraq kult səviyyəsinə qaldırmışlar)” (2, 28). İnsanlar Novruz çərşənbə tonqallarına üzərlik atır, bununla da ev-eşiyə, mal-qaraya, ev sakinlərinə yönəlmiş mənfi nəzərin təsirini aradan götürürlər. “Karatik məqsədlərlə isə artıq bədnəzərin təsirinə məruz qalmış adamı üzərlik tüstüsünə tutaraq bitki yandırılmış qabı onun ətrafında dolandırırırlar. Burada ibtidai insanların magik təsəvvürü -qapalı dairənin qoruyucu qüvvəyə malik olması təsəvvürü öz əksini tapmışdır. Bu inama görə insana xətər toxundura biləcək bəd ruh tüstünün cızdığı bu qapalı dairədən içəri keçə bilməz” (2, 27). Bunun üçün yanan üzərliyin tüstüsünü evə, ev sakinlərinə tərəf üfürərdilər. Bu adət indi də davam etdirilir. Üzərlik yandırma təzələnmə-yenilənmənin mühüm ayinlərindəndir. Üzərlik vasitəsi ilə bəd nəzər, mənfi arzular, pis niyyətlər təmizlənilir. Novruz bayramında üzərliklə əlaqədar bəzi inanclar var. Məsələn, “bayramın səhərişi şirin şey yemək və üzərlik yandırmaq yaxşı əlamət sayılır. Bu, cin-şeytandan qorunmağın rəmzidir. Çox vaxt ocaqda yanan və qızaran üzərlik toxumları haqqında deyirlər ki, bunlar yanan gözlərdir”.

Bəzən xəstəni sağaltmaq üçün üzərlikdən istifadə edirlər. Axır çərşənbə günü ağır xəstə üçün niyyət etmək vacib sayılır. Xəstənin başı üstündə şam, üzərlik və mum yandırılır. Üç dəfə belinə vurub deyirlər: “Xəstəliyin səhraya, dərd-azarın dəryaya”. Xəstəliyin bədnəzərdən olduğu güman edilsə, belə oxuyurlar: “Tez ocağa od salın, od üstündə üzərliyi yandırın, bədnəzəri lənətləyin, sındırın” (6).

İnsanların müasir təsəvvürləri bədnəzər məsələsinə bir qədər aydınlıq gətirir. İnsan olduqca mürəkkəb quruluşa malik varlıqdır. O nəinki ətdən-qandan, həm də çox qəliz enerji sistemindən ibarətdir. Damarlardan axan qandan başqa insan bədənində həm də enerji axını var. Yoqlar bu enerji kanallarına prana deyirlər. Pranalarda və insanı əhatə edən aurada əmələ gələn hər hansı nasazlıq bədəndə xəstəlik yaradır. Alimlər energetik zərbələrin mövcudluğunu inkar etmirlər. Bu da bədnəzərin mahiyyətinin açılmasına qismən aydınlıq gətirir. Deyək ki, mənfi enerjisi çox olan insan başqasının aurasına energetik zərbə endirsə, bu, enerji axınının gedişinə təsir edə bilər və insan mütləq xəstələnər.

Üzərlik enerji balansını bərpa etmək imkanına malikdir. Bu baxımdan o, dağdağan və heyva ağacları ilə birlikdə xalqımızın inanclarında mərkəzi yerlərdən birini tutur. Üzərliyin Azərbaycanda sevilməsi onun əməli tətbiq sahələrini də artırır. Mövcud təsəvvürlərə görə, üzərliyi çöldən toplayıb evə gətirmək olmaz. Üzərliyi məhz onu toplayıb satan insandan pulla alıb evə gətirmək düzgün sayılır. Üzərliyi evlərin qapısından, dükanların girəcəyindən asırlar ki, burda da məqsəd yenə bədnəzərdən qorunmaqdır. Xalqın xeyir işində, mərasimlərində üzərliyi yandırır

məclis iştirakçılarının arası ilə gəzdirirlər ki, bədnəzərdən uzaq olsunlar.

Üzərlikdən bəzən bəzək əşyaları düzəldirlər. Ondan müxtəlif dekorativ əşyalarda istifadə edirlər. Qadınların aksesuar kimi istifadə etdiyi rəngli muncuqlar da hərdən üzərliyin meyvələrindən hazırlanır.

Üzərliyin toxumlarında cəmlənən qırmızımtıl-yaşıl yağın tərkibində linol turşusu var. Bu turşudan tibbdə və s. sahələrdə istifadə edilir. Üzərlik yağının yodu az olduğundan ondan sabun da hazırlamaq mümkündür. Üzərliyin toxum və gövdəsində harmolin deyilən qiymətli boyaq maddəsi var. Bu boyaq maddəsi ilə laboratoriya şəraitində yun, ipək məhsulları boyamaq üçün sarı, narıncı, narıncı-yaşıl, zeytun rəngi və s. rənglər alınır. Ümumilikdə isə onun toxumundan yüzdən artıq rəng çaları almaq olur. Əslində Azərbaycanda üzərlikdən istifadə daha çox onun başqa xüsusiyyəti ilə bağlıdır. Doğrudur, onu dərman kimi qəbul etmək elə də asan deyil. O, çox böyük enerji qüvvəsinə malikdir, yəni insan elə-belə, maraq xatirinə onu qəbul edə bilməz. Elə də xoşagələn dadı yoxdur. Onu bir dərman kimi qəbul edəndə ilk dəfə çətin görünür. Ümumiyyətlə bu, dərman bitkilərinin hamısına aiddir. Amma bir növ adətdə olanda bitkilər elə də pis tam vermir. Üzərlik bitkisinin müalicəvi əhəmiyyəti əsasən əsəb-sinir sistemi xəstəlikləri ilə bağlıdır. Orta əsr təbirləri üzərliklə kəskin əsəb xəstəliklərini, epilepsiyayı, iflici, zəif görməni müalicə edirlər. Orta əsr mənbələrində üzərliyin xassəcə isti və quru olduğu, bədəni isti saxladığı, yuxu gətirdiyi, sinəni yumşaltdığı, qatı bəlgəmi, bağırsaqlardan qazı çıxardığı, qanı durulaşdırdığı bəzədə də məlumatlar verilir. Üzərlikdən döş, mədə-bağırsaq, ürəkkeçmə və s. xəstəliklərin müalicəsində də istifadə edilir. Xalq təbabətində üzərlik bitkisindən hazırlanan başqa maraqlı reseptlər də vardır. Məsələn, üzərliyin qaynadılmış suyu saç qaraldır. Üzərlik toxumunun dəmləməsi sidiyə çətin gedənlərə kömək edir. Revmatizm xəstəliyində isə rolu əvəzolunmazdır. Üzərliyin sulu dəmləməsi oynaqalarda yığılan duzları təmizləyir. Toxumu oynaq ağrıların birinci dərmanıdır. Təpitməsi isti-isti bədənin ağrıyan yerinə qoyulanda ağrıları kəsir. Sidik yanmasına kömək edir - təpitməsini sidik kisəsi üzərinə qoymaqla və toxumundan on iki qramını şəkərlə içməklə bu dərddən qurtarmaq mümkündür. Toxumunu sirkədə qaynadıb sonra həmin maye ilə bədəni ovmaq xeyirlidir. Sidik yolları tutulanda üzərliyin şüyüd və çobanyastığı ilə birlikdə dəmləməsi də yaxşı nəticə verir. Üzərlik tüstüsü diş ağrısına qarşı tövsiyə edilir. Üzərliyi kətan toxumu və balla qarışdırıb qəbul etmək astma xəstəliyinə çox xeyirlidir. Üzərlik kökündən hazırlanan dəmləmə sinir sisteminə qıcıqlandırıcı təsir göstərir. Bu möcüzəvi bitki həm də soyuqdəymədə və vanna qəbulunda istifadə olunur. Müalicəvi xüsusiyyətlərinə görə ürək ritmini tənzimləyir, hətta bəzi psixoterapevtlər üzərlikdən müalicədə istifadə edirlər. Bu bitki neyronlara həm xoş, həm də pis təsir bağışlamağa qadirdir. Antidepressant təsirli bu bitki orqanizmdə serotonin yığılmasına səbəb olur. Onu bəzi ədəbiyyatlar da həmdə “Xoşbəxtlik hormonu” adlandırırlar, bu da təsadüfi deyil, çünki bu bitki hətta vərəm, parkinson xəstəliklərinə çarə olur.

Bəzi mənbələrə istinadən “Leonardo da Vinçi və Mikelancelo ilham pərilərinin gəlməsi üçün üzərlikdən istifadə edirdilər. Üzərlik Cənubi Amerika meşəsində liananın tərkib hissələrindən birisidir. Hindu şamanları bu bitkidən bihuşedici içki və yaxud ayaxuaska bitkisi düzəldirlər. Söylədiyimiz kimi bu bitki həm də çox gözəl antibiotikdir. Üzərlik çoxyönlü bitkidir: psixikaya təsir edir, sakitləşdirir, amma çox dozada qadağandır. Tibbi nöqteyi-nəzərdən üzərliyin spesifik tüstüsü sakitləşdirir və yuxu gətirir. Üzərliyin dəmi ilə alınan su revmatizm, dəri xəstəliklərində kömək olur”(8).

Üzərlik bitkisi Azərbaycan mühitində əvəzedilməzdir və inanclarımızın həqiqi təəcəssümüdür.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. IX cild 1986, 463 s.
2. Xürrəm qızı. A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, “Səda” 2002, 270 s.
3. Nəsimli E. Dağdağan. “Elm və həyat” jurnalı. 1977, №3
4. Троицкая А. Л. Первые сорок дней ребёнка (чилля) среди оседлого населения Ташкента и Чимкентского уезда. В. В. Бартольд Туркестанские друзья, Ташкент, 1927, с. 349-361
- Informator- söyləyicilər
5. İbrahimova Ruhəngiz Pərviz q. Bakı şəhəri, Yeni Yasamal, 1955 təvəllüd, ziyalı
6. Nuriyeva Xavər İsmayıl qızı. Ağdam şəhəri, Abdal-Gülablı kəndi. 1930 təvəllüd, savadsız. Aşıq Xaspoladın yaratdığı “Nənə qızlar” ansamblında “Nənə”. (Məskunlaşdığı ərazi, Bakı, məcburi köçkünlər yaşayan Mədəni-Maarif Texnikumunun yataqxanası)
7. Muradova Mehparə Həzrətqulu qızı. Ağdam şəhəri, Gülablı kəndi. 1905-1995, savadsız. (Məskunlaşdığı ərazi, Bakı, Bilgəh qəsəbəsi məcburi köçkünlər yaşayan Geoloqlar üçün yataqxana)

İnternet resursları

8. <http://ru.wikipedia.org/wiki/гармалаобыкновенная>
9. http://Islam.kz/ru/questions/vera_ubejdenie
10. <https://az.wikipedia.org/wiki/Quran>

BELIEFS ABOUT PEGANUM HARMALA

A. V. NABIYEVA
BSU, PhD. in Philology
Azerbaijan

Summary

In this article we study the rituals of the people, preserved in folklore memory, connected with *peganum harmala*. According to the results of scientific research, its supernatural qualities were revealed. The healing and medical power of *peganum harmala* have gained wide popularity in folk medicine. This magic plant grows in all republics of Central Asia, in Europe and in the south of Kazakhstan, as well as in the Caucasus. This plant is called with different names in different countries. It has been used to neutralize the evil eye and remove the spoilage from ancient times up to present. For this purpose people burn *peganum harmala*. In the article there are many examples for removing the evil eye with the help of *peganum harmala*.

Key words: *Peganum harmala*, belief, ritual, the evil eye, spoilage

ПОВЕРЬЯ СВЯЗАННЫЕ С РУТАНОМ

A. B. НАБИЕВА
ВГУ, доктор философии по филологии
Азербайджан

Резюме

В данной статье исследуются сохранившиеся в фольклорной памяти ритуальные обряды народа, связанные с руттой. По результатам проведённых научных изысканий были выявлены его сверхъестественные качества. Исцеляющая сила рута обрела широкую популярность в народной медицине.

Это чудотворное растение можно встретить во многих районах Азербайджана, во всех республиках Центральной Азии, в Европе и на юге Казахстана, а также на Кавказе. В различных странах рута называют по-разному. С древнейших времён это растение используется, как средство для снятия порчи, сглаза. В приведённых примерах указаны различные средства для снятия сглаза.

Ключевые слова: Рута, вера, народная медицина, ритуал, сглаз, порча

Rəyçi: prof. S.Orucova

QƏDİM TÜRK DASTANLARINDA MƏRASİMLƏR

Gülnar AXUNDOVA

BDU, dissertant

Əsas elmi rəhbər: prof. S. H. Orucova

Azərbaycan

axundova1988@bk.ru

Xülasə

İslamdan öncə yaranan qədim türk dastanlarında adət-ənənələrimiz toplanmışdır. Qədim türk dastanlarında rast gəlinən toy, yas, bayram ilə bağlı mərasimlər maraq doğurur. Tədqiqatımızda bu haqda ətraflı məlumat verilmişdir.

Açar sözlər: Folklor, dastan, toy, bayram, türk

Folklorumuz zəngin janr sisteminə malikdir. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında epik növün ən maraqlı və rəngarəng mövzularla zəngin janrlarından biri dastandır. Azərbaycan şifahi söz sənətini dastanlarsız düşünmək qeyri-mümkündür. Dastanlar geniş xalq kütləsinin canlı tarixi hesab olunur. Dastanlarımızın meydana gəlməsi, inkişafı qədim dövrlərə aiddir və onun çoxəsrlik bir tarixi vardır. Xalqın mübarizələrlə dolu keçmişi, bədii təfəkkür tərz, həyatı, yaşayışı, ailə, əxlaq və məişət məsələləri haqqında geniş məlumata, təsəvvürə biz dastanlar vasitəsilə nail oluruq. Məhz buna görə xalq sənətkarları tərəfindən ustalıqla formalaşdırılan dastanlar xalqın çoxəsrlik həyatını bütün təbiiliyi və təzadları ilə özündə yaşatmaqdadır. Burada "xalq həyatının ən kiçik epik düşüncə elementindən tutmuş ən böyük və bəşəri əxlaqi dəyərləri öz əksini tapmışdır" [1,15].

Qədim türk-oğuz epik ənənəsi hələ ilkin ibtidai dövrlərdən orta əsrlərə kimi bədii təxəyyülün, poetik düşüncənin gücü ilə türk mənəvi-mədəni həyatının, yaşam biçiminin, bəhadrılıq, cəngavərlik duyğusunun yaşaması işinə xidmət etmişdir. Tədqiqatçılar göstərir ki, ilkin dövrlərdən türk-oğuz epik ənənəsində şifahilik prinsipi əsas rol oynadığından, epik mətnin nəsilən-nəslə, yüzildən-yüzilliyə ötürülməsində, hətta geniş bir əraziyə yayılmasında yazı amili iştirak etmədiyindən bu nümunələrdə dəyişikliklər də baş vermişdir. Bu səbəbdən qədim türk dastanları haqqında məlumatlarımız məhduddur.

"Qədim türk epos mədəniyyəti e. ə. I minilliyin ortalarından b. e. I minilliyinin ortalarına qədərki dövrü əhatə edir" [3,9]. Türk dastanlarını İslam öncəsi və İslam sonrası deyə iki dövrdə qiymətləndirmək mümkündür. "Yaradılış", "Alp Ər Tonqa",

"Oğuz Xaqan", "Ergenekon", "Köç", "Şu" və başqaları İslamdan öncəki qədim türk təfəkkürünün məhsuludur. Qədim Türk dastanlarının bu gün əlimizdə olan parçaları müxtəlif mənbələrdən toplanmışdır. Qədim türk dastanlarında baş obrazlar mifikdir. Boz Qurd, Tanrı xan, Göy, Yer və başqa obrazlar mifologiyanın süzgəcindən axıb gəlir. Bu dastanların çoxu Çin və İran mənbələrində mühafizə olunsada, onların bəzi motivləri dəyişikliyə məruz qalmış, bəzi obraz adları dəyişdirilmişdir. Buna baxmayaraq, İslamdan öncə yazılan dastanlar qədim türklərin yaşayış və düşüncə tərzilə bağlı məlumatları neçə əsrlər boyu özündə saxlayıb qoruyaraq dövrümüzdə qədər gətirib çatdırmışdır.

İslamdan öncə yaranan Saqların dövrünə aid iki dastandan biri olan, eramızdan əvvəl VII əsrdə yaşayan qəhrəmanın adı ilə bağlı olan "Alp Ər Tonqa" dastanında türk xalqlarının bəzi adətlərini görmək olar. Məsələn, Orxon-Yenisey abidələrində təsvir olunan "Yuğ" mərasimi, "Doqquz Oğuzlar" arasında Ər Tonqa üçün də keçirilmiş və bu, dastanda da öz əksini tapmışdır.

Öğreyüki mundağ ok	Fələyin törəsi bu,
Munda adın tedeğ ok	Bunda çok səbəblər var.
Atsa ajun ugrap ok	Atsa dünyaya oxun,
Tağlar başı kertilür	Dağlar başı kəsilir.

Verilən bu parçada Türk adət-ənənələrində öz əksini tapan, türk xalqları arasında yayılan "Yuğ" mərasiminə aid izlər vardır. Qədim türk inancında ölən igidlər həmin an basdırılmaz, bir çadıra qoyular, yaxınları öncə çadırın qarşısında at və ya qoyun qurban kəsər, sonra atlarına minib çadırın çevrəsində yeddi dəfə fırlanardılar. Fırlanarkən ağlayıb çığırışar, ağılar söylər, bıçaqla üzlərini cızaraq çapıqlar vurur, qanadardılar. Sonra "Yuğ" mərasimi daha da hazırlıqlı şəkildə edilərdi. Maraqlısı isə odur ki, igid əgər yazda və ya yayda ölədisə, yarpaqların tökülməsi üçün payızın gəlməsi, əgər əksinə, payızda və ya qışda dünyadan köçərdisə, çiçəklərin açılması gözlənilərdi. Meyit torpağa basdırılanda başqa ölkələrdən də mərhumun dostları və yaxınları toplanardılar. Bunlar isə "yuğçu" adlanardılar.

Oğuzların dəfn mərasimindən təfəsilatı ilə yazan İbn Fadlan qeyd edir ki, o zaman oğuzlar ev kimi böyük bir çuxur hazırlayar, ölüyə geyim geydirib, qurşağını taxıb, yanına silah-sursatını, əşyalarını qoyar, əlinə isə içi şərəblə dolu taxta qədəh verib həmin yerdə basdırarlarmış.

Türk xalqlarında maraqlı adətlərlə zəngin bayramlar da mövcud olmuşdur. Bu bayramlardan da biri Örgənəkon dastanında öz əksini tapmışdır.

Moğol elində Oğuz Xan soyundan İl Xanın hakimiyyəti dövründə Tatarların hökmdarı Sevinc Xan onun ölkəsinə müharibə elan etdi. Sevinc xan Qırğız xanına hədiyyələr verib öz tərəfinə çəkdi və hiylə ilə qalib gəldi. İl Xanın ölkəsindəki hər kəsi öldürdülər. Yalnız İl Xanın kiçik oğlu Qıyan və qardaşı oğlu Nüküz qalmışdır. Qıyan ilə Nüküz həmin il evlənmişdilər. Savaşdan on gün sonra hər ikisi arvadını

götürüb qaçdı. Düşmənin onları tapa bilməyəcəyi bir yerə getməyə qərar verdilər. Yabanı qoyunların gəzdirdiyi bir yolu izləyərək yüksək bir dağda dar bir keçidə çatdılar. Bu keçiddən keçərək içində axar sular, müxtəlif bitkilər, meyvə ağacları, heyvanlar görün kimi Tanrıya şükür etdilər və burada qalmaq qərarına gəldilər. Oraya Ergenekon adını verdilər. Ergene-dağ yolu, kəməri, kon-dik deməkdir.

Qıyan və Nüküzün oğulları çoxaldı. Onların nəslə dörd yüz il orada yaşadı. Dörd yüz il sonra özləri və sürüləri o qədər artdılar ki, Ergenekona sığmadılar. Atalarının buraya gəldiyi keçidin yeri unudulmuşdu. Onlar Ergenekonun çevrəsindəki dağlarda keçid aramağa başladılar. Oranı tərk etmək üçün yol axtaranda bir dəmirçi dedi ki, dağın dəmir mədəni olan tərəfini əritsək, keçib gedə bilərik. Dağa odun, kömür gətirib yandırdılar. Dəridən yetmiş körük qoydular, hamısını birdən körüklədilər. Tanrının gücü ilə dəmir əridi. Oradan yol açıb bayıra çıxdılar. O gün moğollara bayram oldu. Bütün boylara elçilər göndərərək Ergenekondan çıxdıqlarını bildirdilər. Tatarlar yenidən gəlib vuruşdularsa da, məğlub oldular. Beləcə dörd yüz il sonra qisaslarını aldılar. Ergenekondan çıxdıqları gün olan 21 martda hər il bayram etdilər. Bu bayramda bir dəmir parçasını qızdırar, dəmir qıpqırmızı olunca əvvəlcə Xaqan, daha sonra bəylər dəmiri döyərdilər. Bugün həm azadlıq, həm də bahar bayramı olaraq hələ də keçirilməkdədir.

Əski türk dastanlarında mərasimlərin əks olunması xalqın özü qədər adət-ənənələrinin də qədimliyindən xəbər verir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı, Bakı: 2004, 322 s.
2. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1999, 220 s.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1992, 478 s.
4. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s. (səh. 348-382)
5. Təhmasib M. H. Azərbaycan xalq dastanları (Orta əsrlər), Bakı: Elm nəşriyyatı, 1972, 227 s.
6. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1985, 411 s.

CEREMONIES IN ANCIENT TURKISH EPOSES

G. E. AKHUNDOVA

BSU, dissertant

Azerbaijan

Summary

Customs and traditions are collected in the Turkish eposes. Types of ceremony: holiday, weddings and funerals reflected in ancient turkish eposes. Article is devoted more information of ceremonies.

Key words: Folklore, epos, weddings, holidays, Turkish

ОБРЯДЫ В ДРЕВНЕ-ТЮРКСКИХ ДАСТАНАХ

Г. Е. АХУНДОВА

ВГУ, диссертант

Азербайджан

Резюме

В древне-тюркских дастанах доисламского периода были собраны наши обряды и обычаи. Вызывают интерес свадебные и похоронные обряды, праздники, встречающиеся в древне-тюркских дастанах. В статье об этом дается обширная информация.

Ключевые слова: Фольклор, эпос, свадьба, праздник, тюрки

Rəyçi: prof. S.Orucova

TÜRK TƏFƏKKÜRÜNDƏ AĞ RƏNGİN SİMVOLİKASI

Jalə NAĞIYEVA

BSU, doktorant

Əsas elmi rəhbər: prof. S. H. ORUCOVA

Azərbaycan

jalakhalilova@yahoo.com

Xülasə

Qədim zamanlarda ağ rəng güc, müvəffəqiyyət, qələbə, xoşbəxtlik, bərabərlik, paklıq, müqəddəslik simvolu idi, ancaq sonra İslamın təsiri altında yeni məna qazandı. Biz tədqiqat işimizdə ağ rəngin istiqamətin, müvəffəqiyyətin rəmzi olduğunu söylədik.

Açar sözlər: ağ rəng, türk təfəkkürü, simvol, məna, dastan

Rənglər cəmiyyətin əski çağlarından bu günə kimi, toplumların mədəniyyətlərində, təfəkküründə mühüm bir simvol olaraq yer almışdır. Əsrlərdir Türk təfəkküründə ağ rəng Qərbin simvolu olaraq istifadə edilir, Türkiyənin qərbində yerləşən Akdeniz buna misaldır. Bəzən milli duyğular rənglərdə öz ifadəsini tapır, bayraqlarda şəhid qanının simvolu olan qırmızı rəngdən müxtəlif dövrlərdə istifadə edilməsi kimi. Bəzən rənglər dini mənsubiyyətləri müəyyən edir. Göy rəng Yəhudilər üçün, yaşıl rəng isə Müsəlmanlar üçün müqəddəs sayılır. Bu gün bayrağımızda əksini tapan yaşıl rəng İslam ölkəsi olmağımıza işarədir.

Müxtəlif mədəniyyətlərdə rənglər fərqli mənalar daşımışdır. Türk təfəkküründə rəng simvolları haqqında təsəvvür yaratmaq üçün Qədim Türklərin ilkin təsəvvürlərindən başlayaraq, folklor nümunələrinə, mifologiyaya, əfsanələrə, yazılı qaynaqlardan “Göytürk” yazılarına, “Orxon-Yenisey” kitabələrinə, tarix boyu müxtəlif Türk dövlətlərində rənglərin önəminə, həmçinin, ortağ Türk abidələri olan “Oğuz Xaqan”, “Kitabi- Dədə Qorqud”, “Manas”, “Koroğlu”, “Maday Qara” kimi dastanlara nəzər salmaq lazımdır. Qədim Türklərdə “ağ” yerinə “ürüng” kəliməsindən istifadə edilmişdir. Ağ sözü isə oğuzlar tərəfindən işlədilmişdir. Oğuzların “ağ” sözü “ürüng”ün yerini almış, daha sonra isə, Türklərin İslam dinini qəbul etməsi ilə “bəyaz” sözü ilə əvəz olunmuşdur. Lakin bir çox ifadələrdə “ağ” sözünü “bəyaz” sözü ilə əvəz etmək olmur. Türk dillərinin Oğuz qrupunda bu gün də “ağ” sözü işlədilir.

Türk təfəkküründə bütün rənglərin anası hesab edilən ağ rəng uğur, xoşbəxtlik,

paklıq, güclülük, ədalət, ululuq, bərabərlik kimi simvollar daşıyır. Qədim Türk şamanizmində Ülgen xeyir ilahı olub, ona Ağ Ayas və Parlaq Hakan xitabları ilə müraciət edilmişdir. Görkəmli türkoloq A. İnan yazır ki, tufandan sonra Ülgen, insan yaratmağa girişdi. Qardaşı Erlik də, onun adam yaratdığı çiçəyin bir parçasını qopararaq insan yaratdı. Ülgen qardaşına qəzəblənir və sənin yaratdığın kavim Qara Kavim (camaat) olsun, mənim yaratdığım Ağ Kavim Şərqə, sənin yaratdığın Qara Kavim isə Qərbə getsin deyir (3,8) . Şamanist türklərdə ağ rəng dövlətin başında duranların hakim rəngi, hakimiyyət simvolu olmuş, dövlət bayraqları da ağ rəngdə olmuşdur. Qədim Hun imperiyasında, Səlcuqlarda, Osmanlı və digər türk dövlətlərində bu ənənə əsrlərlə davam etmişdir. Altay şamanizmində ağ rəng ümumiyyətlə ilahələrə məxsus bilindiyyindən şamanlar ağ rəngli paltar geyinirdilər. Yaradılış əfsanələrində Ağ anadan söhbət gedir ki, Tanrı Ülgen insanı yaratmaq haqqında düşünərkən su içindən birdən birə Ağ ana görünür və işi necə görməyi Ülgenə başa salır. Ağ sözü həmçinin cənnət mənasında işlənir. İnama görə göyün üçüncü qatında yaşayan Ağtular vardır, burada “Süd Ağ göl” də vardır. Bir uşaq doğulunca Tanrı Ülgenin göstərişi ilə həmin Ağtulardan biri Süd Ağ göldən ruh alıb həmin uşağa verir.

Türk düşüncə tərzində ağ rəng “ağsaqqal” kəliməsi ilə ululuğu, böyüklüyü, təcrübəni simvolizə edir. “Oğuz Kağan” dastanında Uluğ Türük ağ saqqallı, qır saçlı, rəcrübəli kahin özəlliyini özündə daşıyan bir şəxsdir. Ağ-boz atlı, ağ saqqallı Uluğ Türük burada rəcrübəni, yaşlılığı, biliciliyi və ağılı simvolizə edir. Gördüyü yuxunu Oğuz Kağanla paylaşan Uluğ Türükün bu davranışı şamanlara xas olan bir davranışdır. “Kitabi- Dədə Qorqud” eposunda Ağsaqqal roluyla qarşımıza çıxan Dədə Qorqud və ya Qorqud ata Qazaxlarda eyni zamanda Şamanların hamisi və qopuzun atası olaraq qarşımıza çıxır. Türk mifologiyasında, Şamanist Altay və Sibir nağıllarında Göysaqqallı və ya Ağsaçlı qoca motivi vardır. Qırğız nağıllarında Xızır əsasən Göysaqqallı olaraq adlandırılmışdır. “Manas” eposunda məzarla bağlı olaraq Ağ saray və Göy saray ifadələrinə rast gəlirik. Buradakı göy sözü “Göksakallı”, “Gökurt”, “Göktürk” sözlərində olduğu kimi qutsal bir rəng ifadə edir (1, 189).

Ağ rəngin Türk təfəkküründəki simvollarından biri yön bildirməsidir. Görkəmli Türkoloq Ziya Göyalp yazır ki, ağ, qara, göy və qızıl (qırmızı) dediyimiz dörd rəng türk mədəniyyətində yön (cəhət) bildirən anlayışlardır. Ağ rəng Qərbin simvoludur, qara rəng min illərdir Şimalın simvoludur, Göy rəng Şərq, Qırmızı rəng isə Cənubu bildirir. Anadolu Türk mədəniyyətində Şimaldakı dənizə Qara dəniz, Cənubdakı dənizə Qırmızı dəniz, Qərbdəki dənizə Akdeniz, Şərq tərəfdəki göl isə Göyçə gölü adlanır. Bəhəddin Ögəl yazır ki, Hun atlıları Çin ordusunun ətrafında bu şəkildə yer almışdır: Bütün ağ atlar Qərb tərəfdə yerləşdirilmişdir, mavi (yəni qır) atlaq şərq tərəfdə sıralanmışdır. Qara atlar Şimalda, qırmızılar isə Cənubda yer almışdır. (4,5). Orxon-Yenisey abidələrində Qədim Türklərdə dörd yönün dörd hökmdar tərəfindən idarə edilməsi haqqında məlumat vardır.

Qədim Türklərdə ağ rəng soyla, köklə bağlıdır. “Kitabi- Dədə Qorqud” eposunda ərənlər sırasında həmişə öndə görünən Qazan xan özünü tanıtmə məqamında soyunun, kökünün ağ rənglə bağlılığını belə nişan verir:

Ağ qayanın qaplanının erkəyində bir köküm var...

Ağ sazın aslanında bir köküm var.

Ağ sunqur quşu erkəyində bir köküm var (2,375).

Prof. M. Seyidov yazır ki, Dədə Qorqud boylarını yaradan, oğuzların mifoloji təfəkkürünə sadıq qalaraq qaplana, aslana, sunqur quşuna, saza “ağ” sifətini verməklə onların onqonluğunu, ilahiliyini, müqəddəsliyini, Ülgenlə bağlılığını gözə çarpdırmaq istəmişdir. Elə buna görə də o, öz onqonlarını fəxrlə anır (1,213). Bəhlul Abdula isə bildir ki, buradakı “ağ” sözü, uca, hündür anlamındadır. Yəni ağ saz deyəndə uca, hündür qamış, qamışlıq nəzərdə tutulur. Qaya təkcə burada deyil, ümumiyyətlə bir çox məqamlarada dağın ən uca məkanı sayılır. “Koroğlu” eposunda Çənlibeldəki lap uca qayanın adı ağ qayadır.

Qədim Türk tarixində ən çox istifadə olunan rəng adları ağ və qaraadır. Radlovun Altaydan yazıya aldığı qədim eposlardan olan “Yaradılış” dastanında da məhz bu iki rəng öz əksini tapmışdır. Buradan aydın olur ki, Türk mifiki təfəkküründə ilkin rənglər kimi məhz ağ və qara götürülür. Ağ Xan- Qara Xan, Ağqoyunlular- Qaraqoyunlular, Ağ Tatarlar- Qara Tatarlar, Ağ Xəzərlər- Qara Xəzərlər, Ağ Kalmuklar- Qara Kalmuklar, Ağ Hunlar- qara Hunlar və s. kimi ifadələrə geniş şəkildə rasr gəlir. Ağ Xan Qədim Hunlarda xalq seçimi ilə hakimiyyətə gələnlərə deyilirdi. Qara Xan isə zor gücü ilə hakimiyyətə yiyələnənlərə deyilirdi. Bu o deməkdir ki, Türk təfəkküründə ağ rəng ədaləti, qara rəng isə ədalətsizliyi simvolizə edir.

“Kitabi- Dədə Qorqud” eposunda, Oğuz Türklərində ağ paltarını çıxardıb qara paltar geyilməsi matəm deməkdir. “Ağ çıxarıb qara geyən qızlar!”, “Ağ donları çıxarıb qara geyən qızlar!” “Baybörə oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda Beyrəyin ölüm xəbəri gəldi. “Beyrəyin dünlüğü altın ban evinə şivən girdi. Qız gəlini qas-qas gülməz oldu. Qızıl qına ağ əlinə yaqmaz oldu. Yedi qız qardaşı ağ çıqardılar, qara donlar geydilər”. “Beyrəyin ölüm xəbərini eşidən Banuçiçək qaralar geydi, ağ paltarın çıqardı” (2, 275). Ağ və qara rənglər insanın daxili vəziyyətini simvolizə edir. Ağ - həyatı, qara isə ölümü təmsil edir.

Ağ rəngin xoşbəxtlik, qara rəngin isə uğursuzluq bədbəxtlik simvolu olması Türk inanclarında öz əksini tapmışdır. “Kitabi- Dədə Qorqud” eposunda göstərilir ki Xanlar xanı Bayandır xan şadlıq məclisi qurub, atdan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdı. Bir yerdə ağ otaq, bir yerdə qırmızı otaq, bir yerdə qara otaq qurdurmuşdu. “Kimin oğlu- qızı yoxdursa qara otaqda oturdun, altına qara keçə döşəyin, önünə qara qoyun ətinin qovurmasından götürün. Yeyir yesin, yemirsə dursun getsin” demişdi. “Oğlu olanı ağ otağa, qızı olanı qırmızı otağa yerləşdirin. Oğlu- qızı olmayanı Allah qarğayıb, biz də qarğıyaq, qoy bilsin” demişdi (2, 238).

Türk təfəkküründə ağ rəng uğur, qalibiyyət simvolu kimi də səciyyələnir. Çingiz

xanın doqquz hissəli məşhur bayrağı “Böyük Ağ bayraq” adlanırmış və düşmənlər daha çox həmişə öndə gətirilən bu bayraqdan vahiməyə düşdükləri üçün döyüşsüz filansız təslim olurlarmış. Manasın qırx minlik ordusu önündə dalğalanan ağ bayrağı görünə qarşı tərəf özünün məğlub olduğunu bidirib. Qədim Türklərdə üç savaş bayrağı olub. Ağ bayraq mütləq qalibiyyət simvolu, qırmızı rəngli bayraq tərəflərin bir-birinə müharibə elan etməsi simvolu, qara rəngli bayraq isə güc, qüdrət simvolu olaraq bilinib. Əgər bir dövlətin ordusu başqa bir dövlətin sərhəddi önündə üç bayraq- qırmızı, qara, ağ rəngli bayraq qaldırmışsa, bu uyğun olaraq, sənə müharibə elan edirəm, səndən qüdrətliyəm, sənə qalib gələcəyəm demək imiş. “Kitabi- Dədə Qorqud” dastanında kafirlər döyüşə qara rəngli bayraq ilə gəlir. Bununla özlərinin güclü, qüdrətli olduqlarını demək istəyirlər. Ağ bayraqlı oğuzlar ilk olaraq qara rəngli bayrağı qılınclamaqla kafirlərin özlərini güclü, qüdrətli bilmə istəklərini boşla çıxarırlar. Bu zaman qara bayraqları doğranıb ayaqlar altına atılmış kafirlər təslim olmağa məcbur olurlar.

Türklərdə Ağ at uğur simvolu daşımışdır. Ümumiyyətlə türk inanclarında, atın Günəşin oğlu bilinməsi, Tanrı tərəfindən yerə ilk göndərilənlərdən zənn edilməsi ilə bağlı olaraq atlar müqəddəs sayılmışdır, ağ atlar isə üzərlərində qutsal ağ rəng daşıdıqları üçün uğur rəmzi sayılmışlar. Böyük Hun imperatoru Mete düşmənin üzərinə yollananda yalnız və yalnız ağ rəngli at minərmiş, Çinlilər elə çoxu Metenin ağ rəngli atından qorxduqları üçün məğlub olmuşlar. Böyük sərkərdə Gültəkinin döyüşlərdəki qələbələrinin bir səbəbi də həmişə ağ rəngli ata minməsi ilə izah edilmişdir. . . “Manas” eposunda Xızır Ağboz atın üstündə gəlib Manasın oğluna Semetey adı verir. “Kitabi- Dədə Qorqud” dastanında Qəflət Qoca oğlu Şirşəmsəddinin atı Ağ bədəvidir. Təkbaşına kafirin altı min qoşununun canına vələlə salan Şirşəmsəddinin göstərdiyi hünərlərin çoxunu elə mindiyi ağ rəngli bədəvisindən bilirlər. Dastanda Ağboz atlar şad xəbərlə bağlı olaraq minilir. Basat Təpəgözü öldürəndə şad xəbəri elə çatdırmaq üçün Yüklü qoca ilə Yapalaq qoca Ağboz atlara minirlər. Bu, o deməkdir ki, Oğuz eli onları Ağboz atların üstündə görünə, Basatın Təpəgözə qalib gəldiyini biləcəklər. Şimal Türk dastanlarından “Kitabi –Dədə Qorqud”a qədər davam edən ağboz at ifadəsi Türk təfəkküründə adətən kök salmış və çox geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Qədim Türklərdə açıq rəngli, ağ və ya boz rəngdə üç yaşındakı atlar Tanrıya qurban edilirdi. Manasın qəhrəmanları mütləq alnında ağ nöqtə olan qurban edərmiş. Ağ rəngin padşah seçkilərində uğur simvolu kimi qəbul edildiyi faktına da təsadüf edilir. Herodotun rəvayətinə görə farslardan yeddi zadəgan İran taxt- tacına namizəd olurlar. Dara da bunların arasında imiş. İran adətincə, onlar atlarına minib Günəş doğmamış şəhərdən kənara çıxmalı imişlər. Günəşin ilk şüası görünən- görünməz kimin atı kişnəsəymiş o da padşah seçilməliymiş. Daranın ağ rəngli atı birinci kişnədiyindən, o da padşah olur (1, 221).

İslam dinində ağ rəng saflığı, təmizliyi, zəfəri, günahsızlığı simvolizə edir. Məhəmməd Peyğəmbər buyurmuşdur ki, geyimlərdən ağ olanları geyinin. Çünki

onlar sizin ən yaxşı geyimlərinizdir. Ölülərinizi ağla kəfənləyin. Məscidlərinizdə və qəbirlərinizdə Allahı ziyarət etməyinizə ən gözəl geyim ağdır. Ağ paltar təmizlədiyin kimi ürəyini də təmizlə (3,379). Ağ rəng ölüm mələklərinin və Cəbrailin paltar rəngi olmuşdur. Məhəmməd Peyğəmbərə görə ən gözəl rəng ağdır.

Ağ rəng müəyyən dövrlərdə matəm, yas simvolu kimi də işlənmişdir. Əski Türklərdə öz əcəli ilə ölən üçün qara rəngli bayraq asılır, qara paltar geyilmiş. Şəhidliklə ölənlər üçün isə ağ bayraq asılmış. Türk xaqanları döyüşə yollanarkən ordudakılara örnək olmaq üçün şəhidlik nişanəsi olaraq əvvəlcədən ağ rəngli paltar geyərmişlər. Mənbələrdən öyrənirik ki, Sultan Alp Arslan Malazgird döyüşündən əvvəl ağ paltar geyinmiş, atının quyruğunu kəsirmişdir. Bəzi tədqiqatçılar Sultan Alp Arslanın bəyaz elbisə geyməsinə İslam ənənələri, kəfənləşmə ilə bağlamağa çalışmışlar. Lakin araşdırmalar göstərir ki, bunun kökü İslamdan çox öncələrə gedib çıxır. Işığın, xeyirxahlığın rəmzi olan ağ rəngin həm də matəm rəmzi olmasını Mirəli Seyidov belə izah etmişdir ki, ağ, qara, göy rəngləri əski insanın ibtidai kosmoqonik, əkslikər və üçlü başlanğıc, həyatı dərkətmə təsəvvürləri ilə bağlıdır. Matəmdə ağ rəngin xatırlanması həm də tanrı Ülgenə, xeyir tanrısına sığınmaqla əlaqədardır. “Kitabi- Dədə Qərqud” eposunda Uruz atasını düşmənlərindən xilas etməyə ağ ələmlə getmişdir. O, qalibiyyətdən başqa, şəhidlik yolunu seçmişdir, yəni bu yolda öldü var, döndü yoxdur. Qazax və Qırğızlarda da şəhidliklə ölənlər üçün ağ bayraq asmaq adətinə rast gəlinir. Ağ rəngin matəm simvolundan bəhs edən M. Seyidov yazır ki, son zamanlara qədər Azərbaycanın bir sıra yerlərində yaşlı adamlar ağ paltar geyərmişlər. Misal üçün, Naxçıvanda bu adət var imiş. Əri ölmüş qadın dörd ay on gün başına ağ tənzip bağlardı. Bir müddətdən sonra yaxın qohum- əqrəbadakı qadınlar yığıb onu yasdən çıxardarmışlar. Bu yaşlı qadının başına xına qoyar və sonra o, ağ tənzip örpəyi örtməz, ağ rəngli paltar geyməzmiş. Ağ rəng matəm bəlgəsi olduğu üçün bir sıra rayonlarda yatmış uşağın üstünə ağ örtməzlər (1, 222). Türkdilli xalqlar olan qumuqlarda və qaraçaylılarda indi də ağ matəm, yas simvolu daşıyır. Bu xalqlarda qəbirlərin başlarına kiçik, dərin oyuqlar qoyulur və ora ağ bayraq sancılır. Türk təfəkküründə “Ağ yalan”, “Üzə ağ olmaq” kimi ifadələr mənfi mənələrdə işlənir.

Ağ rəngin zaman-zaman, dünya xalqının təfəkküründə daşdığı mənalar, bildirdiyi simvollar həddindən artıq müxtəlif, eyni zamanda təzadlıdır. Maraqlıdır ki, Qərbdə saflıq, xoşbəxtlik, cavanlıq rəmzi olan bu rəng, Şərqdə matəm və təhlükəni bildirir.

Zəngin bir keçmişə malik olan Türk mədəniyyətində rəng anlayışı keçmişdən bu günümüze tarixi, mədəni, demoqrafik, siyasi və coğrafi hadisələrlə bağlı olaraq müəyyən dəyişikliklərə uğramışdır. Rəng anlayışı yönündə müəyyən fərqlilikləri üzə çıxan Türk ləhcələrində dövlət adı, çay, göl və dağ adlarında rəng adlarının istifadəsi bu gün də davam etdirilir və əsas etibarilə keçmişdəki adlandırmalarını qoruyur. Dövlətin əsas atributlarından sayılan bayraqlarda istifadə olunan rənglər

və onların daşdığı simvollar öz qədimliyini qoruyur. Bununla bərabər, geyimlərdə və istifadə olunan əşyalardakı rəng anlayışında modernləşmənin bir əlaməti olaraq, bir çox fərqliliklər nəzərə çarpır. Ortaq Türk bayramı “Novruz bayramı”nda qədimliyini qoruyub saxlayan simvollar, rənglər Türk dünyasında orta qədər maddi bağların qüvvətli olduğunu və davam etdiyini sübut edir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Dədə Qorqud dünyası. Məqalələr, Bakı, Öndər nəşriyyat, 2004, 240s
2. Kitabı- Dədə Qorqud, B, Yeni Nəşrlər Evi, 1999, 704 s
3. Hz. Peyğamberin hadisələrində rənglərin dili, Atatürk Universiteti İlahiyyat fakültəsi dergisi, sayı: 41, Erzurum, 2014, s 373-397
4. Reşat Genç. Türk inanışları ilə milli gələnlərində rənglər və sarı- qırmızı- yeşil, Ankara, Nevruz, 1997, 74s
5. Seyidov. M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən, Bakı, Yazıçı, 1989, 496s

THE SYMBOLISM OF THE WHITE COLOUR IN THE TURKISH MENTALITY

J. K. NAGHIYEVA

BSU, doctor

Azerbaijan

Summary

In ancient times the white colour was the symbol of the authorities, success, victory, happiness, equality, purity, holiness but later it gained new meanings under the influence of Islam. In our research we said that the white colour was the symbol of the directionality, progeny, success and so on.

Key words: white color, turkish mentality, symbol, meaning, epos

СИМВОЛИКА БЕЛОГО ЦВЕТА В ТУРЕЦКОМ МЕНТАЛИТЕТЕ

Ж. Х. НАГИЕВА

БГУ, докторант

Азербайджан

Резюме

В древние времена белый цвет был символом власти, успеха, победы, счастья, равенства, чистоты, святости, но позже он получил новые значения под влиянием Ислама. В нашем исследовании мы говорили, что белый цвет был символом направленности, прародительницы, успеха и так далее.

Ключевые слова: белый цвет, турецкий менталитет, символ, смысл, эпос

Rəyçi: prof. N.Xəlilov

TÜRKÜN YANGILI NƏĞMƏSİ “SARI GƏLİN”

Aynurə ALLAHVERDİYEVA

BDU, magistrant

Elmi rəhbər: prof. S. H. ORUCOVA

qurban-anar@mail.ru

Xülasə

Xalq təfəkküründə yaşayan mahnılardan biri də Şah İsmayıl Xətai dövründən gələn “Sarı Gəlin”dir. Sarı gəlin nisgilli qadın haqqında elegiyadır, musiqi pyesidir. Etimologiyası haqqında bir sıra variant və versiyaları olan “Sarı Gəlin” əsasən türk əfsanələrindən qaynaqlanmışdır. “Sarı Gəlin”ə qarşı sahiblik iddiası günü-gündən daha da güclənir. Bu günədək bu qədim xalq mahnısını özəlləşdirməyə cəhd edən ermənilər mahnını öz dillərində oxuyub sonunda “Sarı Axça” deməklə sarı sözünün də onlara aid olduğunu vurğulayırlar. Lakin bu sözün xalis türk sözü olduğunu dünya filoloqları da qəbul edib. Sarı gəlin türküsu türkün yangılı nəğməsidir.

Açar sözlər: Sarı, gəlin, mahnı, türk, qıpçaq, Azərbaycan

Xalqın ruhundan süzülən melodiyalar onun təfəkküründən yaranan sözlərlə qovuşaraq tariximizin səs yaddaşından silinməyən nəğmələrə çevrilib. Bu nəğmələr əsrlərin sınağından çıxaraq dildən-dilə, nəsil-dən-nəsilə keçərək günümüze gəlib çatıb. Onlardan birinin sorağı Şah İsmayıl Xətai dövründən gələn Sarı gəlin mahnısıdır. Sarı gəlin – nisgilli gəlin haqqında elegiyadır, musiqi pyesidir. Lirik, həzin ətrafında mübahisə və qalmaqallar səngiməyən başibəlalı bu mahnının musiqi təfsiri elədir ki, onu tütək və balabanla ifa etdikdə daha təsirli alınır. Tütəyin yanıqlı səsi, türkünün bayatı nəzmlı misraları ilə harmoniya yaradaraq dinləyəni duyğulandırır. Bəs uzaq keçmişdən bəri yana-yana bizə yön alan, mizrabını ürəyimizin sarı siminə vuraraq bizi öz sehrinə salan sarı gəlin kimdir?...

Qarşımızda bir sıra dayanan suallar, cavab gözləyir. Sarı gəlin haralıdır?; Mahnının yaranmasının səbəbi nədir?; “Sarı Gəlin”ə qoşulmuş başqa mahnılar varmı?; Mahnıdakı çoban kimdir?; Sarı gəlin niyə sirrə dönüb və nə üçün oğurlanıb?..

Səslənən hər bir kəlməsində insan qəlbinin sarı simlərinə toxunub hərəkətə gətirən bu mahnının etimologiyası haqqında versiya və variantlar müxtəlifdir. Kimi sarışın olduğuna görə, kimi adının Sarı olmasına görə, kimi “Apardı sellər Saranı” xalq mahnısındakı Sara adının təhrif olunmuş variantı kimi fərziyyələr irəli sürür, kimi də türkünün əfsanələrdən qaynaqlandığını bildirir.

Bir versiyaya görə Sarı gəlin mahnısının tarixi islamdan əvvəl gedib çıxır. Amma bəzi musiqçilər elə hesab edirlər ki, bu əsərin 150–200 illik tarixi var. İntonasiyasına görə mahnı çox arxaıkdir. 3–4 notun üzərində qurulub. VII əsrin əvvəllərində sarı sözü rəmzi mənada böyük dağ anlamında qəbul edilib. Qədim türk anlayışında isə sarı kübar, incə deməkdir. Bizdə bu ifadə iki anlayışda – rəng və urəyimin sarı siminə toxunma kimi istifadə edilir. Sarı rəng təbiətin dörd fəslindən birinin, saralıb solmaq, təşviş keçirmək, nisgilli, bədbəxt, nakam olmaq rəmzi, gerçəkliyin şərti inikası kimi anlaşılmışdır.

İslamdan əvvəl Oğuz tayfalarının ortaq bir mədəniyyəti olub. Tarixi mənbələrdə göstərilir ki, oğuzlar daha çox bu intonasiyada musiqi mədəniyyətini inkişaf etdiriblər və mahnı zamanla formalasaraq günümüzə qədər gəlib çıxıb. O vaxt qıza elçiliyə gedəndə qız anasının yox, nənənin yanına gələrdilər. Görünür, ilk dəfədən sevgi oxu daşa dəyən cavanlardan biri “ Səni mənə verməzlər, ay nənən ölsün sarı gəlin” deyə belə bir musiqi yaranıb.

Bir versiyaya görə ruslar XIX əsrin 20–30-cu illərində Osmanlı torpaqlarına hücum edərək Ərzuruma qədər əraziləri zəbt ediblər. Rəvayətlərə görə, bu illərdə türk qoşunun başçılarından biri slavyan gözəlinə aşiq olub və Sarı Gəlin adlı şeir yazıb. Sonra isə ona musiqi həyatı bəxş edilib.

Sarı sözünə bəzi məqamlarda rəng aspektindən yanaşılır. Bu ifadə daxildə hökm sürən sarı simə eyham vurur. Adətən insanların həssas məqamında bu özünü göstərir. Yəni sarı sözü şeirdə rəmzi mənə daşıyır. Sarı gəlin insanın içindəki məhəbbət, nəciblik və ən xoş keyfiyyətlətin məcmusu kimi başa düşülür. Tarixin bəzi məqamlarında “Sarı Gəlin”in qadın gözəlliyinə ünvanladığı da fərziyyə kimi irəli sürülüb.

Diqqəti cəlb edən başqa bir versiyaya görə Qurani-Kərimin Bəqərə surəsi-Dirildən sarı inək hissəsi var. Sarı sözünün din xadimləri Həzrət Fatimeyi Zəhranın xarakteri ilə əlaqələndirirlər Yəni onun bütün namuslu, nəcib və cənnət qadınlarının rəhbəri olduğu qeyd edilir. Həmin sarı rəng də bütün nəcib keyfiyyətləri özündə birləşdirmiş xanımların rəmzidir. Bu baxımdan “Sarı Gəlin”in nəcib qadınlara ithaf edilmiş ürək sözü kimi tarixdə öz yerini tutduğu söylenebilir.

Milli Konservatoriyanın elmi-tədqiqat laboratoriyasının rəhbəri Abbasqulu Nəcəfzadənin fikrincə, Sarı gəlin in söz musiqisi XVI əsrin ən məşhur dövlət xadimi və şairi Şah İsmayıl Xətaiyə məxsusdur. O deyir ki, Şah İsmayıl sarayda qızların oyununa baxarkən orada sarı rəngli libasda bir qız onun diqqətini çəkib və bu əsəri yazıb. Eyni zamanda Şah İsmayıl azərbaycanlı xanımın saçının ucunu hörmədiyini yazmaqla rəqqasə qızı nəzərdə tutduğunu bildirib. Musiqiçi İbrahim Qasımovun fərziyyəsində də bu məqam öz əksini tapır. [4,12–13]

Başqa versiyaya görə nə türklərin, nə də ermənilərin adqoyma mədəniyyətində, xüsusilə qadın və qızlar arasında birbaşa rəng adı ilə ad verilməsinə təsadüf olunmur. Alimlər qeyd edirlər ki, Sarı sözü təhrif olunub. Belə ki, əslində mahnının adındakı

sarı Sara adının təhrif variantıdır. Sarı gəlin mahnısından sonra mətn mənağa ona bağlı, onun davamiyyəti olan başqa bir mahnı – “Apardı sellər Saranı” meydana gəlmişdir. Apardı sellər Saranı mahnısından bir müddət sonra isə Sarı gəlin yallısı yaranır. Bu yallı haqqında məlumatı olan çox az adam var. Əvvəllər toylarımızda digər yallılarla yanaşı Sarı gəlin yallısı da tez-tez çalınardı. Asta hərəkətlərlə ifa edilən yallı olduğu üçün ən çox qadınlar bu yallını gedərdilər. Bəs Sarı gəlin yallısı digər yallılardan nə ilə fərqlənirdi?. Əvvəla bu yallı çalınanda bir nəfər zurnaçinin yanında durub oxuyardı:

Bu dərənin uzununu
Oğlan, qaytar quzunu
Get babana deginən
Versin mənə qızını.

Bundan sonra yallı gedənlər xorla ona səs verirdilər:

Sarı gəlin hey, Sarı gəlin hey!

Qeyd edək ki, yallı daha geniş Naxçıvan bölgəsinin Şərur, Ordubad və digər rayonlarında keçirilən toy mərasimlərində yayılmışdı. Yallının özü də mahnının ahəng və ritmi ilə uyğunlaşmışdı. [1,7].

Bəzən sarı gəlinin tarixini Qarabağ adət-ənənələri ilə bağlayırlar. Belə ki, ötən əsrlərdə Qarabağda nişanlı qızlar sarı örpək örtərmişlər. Bu onları bir növ yad gözlərdən qoruyarmış. Elə mahnının sözlərindəki “Səni mənə verməzlər” misrası da buna işarədir. Yəni artıq sən nişanlısan, səni mənə verməzlər. Bəzi mənbələrdən əldə edilən məlumata əsasən isə əri ölmüş dul qadına sarı gəlin deyə muraciət edərlərmiş.

Dinləyən hər kəsi öz ağuşuna alan Sarı gəlinin bəzi variantlarına nəzər salaq: Milli variant:

Saçın ucun hörməzlər
Gülü sulu dərməzlər... Sarı Gəlin
Bu sevdə nə sevdadır ?
Səni mənə verməzlər
Neynim aman-aman
Neynim aman-aman... Sarı Gəlin

Qeyd edim ki, ikinci misrada verilən Sulu sözü əvəzinə repertuardan asılı olaraq zaman-zaman “Şehli” , “Qönçə” kəlmələrindən istifadə olunaraq əvəz edilmişdir. Şeirinin məzmunun dərinliyinə varsaq belə anlaşıdır ki, sevgililəri bir birindən ayırır, qızı erkən (gülü qönçə ikən) başqasına ərə vermişlər. Odur ki, aşiq onu bir daha görə bilməz. Nakam məhəbbətinə ağı deyərək Bu sevdə nə sevdadı, səni mənə verməzlər – deyə özünü mühakimə edən sevən aşiq məhəbbətindən də əl çəkə bilmir. Ərzurum variantı:

Ərzurum çarşı bazar
İçində bir qız gəzər

Ay nənən ölsün, sarı gəlin
Verməm səni əllərə neylim aman,
Aman, neylim aman, aman, neylim aman, aman, Sarı gəlin...

Türkünün sözlərindən aydın olur ki, aşiqin sevdiyi qıza elçi düşənlər çoxdur. Qız onların heç birini sevməsə də onu məcburi surətdə başqasına verib, bədbəxt, nisgilli bir gəlin edəcəklər. Qızın nənəsi aşiqi hədələyir, qətlinə fərman verib onu öldürdüərə bilər. Buna görə də “Ay nənən ölsün, sarı gəlin” – deyə ahu-fəğan edir.

Diqqəti cəlb edən digər bir variant isə Bayburtlardan gələn Ravan yolu adı altında keçən Bayburt xalq türküsüdür. Hemin variantın bir qisminə nəzər salsaq görərik ki, türkü yene də o ağır sevgi nisgili ilə yüklənmişdir. Sevən aşiq özünü Məcnun, dərdə düşər olan yarını isə Leyli obrazının timsalında cəmiyyətə təqdim edir. Anan ölsün, sarı gəlin deyərək öz dərdini elmi-bəyan edir.

Ravanda bir kuş var
Kanaında gümüş var.
Gitti yarım gəlmədi
Helbet bunda bir iş var.

Anan ölsün, sarı gəlin, Leylim, allı gəlin, Sarı gəlin... [3,23]

Dinlədikcə insan qəbinin incə tellərini dilə gətirən bu mahnı bes öz köklərini kimdən, hardan alır?! Sarı gəlin türküsünün türkün ortağ malı olduğu aksiomadır. Hər şeydən əvvəl mahnı Şur ladındadır. Onu qeyd etməliyik ki, Şur əsas muğam dəstgahlarımızdan biridir və Azərbaycan mahnılarının əksəriyyəti bu laddadır. Ritmikasına və melodik çalarlarına görə də türkü xalq mahnıları üslubundadır. Eləcə də mahnının ifa xüsusiyyətləri də Azərbaycan xalq musiqinin ənənələrinə əsaslanır.

“Sarı gəlin”ə qarşı sahiblik iddiası günü-gündən daha da güclənir. Bu sahədə ən çirkin oyunun sahibkarı isə bədnam qonşularımız olan ermənilərdir. Sarı sözü ermənicə dəğ mənasını verir. Onların fikrincə mahnı dağlı qız anlamındadır. Bu günədək Azərbaycanın bu qədim xalq mahnısını özəlləşdirməyə cəhd edən Haylar (indi erməni adlandırılan barbar qəbilə) mahnını öz dillərində oxuyub sonunda Sarı axça deməklə sarı sözünün də onlara aid olduğunu iddia edirlər. Lakin bu sözün xalis türk sözü olduğunu dünya filoloqları da qəbul edib. Ermənilərlə çox uzun zaman bu bölgədə birlikdə yaşamağımız tarixi həqiqət olsa da, mahnıdakı sözlərin ermənilərlə heç bir əlaqəsi yoxdur. “Vay nenen ölsün sarı gəlin” nəqarəti bu gerçəyin sübutlarındandır. Çünki erməni ləhcəsində bu ifadələr işlədilmir. Ermənilər bu mövzuda özlərinə tarix yazmağa çalışsalar da nail ola bilməyiblər, bilməyəcəklər.

Tədqiqatçı Eyübhan Qılınc araşdırdığı qaynaqlarda qadın kimi təsvir etdiyi “Sarı gəlin”in sarışın olduğuna dair bir məlumata rast gəlmədiyini ifadə edir. Bunu “Sarı gəlin”in bağlı olduğu Qıpçaq türklərinə məxsus olması ilə izah edir və onun qarabuğdayı olduğunu deyir. Təəssüf ki, alim doğru izdə deyildi. Çünki qıpçaqlar onun düşündüyünün tam əksidir. Yəni qıpçaqlar qarabuğdayı deyil, sarışın və olduqca gözəl olublar. Onlar türklərin ən yaraşlıq soyu hesab ediliblər. Bir çox tarixi

qaynaqlarda həqiqətə uyğun olaraq qıpçaqların gözəl, sarışın, mavi gözlü olması qeyd olunur. Həmin bu tədqiqatçının (E. Qılınc) araşdırmasının əslində məqsədini anlamaq elə də çətin deyil. 3 ildən çox vaxt ərzində bu mahnını araşdırdığını dilə gətirən Qılıncın düşüncələrində bir ermənipərəst ruh olduğunu duya bilərik. O da “Sarı gəlin”ni ermənilərə yamayanlardan biridir.

İndi isə Sarı gəlin mahnısının semantik baxımdan şərhinə diqqət yetirək. Əvvəla vurğulamaq lazımdır ki, dilimizdə gəlin və qız kəlmələri müxtəlif anlayışları bildirir. Gəlin- artıq ərə getmiş, ailə qurmuş qadındır. Qız isə həmin şəxsin bəkirə olduğunu ehtiva edən sözdür. Deməli, sarı gəlin artıq ailə qurmuşdur. Lakin ərli qadına eşq elan etmək ona evlənmə təklif etmək nə xalqımızın əxlaq kodeksinə, nə də dinimizin qanunlarına sığmayan bir hərəkətdir və xalq bunun mahnıda səslənib yayılmasına yol verməzdi. Məsələ burasındadır ki, sarı gəlin duldur, ərini erkən itirmişdir. Mətnə bunu sübut edən, buna işarə vuran sözlər yer almışdır. [2,319]

Saçın ucun hörməzlər... (Azərbaycan versiyası)

Axız satın örməzlər... (Qıpçaq versiyası)

Əski türk inanclarında saçı uca qədər hörməzlər və hörüb düyün vurmazlar. Onda qara bədxah qüvvələr saçda toplanar, sahibinə bədbəxtlik gətirər. Hətta nəticəsidir ki, türklər içində oğuzlar paltar tikərkən belə sapı düyünləməkdən çəkinərlərmiş. Qızlar, gəlinlər, dullar, qarılar el arasında seçilmək üçün fərqli şəkildə hörüklər hörərlərmiş. Heç bir hörük etmədən saşı açıb kürəyə tökmək isə yüngül əxlaqlılıq sayılırmış. Deməli, türkdəki bu ifadə əbəs yerə seçilməmişdir.

İkinci misradakı “Gülü qönçə dərməzlər” – yəni gün çıxmamış gülü dərməzlər. Qönçə sarı gəlin deyil, gəlinə qönçə deməzlər. Burada söz güldən və qönçədən gedir. Bu misranı deməklə sevən aşiq sanki fələyi tənbehləyir qönçəyə qıyma deyər. Eyni zamanda qönçə əvəzinə şəhli və sulu sözləri qeyd olunsə belə ifadə oxşar mənaları kəsb edir.

Səni mənə verməzlər misrası hansı sirri özündə gizlədir? Burada gəldiyimiz nəticə bundan ibarətdir ki, gəlini başqasına ərə verirlər. Məlumdur ki, müsəlmanlarda dul qalan cavan gəlini qaynına ərə vermək kimi zərərli bir adət vardır. Məqsəd də ondan ibarətdir ki, artıq həmin ailənin namusu hesab edilən gəlin başqa ocağa düşməsin. Bu misralarda sanki aşiq “Sarı Gəlin” dən imdad diləyir, dərini söyləyir, əlac istəyir.

Bu dərənin uzununu

Çoban qaytar quzunu

Qızı almaq mümkün olmayanda onu qaçıрмаq lazım gəlirdi. Qaçırılan qızın dalınca gələrdilər. Və bu vaxt uzun-uzadı mübahisələr düşürdü. Dilimizdə uzun çəkən mübahisəyə, söhbətə, danışığa uzundərə deyirlər. Qız burada quzu kimi səslənir, yəni bir daha qızın uşaq olduğu göstərilir. Amma niyə Oğlan, qaytar qızımı ifadəsi Bu dərənin uzununu, çoban qaytar quzunu kimi oxunur. Qaçırdılmış qız geri qaytarılmaz, artıq onlara məxsusdur. Quzu çobana məxsus olduğu kimi...

O vaxtlar qız ailəyə qönçə gəlsə nigah yalnız sənədlər üzərində təsdiq olunurdu. Qız ailədə böyüyür. Oranın iqlimini, cəmini (adət-ənənəsini) götürür, tərbiyə alırdı. Yalnız həddi-buluğa çatdıqda artıq nigah faktiki olurdu. O vaxta qədər oğlan qızın üzünü görə bilməzdi. Ona görə də mahnıda deyilir:

Gün ola bir görəydim
Nazlı yarın üzünü
Neynim aman, aman, sarı gəlin...

Mahnının əslində 3 qəhrəmanı var:

1. Günəş
2. Sevgili yar
3. Öz eşqini nağıl edən aşiq

Yəni sarı gəlinə-günəşə müraciət edilir ki, nazlı yarımın üzünü görmək istəyirəm. Bəzi araşdırmacılara görə mahnıda deyilən Sari olmalıdır. Sari qədim türk sözü olub göydə sayrısan, bizə həyat enerjisi verən günəşin ifadəsidir.

Sarı gəlin mahnısını Azərbaycan ifaçılıq sənətində- Hacı Hüsü, Mirzə Səttar, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Cabbar Qaryağdıoğlu kimi unudulmaz xanəndələrimiz oxumuşlar. Sonrakı dövrlərdə Ələvsət Sadıqov, Əbülfət Əliyev, Qədir Rüstəmov, Cənəli Əkbərov, Akif İslamzadə və başqaları Sarı gəlin türküsinü öz repertuarlarına daxil etmişlər. Asaf Zeynalli və Səid Rüstəmov kimi bəstəkarlar mahnını nota alaraq musiqi elminə bəxş etmişlər [5,4].

Ümid edirik ki, Şah Xətai dövründən süzülüb bizə sarı gələn Sarı Gəlin mahnısı Azərbaycan tarixinin səs yaddaşından silinməyən bir oğuz nəğməsi kimi əbədi qalacaqdır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əzimova Sara. "Sarı Gəlin" in yallısı da var. /Azərbaycan qəzeti / 26 avqust 2012.
2. İslamzadə Kəmalə. " Hisslərin tərcümanı xalq mahnıları. Ortaq türk keçmişindən Ortaq türk gələcəyinə. V Uluslararası folklor konfransı". /Səda/ 17-19 oktyabr 2007.
3. Kərimova Sənubər. "Sarı Gəlin": faktlar, düşüncələr, mülahizələr. /Kaspi qəzeti/8mart 2014.
4. "Sarı Gəlinin tarixi". /Kaspi qəzeti /19 mart 2008.
5. Təhmirazqızı Səadət. "Tariximizin səs yaddaşından silinməyən "Sarı gəlin""/Mədəniyyət qəzeti/27 yanvar 2012.

TURK'S MOURNFUL SONG "SARI GELIN"

A. A. ALLAHVERDIYEVA

BSU, master

Azerbaijan

One of the songs living in people's thought is "Sari Gelin" which came from Shah Ismail Khatai time. Sari gelin is elegia and musical play about mournful woman. There are some variants and versions about etymology of Sari gelin which mainly originated from Turkish epics. Ownership claims to Sari gelin is getting bigger day by day. Till this day Armenians try to appropriate this folk song by singing it in their language and saying "sari akhcha" at the end of song they want to emphasize that the "sari" word belongs to them. But world philologists also accept this word as original Turkish word. Sari gelin is mournful song of turk.

Key words: Sari, gelin, song, turk, gipchak, Azerbaijan.

ПЕСНЯ ПЕЧАЛЬНОГО ТЮРКА-“САРЫ ГЕЛИН”

A. A. АЛЛАХВЕРДИЕВА

БГУ, магистр

Азербайджан

Одним из песен, живущих в сознании народа, дошедший до нас со времен Шах Исмаила Хатаи, является “Сары Гелин”. “Сары Гелин” это эллегия тюркской женщины и является музыкальной пьесой. Об этимологии существуют несколько версий и вариантов в основном “Сары Гелин” исходит из тюркских мифов. День ото дня возрастает количество претендентов на присвоение песни “Сары Гелин”. До этого времени эту старую народную песню, пытаюсь присвоить, армяне спели её на своем языке и в конце поменяв слово “Сары” на слово “Ахча” этим показывая, что песня принадлежит им. Но это слово исконно тюркское, филологи мира приняли это. Сары Гелин – песня печального тюрка.

Ключовые слова: сары (желтый), невеста, песни, тюрк, кыпчаг, Азербайджан

Rəyçi: dos. K.Həsənova

*FOLKLOR
NÜMUNƏLƏRİ*

OVÇU SALAHIN MUROVA OVA GETMƏSİ

Toplayan: Jalə Xəlil qızı Nağıyeva

BDU doktorant

Cavan vaxdarımıydı, bərk ova-quşa meyl eləmişdim. Alaçıx evimiz dağdaydı. Günnərin bir günü dədəm dedi ki, qonağımız gələjeh. Get dağdan bir heyvan gətir, qonağa kəsəh. Bu Murovda həmişə duman-çən olur. Belə baxdım ki, Murov elə gözəl açılıf, nə duman var, nə çən var. Hələ qonağın gəlməyinə bir gün varıydı. Fikirrəşdim ki, gedim Murova bir ov vuruf aparım qonaxlara, bu daha yaxşı sovqat olar onnar üçün. Nənəmə dedim ki, nənə gedəjəm Murova, gedim görüm bir ov vura bilərəmmi, ətinnən qonaxlara aparam ov ətinnən. Dedim mana bir az çörəh bağla, gör kohnə paltar varsa ver geyinim. Nənəm dedi, ay bala, get yat, gejenin bir şəri durğuzaram gedərsən. Dedim, yox, yatsam durammıyejəm. Durum yavaş-yavaş gedim. Dağın ətəyində bir yerdə mülgülüyərəm. Tüşdüm yola, gedif Murovun döşünə çatdım. Fikirrəşdim ki, daşın kahasında birəz yatım, işıxlaşanda Murovun başına çıxaram, keçini otduyanda görüm, çünkü gün olanda keçi dolur daşdarın çatdarına, görmək mümkün olmur. Bu minvalnan kahada yataram, bir vədə görüm qulağıma tütəh səsi gəlir. Elə bildim, vayğa gördüm. Bir az qulax verif gördümkü yox, vayğa dəyil. Başımı qaldırdım ki, günorta oluf, dörd tərəfim sürüdü, çovan tütəh çalır. Deməli, dağın gözəl havası mənə nətəhər yuxuya tutufsa, yatıf qalmışam. Fikirrəşdim ki qalası dəyiləm, axşama harda olsam qayıtmalıyam. Dedim yox, ta getməyin adı yoxdu, qayıdım. Durdum yavaş-yavaş qayıtdım həməən çəmənənnihənə yuxarı. Orda təhlə ovası var, onnan bir az aralı aran camahatı gəlif çoxlu çadır quruf. Ovadan yuxarı böyük daşın dalı dərədi. Dedim elə bu dərə aşağı gedəm, mənə görə olmasın. Həmi çiynimdə qanunsuz silah var, həmi də geydiyim paltar köhnə cırcındır, qənşərə çıxası gündə dəyiləm. Dərə aşsağı yendim, bərk də suzdamışdım, dərənin əyəğində bir bulax var. Dedim gedif o bulaxdan su içim, ordan da o tərəfə çıxım gedim. Elə bulağın qənşərinə yenəndə gördüm ki bulağın üstündə bir dəstə qız-gəlin orda sulaşır, zarafatdaşıllar. Mən bunnarı gördüm, bunnar da mənə. İstədim üst tərəfdən keçif gedəm, heç bunnarın yanına yenmiyəm, bir də fikirrəşdim ki deyejehlər oğurudu, quldurdu hay vurejehlər obuya, həmi də fikirrəşdim ki, mənə burda kim tanıyır, su içim ordan da gedim. Axırı yendim bunnarın yanına. ədəb-ərkannan hal-xoş elədim, hallarını soruşdum. Soruşdular ki, ay qardaş, hardan gəlif harya gedirsən? Dedim, a bajı, ova çıxmışdım Murova, ovçuyam, ov tapa bilmədim, gedirəm. Bu qızdardan biri dedi ki, ay bajı, çinindəki silah nejə də gözəldi, mən belə bir silah görməmişəm. Dedim, a bajı, qavınız varsa maa bir az su verin içim. Onakən

qızdarın içinnən biri yeridi əyənnən bəri. Dedi, əyə, sən Salah dəyilsən? Dedim, ay bəji, Salah kimdi? Ə, dedi Məhəmmədəli kişinin oğlu Salah dəyilsən? Gördüm bu məni sənöl tanıdı. Dedim, a bəji, sən onları hardan tanıyırsan, nətəhər tanıyırsan? Dedi ki, sən təhlə Bahadurgilə gəlməmişdin dədənnən? Gördüm tanıdı, dedim, a bəji, sən kimsən? Dedi ki, mən təhlə Bahadur un bəjisiyam, adım da Məxmərdir. Əyə gördüm bu məni tanıdı, mən də bunu tanıdım, görmüşdüm. Bahadurnan dədəm dostuydu, gedirdih, gəlirdih, gedif ov vururdux. Bahadurun arvadı deyirdi bizi ov ətinə örgətdiniz, başqa ət ağzımızda dadmır. Ona kimi bu Məxmər dedi ,ayə, üstünə od tökülməsin bu nə gündü, nə libasdı, nə paltardı? Dedim, a bəji, ovun qanı-zadı bulaşır paltara, fikirəşdim ki kimdi məni görən. Qızdara dedi bunun bir dədəsi var, deyərsən Koroğludu, varrı-dövlətdi. Bahadurnan da dostdu, həmişə gedif-gəllillər. Dedi, ayə, bunun şairriyi də var. Dedilər onda bizimkini Allah yetirif. Dedim a bəji şair nədi, zat nədi, mən hardan oldum şair? Dedi əə, Bahadur gildə bir Dağlar şeyiri saa dedirtmədilər? Dedim ay bəji yəqin Ələsgərin, Qurvanın dağlar şeyirindən demişəm, mən nə bilirəm dağlar şeiri deməyi? Dedi yox eey, özün dedin, öz adınnan da bağladın, şeyirini də bəyəndilər. Dedim, ay bəji, bir qurtum su istədim heç onu da verməyin,amma qoyun gedim. Dedilər əə hara bəraxırıq ee səni? Qadına silah hərrəməzdir, hərə bir qapaz vurejeh qalasan buralarda. Dedim nolar boğazım quruyuf, bir qurtum su verin içim,görüm nətəhər eliyirəm. Dedilər yox su olmaz, dedim, a bəji, nətəhər deyim,nə deyim,mən sizi tanıyıf eləmirəm, mən sizə nətəhər şeyir deyim? Deyejəm indi pisdən-yaxşıdan o da xoşunuza gələr-gəlməz, özünüz bilərsiniz. Çaram kəsildi, bunnar bulağ üstə gəlif.

Bulaq üstə gələn dəstə gözəllər,
Siz gələndə dünya xoş bahar olur.
Həyatın mənası, məlhəmi sizsiz,
Dünya siziniylə bərqərar olur.

Dedilər, yox, xoşumuza gəlmir, dedim, qoy birində deyim:

Sizə baş əyməyib Sultanlar, Xanlar?
Bundan böyük rütbə deyir harda var?
Alırsız canımı canalan canlar,
Sizə baxan gözlər bəxtiyar olur.

Dedilər, bu da xoşumuza gəlmədi, arada bir yerdə dilin topux vurdu, özünü gözde haa...

Dedim qızlar bir-birindən göyçəksiz,
Təzə tərsiz, yeni açmış çiçəksiz.
Vallahı ki, çiçəkdən də gözəlsiz,
Bəzənib ətrafı lələzar olur.

Dedilər bax indi su verməy olar, bu xoşumuza gəldi. Biri yönəldi bu verməyə, o biri dedi yox mən verejəm. Bir neçəsi qalxdı əyəğə, qarışdılar bir-birinə. Dedim, qoyun birin də deyim, sorasına baxarıq.

Sizi bir-birindən seçə bilmirəm,
Könlümün mətləbin açə bilmirəm,
O cəhlili suyu içə bilmirəm,
Məcəzi məhəbbət biilqar olur.

Qızdarın içində bir hündürboylusu varıydı,dedi, qardaş, Allah bunnarı qırsın, gərək birimiz gətirəydih o suyu,o da ürəyincə olardı-olmazdı, orası da var. İndi sən əlini uzat bunnarın birinə, gedif o gətirsin suyu. Fikirrəşdim ki, mən əlimi nətəhər uzadım birinə ki, suyu o gedif gətirsin? Dedim, ay bəji, şeyirənə deyim,gətirər-gətirər, gətirməz özü bilsin. Amma bunnarın içində biri var, dimməzcə duruf baxır, gördüm gözünün qulağında, qaşının altında bir qara xal var. Dedim elə bunu istinad verim,gətirər gətirər, gətirməz özü bilər:

Çətin sual oldu söz arasında,
Bağrım kabab oldu köz arasında,
Qara xal qaşıynan göz arasında,
Əhdə vəfa qılsa düz ilqar olur.

Bir az süküt çökdü, gedif qolunnar tutdular çəkdiilər bəri. Dedi, ayə qardaş, bunun adı Məleykədi, elə özü də məleykədi düz seşmişən. Qavı verdilər dedilər get su gətir, getməy isdəmədi, zornan qavı əlinə verib suya göndərdilər. Suyu gətirif verdi maa, çar-naçar su işmək dəyil, zulumdu, suyu işdim, qalanını töhmədim,qarşımda duruf gözdüyüdü, qavı verdim buna, bu da töhmədi. Qavı götürüf əyənə gedəndə qızdar töküldü bunun başına,dedilər sən işməlisən, işmək istəmədi. Yoxa-yox qızdar üstünü kəsdilər,suyu işdi. Dedilər, ə qardaş, ta siz dehləşdiniz. Məleykə sənin artığını işdi. Görən dünyada eşq-məhəbbətdən şirin nə ola bilər? Dedim düz buyurursunuz, bizdən uzax olsun,amma ajı tərəfi də var. İcazə versəniz şeyirənə deyərəm.

Məcnun leyli dedi, səhrada qaldı,
Şirin eşqi ilə Fərhad dağ yardı.
Kərəm Əsli sevdi yandı,yaxıldı,
Gör neçə məhəbbət tarimar oldu?!

Dedim siftə gələndə bu qızdarın biri xətirimə dəydi. Dedilər niyə, o hansı qızıydı, nə dedi sana? Dedim onu da şeyirnin deyim.

Silahı gözəldi, sahibi pisdı,
Sahibi o qızdan incidi-küsdü.
Astarı qızıldı, üzlüyü pisdı,
Naşıymış sərrafi, aşikar olur.

Qızdarın biri genə yeridi irəli,dedi, ayə qardaş, düz buyurdun. Məxmər yaxşı ki burda oldu. Olur ki bir qız bir oğlan sevişir, ya oğlan tərəf razı olmur,ya qız tərəfi. Onnar qovuşa bilmir. Ya sənin tərəfin razı olmaz, ya Məleykənin tərəfi,sizin sevdanız baş tutmaz. Gətir burdan belə bu qızın qolunnan tut get. Biz də axşama kimi yu-vanax, axşam deyək qaçırtılar. Məxmərin deməsinə görə də dədən yaxşı imkannıdı, orda yaxşı toy eliyərsiniz,bizi də toya çağırırsınız. Dedim yox bəji, onu eliyə

bilmərəm. Dedi niyə,qorxursan? Dedim yox, bu ova tökülsə onu mənim əlimnən ala bilməz. Onsuz da şeyirimiz tamamlanmıyıf, qoyun niyəsinə də şeyirənə deyim.

Ovçu Salah qorxu nədi bilmərəm,
Məcəzi danışib, yersiz gülmərəm.
De mən gedərgiyəm, bir də gəlmərəm,
Belə yüngül sevda ucuzvar olur.

İndi ayrılmax vaxtı gəldi çatdı. Dedim, ay qızdar, biri varıymış bir abbası verif dindiriflər, iki abbası verif kiridə bilmiyiflər. Elə mən onun gününə düşdüm. Deyirəm, sizə bir salamat qalın da deyim:

Görüşmək asanmış, ayrılmaq çətin,
A sular sonası, salamat qalın.
Nə yaman dərddiymiş ayrılıq dəmi,
Ciyərim parası, salamat qalın.

Dalda üçün enmiş idim dərəyə,
Bir ov kimi gəldim düşdüm bərəyə,
İmkanım olmadı dönəm geriye,
Varımdı əmması, salamat qalın.

Bir ov üçün bu dağları dolandım,
Xoş ətirli gül-çiçəyə bulandım,
Gəlmək üçün libasımdan utandım,
Bu idi əsası, salamat qalın!

Vaxt dolanır, siz də bir gün anasız,
Qıymaram ki, saralasız,solasız,
Halal süd əmmişə qismət olasız,
Bir şair duası, salamat qalın!

Sizi nurdan xəlpəyləyib ilahi,
Üstünüzdə olsun haqqın pənəhi,
İmtahan etdiniz ovçu Salahı,
Xaldı nişanası salamat qalın!

*Söyləyici: Salahov Salah Məhəmmədəli oğlu,
1932-ci ildə Kəlbəcər rayonunun Bağarsaq kəndində anadan olub.
Hal-hazırda Daşkəsən rayonunun Zəylik kəndində məcburi köçkündür.*

BAYATILAR

Toplayıcı: RÜSTƏMOVA JALƏ HÜSEYN QIZI

Əzizim, beləsinə,
Duman gəl, beləsinə.
Tanrı gözəl yaradıb
İncə bel, belə sinə.

Namaziyam, namazi,
Tərsə neylər namazi.
Nə Məkkəyə gedəsən
Nə qılasan namazi.

Əziziyəm, ustakar
Usta çağır, ustakar
Bu gün bir möcüz gördüm
Şagirdi lal, usta kar.

* * *

Əziziyəm, daldala,
Qara zülfün daldala
Yaxan, düymən açıqdır
Çək turuncun daldala.

Gözəl çəkər,
Rəssam nə gözəl çəkər.
Bəs çəkməsin neyləsin
Gözəldən göz əl çəkər?

* * *

Əziziyəm, dayandı,
El köçdü, dağ dayandı.
Bir ah çəkdim dərindən
Alışdı dağ da yandı.

Əziziyəm, dağ itdi,
Duman gəldi dağ itdi.
Biz də bir oymaq idik
Fələk vurdu dağıtdı.

Əzizim, Gordubaba,
Səngərdir Gordubada
Məkkəmdir, Mədinəmdir
Qibləmdir Gordubaba.

Söyləyici:

1949-cu il təvəllüdlü Cəbrayıl rayon sakini Əhmədov Sahib Bəylər oğlu

Mən aşiq, hara gedim,
Hara var, hara gedim.
Sən məni oda saldın
Təzədən hara gedim.

Əzizim, gül anbarı,
Bağında gül anbarı.
Zalım nə özü güldü
Nə də qoydu güləm barı.

Mən aşiq, üz məzəli,
Telləri düz məzəli.
Aşiq vəfalı dostdan
Öluncən üzmez əli

Söyləyici:

1941-ci il təvəllüdlü Cəbrayıl rayon sakini Ağayev Cəfər Şəkəralı oğlu

Mən aşiqəm, oyada,
Yatmış könlüm oyada.
Bivəfaya sirr vermə
Gedər açar o yada.

Ay doğar tək-tək doğar,
Gün doğar tək-tək doğar.
Sənin kimi övliyanı
Analar tək-tək doğar.

Çağırırım, ağam gəl,
Ölməmişəm, sağam gəl.
Boynumda qəm zənciri
Yolunda dustağam gəl.

Söyləyici:

1956-cı il təvəllüdlü Cəbrayıl rayon sakini Zamanova Dilşad Bilal qızı

Mən aşiqəm, arxa var,
Belin götür, qalxa var.
Fikir eləmə, dəli könlüm
Əli kimi arxa var.

Keçdi günüm ağlaram,
Oldu zülüm ağlaram.
Bir vədəsiz yel əsdi
Tökdü gülüm ağlaram.

Söyləyici:

1929-cu il təvəllüdlü Cəbrayıl rayon sakini Kazımova Yaxşı Rəhim qızı

Əlimə xına qoydum,
Döndərib yenə qoydum.
Sən yadıma düşəndə
Dərdimi günə qoydum.

Söyləyici:

1961-ci il təvəllüdlü Cəbrayıl rayon sakini Hüseynov Hüseyn Abdulxan oğlu

Apar bazara məni,
Saldın azara məni.
Vətənə çatan günü
Yendir məzara məni.

Qaşların keçdi, məndən,
Gözlərin, keçdi məndən.
Sulara körpü düşdü
Gör nələr keçdi məndən.

Mən aşiq, kaman ağlar,
Tar ağlar, kaman ağlar.
Qəlbində dərdi olan
Gülməz elə hey ağlar.

* * *

Mən aşiqəm, gül azar.
Bülbül azar, dil azar.
Vətəndən didərginin
Ağlı çaşar, dil azar.

Mən aşiq, neyləyərdim,
Nə edib neyləyərdim.
Fələk verdiyi dərdə
Mən yazıq neyləyərdim.

Əyildi qamətim, dağlar,
Yad əldə sərvətim, dağlar.
Sən alınmaz qalaydın
Nə oldu qüdrətin, dağlar?!

* * *

Əlimə qaval allam,
Ney allam, qaval allam.
Oturram yol kənarında
Hər kəsdən xəbər allam.

Aşiq, qarabaqara,
Zülfü qarabaqara.
Bu dərd məni öldürməz
İzlər qarabaqara.

Dağlardı,
O görünən dağlardı.
Qardaş-qardaş deməkdən
Qəlbim dağlar dağladı.

* * *

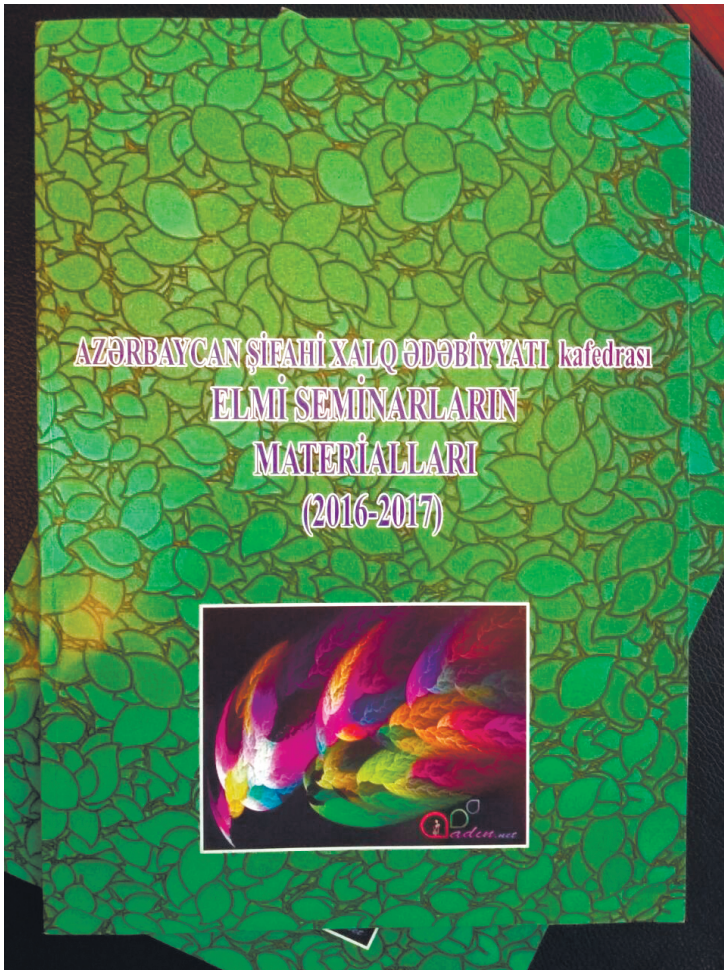
Mən aşiqəm, bir də yaz
Al qələmi bir də yaz
Ömür keçdi gün qara
Getdi-gəlməz bir də yaz.

Bilin, Diridağlıyam
Saza-sözə bağlıyam
İtirdim Vətənim
İndi sinə dağlıyam.

Əzizinəm, qar alar,
Dağ başını, qar alar.
Mənim bu qəmli könlüm
Dərd əlindən saralar.

Söyləyici:

1937-ci il təvəllüdlü Cəbrayıl rayon sakini Əliaslanova Güllər Əmiraslan qızı



Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının keçirdiyi elmi seminarlarının məruzə topluları - “Elmi seminarların materialları (2016-2017)” kitabı kafedra müdiri professor Səhər Orucovanın redaktorluğu ilə işıq üzü görüb. 30-a yaxın tezisin toplandığı kitabda magistrant və tələbələrin “Heydər Əliyev və folklor”, “Azərbaycan ədəbiyyatında multi-kulturalizmin təzahürləri”, “Azərbaycan xalq mahnıları”, “Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığında Novruz”, “Azərbaycan ədəbiyyatında rənglər” adlı elmi seminarlardakı məruzələri yer alıb.

MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ	3
<i>Səhər ORUCOVA</i>	
Qədim sənət növü-xalçaçılıq və naxış elementləri	5
<i>Nizami XƏLİLOV</i>	
Bir daha heca vəznı və aşiq yaradıcılığının yaranma tarixinə dair	10
<i>Ramiz ƏSKƏR</i>	
Azərbaycanda türkologiyanın qısa tarixi	18
<i>Məhərrəm QASIMLI</i>	
Aşiq ədəbiyyatının milli və tarixi özəlliyi	34
<i>Etibar TALIBLI</i>	
“Açıq kitab”ın oxunmamış səhifələri	41
<i>Mahmud ALLAHMANLI</i>	
Folklorşünas Əmin Abid və onun ədəbi-nəzəri görüşləri	51
<i>Maarifə HACIYEVA</i>	
Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasının folklor qaynaqları	58
<i>Leyla GƏRAYZADƏ</i>	
Azərbaycançılıq-birlik və həmrəylik, dünyaya öz milli varlığını tanıtmmaq deməkdir	66
<i>Tofiq MƏMMƏDOV</i>	
Andrey Platonovun bədii dünyasında nağıl nəsrinin epik prinsipləri	71
<i>Firuz FEVZİ</i>	
Cənubi Türkünstan Özbək xalq ədəbiyyatında dastanlar və Sabzıvan nəğmələri	79
<i>Almara NƏBİYEVA</i>	
Üzərlik ilə bağlı inanclar	89
<i>Gülнар AXUNDOVA</i>	
Qədim türk dastanlarında mərasimlər	99
<i>Jalə NAĞIYEVA</i>	
Türk təfəkküründə ağ rəngin simvolikası	103
<i>Aynurə ALLAHVERDİYEVA</i>	
Türkün yangılı nəğməsi “Sarı gəlin”	110
<i>FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ</i>	
Ovçu Salahın Murova ova getməsi	118
Bayatılar	122
Yeni nəşrlər	124

CONTENTS

Foreword	3
<i>Sahar ORUJOVA</i>	
The ancient art-carpet weaving and pattern elements	5
<i>Nizami XALILOV</i>	
Once again about the history of establishment of the syllabic measure and minstrel creativity	10
<i>Ramiz ASKER</i>	
The short store of turkology in Azerbaijan	18
<i>Maharram GASIMLI</i>	
National and historical feature of ashik folklore	34
<i>Etibar TALIBLI</i>	
Unread pages of the "Open book"	41
<i>Mahmud ALLAHMANLI</i>	
Meetings and its literary-theoretical folklore Amin Abid	51
<i>Maarife HADJIYEVA</i>	
Folklore sources of Bakhtiyar Vahabzadeh's poetry	58
<i>Leyla GƏRAYZADƏ</i>	
Azerbaijani - unity and safety is to promote individual national assembly in the world	66
<i>Tofiq MAMMADOV</i>	
Epical principles of prose of fairy talesin Andrew Platonoff's literary world	71
<i>Firuz FEVZİH</i>	
Epics and sabzivan carols (goshma) in folklore of Turkestan nation in Southern Turkestan	79
<i>Almara NABIYEVA</i>	
Beliefs about peganum harmala	89
<i>Gulnar AKHUNDOVA</i>	
Ceremonies in ancient turkish eposes	99
<i>Jala NAGHIYEVA</i>	
The symbolism of the white colour in the turkish mentality	103
<i>Aynura ALLAHVERDIYEVA</i>	
Turk's mournful song "Sarı gelin"	110
FOLKLORE SAMPLES	
Hunter Salah's going for hunting to Murov	118
Bayati	122
New edition	124

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
<i>Сехер ОРУДЖЕВА</i>	
Древний вид искусства-ковроткачество и узорные элементы	5
<i>Низами ХАЛИЛОВ</i>	
Еще раз относительно истории возникновения ашугского стиха и ашугского творчества	10
<i>Рамиз АСКЕР</i>	
Краткая история тюркологии в Азербайджане	18
<i>Магеррем ГАСЫМЛЫ</i>	
Национальное и историческое наследие ашыгской поэзии	34
<i>Этибар ТАЛЫБЛЫ</i>	
Не прочитанные страницы «Открытой книги»	41
<i>Махмуд АЛЛАХМАНЛЫ</i>	
Фольклорист Амин Абид и его литературно-теоретические взгляды ...	51
<i>Марифе ГАДЖИЕВА</i>	
Фольклорные корни в поэзии Бахтияра Вагабзаде	58
<i>Лейла ГЕРАЙЗАДЕ</i>	
Азербайджанизм-единство и солидарность, которая пропагандирует национальное достояние во всем	66
<i>Тофиг МАМЕДОВ</i>	
Эпические принципы сказочной прозы в художественном мире Андрея Платонова	71
<i>Фируз ФЕВЗИ</i>	
Дастаны в южно-Тюркистанской Узбекской народной литературе и песни сабзыванов	79
<i>Алмара НАБИЕВА</i>	
Поверья связанные с рутаном	89
<i>Гюльнар АХУНДОВА</i>	
Обряды в древне-тюркских дастанах	99
<i>Жала НАГИЕВА</i>	
Символика белого цвета в турецком менталитете	103
<i>Айнура АЛЛАХВЕРДИЕВА</i>	
Песня печального тюрка “Сары гелин”	110
ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЦЫ	
Выход на охоту охотника Салаха на Муров	118
Баяты	122
Новые издания	124

Korrektor və dizayn: G.E.Axundova

Çapa imzalanmışdır: 19.10.2017. Kağız formatı: 70x100 1/16.

Şərti çap vərəqi: 9. Uçot nəşr vərəqi: 8. Sifariş: 13. Sayı: 100

Redaksiyanın ünvanı:

AZ-1148, Z.Xəlilov küçəsi 23, I saylı korpus, I mərtəbə, otaq 105
Telefon: (012) 538-73-90, (050) 858-16-22; e-mail: bdu-folklor@mail.ru

“Araz” nəşriyyatında çap olunmuşdur.