AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

Elçin Qaliboğlu

AZƏRBAYCAN FOLKLOR DÜŞÜNCƏSİ: ƏNƏNƏ VƏ MÜASİRLİK

BAKI – 2025

AMEA Folklor İnstitutu Elmi Şurasının qərarı ilə
(21 may 2025-ci il 3 saylı protokol) nəşr olunur

Elmi redaktor: ***Seyfəddin RZASOY***
filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər: ***Ramil ƏLİYEV***
filologiya elmləri doktoru, professor
Şakir ALBALIYEV
filologiya elmləri doktoru, professor

Elçin Qaliboğlu (İmaməliyev). Azərbaycan folklor düşüncəsi: ənənə və müasirlik. Bakı, Elm və təhsil, 2025, 240 səh.

Monoqrafiyada Azərbaycan folklor düşüncəsi ənənə və müasirlik baxımından təhlil edilir, ayrıca olaraq dastan düşüncəsində Tanrıçılıq görüşlərinin, ulusal dəyərlərin, ailəçilik ənənəsinin və s. köklü izləri axtarılır, mifoloji obrazların, Xeyir və Şər ideyalarının klassik ədəbiyyatımızda ifadəsi araşdırılır, habelə folklorşünaslığımızda müxtəlif janrlarla bağlı araşdırmalar təhlil süzgəcindən keçirilir. Aşıq sənəti, folklorda insan-təbiət münasibətləri, folklorlaşan yaradıcı ömür yiyələri haqqında təəssüratlar təqdim olunur.

www.folklor.az
ISBN 978-9952-601-11-4

© Folklor İnstitutu, 2025

M Ü N D Ə R İ C A T

Azərbaycan folklor düşüncəsinə özünəməxsus baxış 5
“Kitabi-Dədə Qorqud”da tanrıçılıq görüşləri 7
Azərbaycanın aşıq sənəti ulusal dəyərimiz kimi 27
Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanlarında milli dəyərlərin ifadəsi
(“Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanları əsasında).....36
Nizami yaradıcılığında xeyir və şər ideyalarının ifadəsi:
(“Xeyir və Şər” mənzum hekayəsi əsasında) 42
Nəsimi yaradıcılığında mifoloji obrazların məsəlləşmiş
biçimdə ifadəsi 55
Füzuli qəzəllərində mifoloji obrazların çoxçalarlı ifadəsi.....62
S.Ə.Şirvaninin qəzəllərində mifoloji obrazlar.....75
Aşıq Ələsgər yaradıcılığında Dədə Qorqud
ənənəsinin ifadəsi 88
“Molla Nəsrəddin” karikaturalarında folklor elementləri 94
Folklorda Cümhuriyyət hadisələri..... 104
Sabirin əsərlərində atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə.... 118
İblis obrazı: mifoloji-dini şüurda və yazılı ədəbiyyatda
(H.Cavidin “İblis” pyesi əsasında) 126
Şirvan aşıq mühiti və repressiya (Aşıq Mirzə Bilalın həyatı və
yaradıcılığı əsasında)..... 136
Mahmud bəy Mahmudbəyov – maarifçi ziyalı, pedaqoq,
folklor toplayıcısı kimi 147
Əmin Abid yaradıcılığında bayatı janrının tədqiqi..... 153
Cəfər Cabbarlı: xalq ruhundan güc alan həqiqət axtarışları 164
Adət-ənənə, mərasim və bayramlar etnopsixoloji ruhun
ifadə forması kimi (M.Təhmasibin yaradıcılığı əsasında)..... 172
Ramazan Qafarlının “Azərbaycan türklərinin mifologiyası”
əsərində problemin qoyuluşu..... 180
Ömürdən uca sənət 199
Seyfəddin Rzasoy – ömrün özünütəsdiq məqamı 209
Güney Azərbaycanda aşıq sənəti: ənənə və çağdaşlıq 216
Azərbaycan folklorunda insan-təbiət münasibətləri..... 230

AZƏRBAYCAN FOLKLOR DÜŞÜNCƏSİNƏ ÖZÜNƏMƏXSUS BAXIŞ

Azərbaycan folklorşünaslığında öz dəst-xətti və üslubu ilə seçilən müəlliflərdən biri də fil.ü.f.d., dos. Elçin Qaliboğludur. Elçin müəllim folklorşünaslığa elmi-publisistik üslubla gəlsə də, bir-birinin ardınca çap olunan əsərlərində elmi üsluba üstünlük vermiş, daha çox folklor janrlarının elmi təhlilinə çalışmışdır. Onun "Azərbaycan folklor düşüncəsi: ənənə və müasirlik" monoqrafiyasında da tarixilik mövqeyindən ənənənin müasirliyə təsiri məsələləri aktuallıq kəsb etməkdədir. Müəllifin tarixiliyə elmi baxışlarının əsasında "Kitabi-Dədə Qorqud", "Koroğlu" kimi dastanlar dayanır. Çünki bu dastanlar tarixilik qatlarını həm də qədim tanrıçılıq nöqteyi-nəzərindən mifoloji şüurda əks etdirməkdədir. Belə demək olar, qədim tanrıçılıq ənənələri bu dastanların alt qatlarında həm də tarixilik meyillərini əks etdirir. "Kitabi-Dədə Qorqud" nə qədər mifoloji süjetlərə malik olsa da, onun mayasında öz dövrünün tarixilik prinsipləri də qorunur. "Koroğlu" dastanı nə qədər tarixi hadisələri əks etdirsə də, mayasında mifolojilik və ənənəvilik dayanmaqdadır. Bu iki cəhət dastan yaradıcılığının formalaşmasında vacib ünsürlər kimi qeyd olunmalıdır.

Monoqrafiyada ozan-aşıq sənəti bədii yaradıcılığın ana xətti və Azərbaycan folklorunun tərkib hissəsi kimi diqqəti çəkir. Aşıq sənəti təkcə şeir şəkillərindən ibarət olmamışdır. Aşıq yaradıcılığında irihəcmli məhəbbət dastanları da özünün xüsusi forması ilə seçilir. Belə məhəbbət dastanlarında milli-mənəvi dəyərlərimiz yüzilliklər boyunca haqq aşığı və buta, aşiq və məşuq probleminin tədqiqində, sufi görüşlərin və mənəvi ideyaların təsdiqində həmişə aparıcı olmuşdur. Müəllif də aşıq sənətinə məhz bu prizmadan yanaşmış, aşıq yaradıcılığında milli dəyərlərin önə çəkilməsinə qiymət vermişdir. O, klassik aşıq yaradıcılığında, həmçinin müasir aşıq yaradıcılığında tarixi ənənədən gələn yaradıcılıq meyillərini araşdırmış, Aşıq Mirzə Bilalın yaradı-

cılığında Şirvan aşıq mühitinin özünəməxsus bədii lirizmini incələmişdir. Mirzə Bilalın müasir aşıq poeziyasında yerini, onun yaradıcılıq üslubunu araşdırmış, ümumən xalqın taleyinə təsir edən repressiyanın yaratdığı mənəvi fəsadları göstərmişdir.

Bu monoqrafiyada Elçin Qaliboğlunun elmi yaradıcılığını üç hissəyə ayırmaq olar: Klassik şairlərin yaradıcılığında folklor ənənələri, maarifçi ziyalıların yaradıcılığında folklor ənənələri, görkəmli folklorşünas alimlərin yaradıcılığı. Klassik şairlərin (Nizami, Nəsimi, Füzuli, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı) yaradıcılığında folklordan gələn ənənəvi süjetlər, ideyalar və obrazlar öndə olmuş, klassik şairlərin yaradıcılığında mifoloji obraz bədii obraza çevrilmiş, xüsusən qəzəl yaradıcılığında onlardan məharətlə istifadə olunmuşdur. Bunlar da şairlərimizin yaradıcılığında milliliyi bəşəriliyə çevirən folklor elementləridir. M.Ə.Sabir və H.Cavid yaradıcılığında isə hədəf kimi dini ehkamların tənqidi, İblis obrazına mefistofelçi yanaşma göz önündədir. Bu mefistofellik Cavid təfəkküründə Şərdir, Sabir yaradıcılığında Şeytandır, Xortdandır, "Molla Nəsrəddin" karikaturalarında qara və boz rənglərin arxasında gizlənən personajlardır.

Satirik şairlərin də yaradıcılığındakı folklor elementləri atalar sözü və məsəllərdən bəhrələnmə səviyyəsində, yazılı ədəbiyyatda isə mifoloji-dini səviyyədə araşdırılır.

Azərbaycan aşıq poeziyasının zirvəsi sayılan Aşıq Ələsgər yaradıcılığında isə müəllifin diqqətini Dədə Qorqud ənənəsi və dağ obrazı cəlb etmişdir. Dağın poetik obrazı ("Qüdrətdən səngərli, qalalı dağlar") Aşıq Ələsgərin istedadının zirvəsində dayanır.

Maarifçi ziyalılarımız Mahmud bəy Mahmudbəyov və Məmmədhüseyn Təhmasibin yaradıcılığında həm pedaqoqluq, həm tədqiqatçılıq, həm də toplayıcılıq əsas yer tutur. Kitabda SMOMPK səhifələrində M.Mahmudbəyovun topladığı nümunələrə yer verilmiş, özünəməxsus təhlil olunmuş, gərəkli nəticəyə gəlinmişdir.

Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli nümayəndəsi kimi M.Təhmasibin folklorumuz qarşısında xidmətləri böyükdür. Onun adət-ənənələrimiz, mərasimlərimiz, mifoloji quşlar, bay-

ramlar, nağıllar, dastanlar və sair haqqında tədqiqatları indi də aktuallığını itirməmişdir. E.Qaliboğlu da onun folklorumuzla bağlı xidmətlərini etnopsixoloji düşüncəmizin və ruhumuzun əsas faktoru kimi araşdırmışdır. Bu sıraya Cəfər Cabbarlının xalq ruhundan gələn əsərlərindəki obrazların həqiqət axtarışlarını, Əmin Abidin yaradıcılığında bayatı şeirinə verilən təhlillərin xalq ruhundan doğmasını əlavə etmək olar.

Azərbaycan folklorşünaslığının müasir simalarından olan Ramazan Qafarlının və Seyfəddin Rzasoyun elmi axtarışları da kitabda xüsusi çəkiyə malikdir. Hər iki alimin Azərbaycan mifologiyasının öyrənilməsində qazandıqları uğurlar, bu uğurların ifadəsini tapdığı kitablar mifologiyamızın bənzərsiz əsərləri kimi qeyd edilə bilər. Tədqiqatçı mifoloq alimlərə özünütəsdiq prizmasından yanaşmış, onların layiqli qiymətlərini vermişdir.

Müəllifə yeni yaradıcılıq uğurları diləyirəm.

Ramil Əliyev
Filologiya elmləri doktoru, professor

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”DA TANRIÇILIQ GÖRÜŞLƏRİ

Tanrıçılıqla bağlı görüşlərin ifadəsi “Kitabi-Dədə Qorqud”da sistemli xarakter daşıyır. Kitab mahiyyətcə Tanrıçılıq ruhu ilə yoğrulub. Ünlü dastan folklorla yazılı ədəbiyyatın qovşağındadır, ancaq tərəddüd etmədən yetkin yazılı ədəbiyyat örnəyimiz də saya bilərik.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının mayası mahiyyətcə “Avesta”nın ulusal-bəşəri ruhundan gəlir. Bu ruhun xalqımızın mahiyyətinin soraqçısı olduğunu sübut edən çoxsaylı qənaətlər var. E.Əlibəyzadənin “Avesta” Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixidir” adlı kitabında bəşəri ənənənin, bənzərsiz ideyaların xəlqi köklərinin yaşarı ifadəsinə diqqət çəkilir. Kitabda “Avesta” kitabından Azərbaycan-türk xalqının qədim mənəvi mədəniyyət tarixi kimi bəhs olunur (13).

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin (I cild) müqəddiməsində yazılır: “Dünya xalqlarının ədəbiyyatları içərisində Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı həmişə öz zənginliyi və humanist ideyalarının vüsəti ilə seçilmiş və bu seçim indi də davam etməkdədir. Azərbaycan ədəbi-fəlsəfi təfəkkürü bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə ilk peyğəmbəri Zərdüştü və onun sistemli bədii-fəlsəfi dünyagörüşünü özündə əks etdirən “Avesta”nı bəxş etmişdir. Azərbaycan xalqının bədii-poetik düşüncəsinin münbit tarlalarında Nizami, Füzuli kimi dünya şöhrətli ölməz söz sənətkarları ərsəyə gəlmişdir. Dünya ədəbiyyatının korifeylərilə bir sırada qürurla dayanan bu dahi şəxsiyyətlərin adları Azərbaycan ədəbiyyatının şərəfli tarixi haqqında təsəvvür yaratmağa əsas verir. Azərbaycan ədəbiyyatının min illərdən bəri davam edən tarixindən qızıl bir xətt kimi keçən hümanizm ideyaları isə hər bir xalqa başucalığı və şərəf gətirməyə layiqdir” (1, 6).

“Avesta” ilə “Dədə Qorqud” dastanları arasında ciddi bağlar görən E.Əlibəyzadə bunun kökünün “Bilqamıs”dan gəldiyi qənaətindədir. O, “Bilqamıs” dastanındakı xəlqi ruhun güclü,

özünəməxsus olması səbəbindən türk xalqlarından – Türkdən ayırmağın, başqa xalqlara aid etməyin ağlasığmaz, mümkünsüz olduğunu vurğulayır. Habelə "Bilqamıs"la "Avesta" arasında güclü ədəbi-bədii və mənəvi əlaqə qohumluğu, mövzu, üslub yaxınlığı və s. məqamlar olduğu bildirilir. Bunun xüsusilə tanrılar aləmi, ümumən fəlsəfi baxışlarda özünü göstərdiyini yazan alim hər iki qədim kitabədə Xeyir və Şər qüvvələrin qarşı-qarşıya dayandığını qeyd edir: "Bilqamıs və dostu, məsləkdaşı Enkidü şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparır, çarpışır, vuruşur, qələbə çalır. "Avesta"da da Xeyir və Şər qüvvələrin mübarizəsi əsasdır. "Avesta"da bəşər həyatının mühüm və əsas problemləri az və ya çox dərəcədə qoyulub, həllini tapıb. B.e.ö. VI əsrin ortalarında Kirin hakimiyyətə gəlməsi və fars imperiyasının genişlənməsilə "Avesta" dövlətin dini ideologiyası olur, tamam mənimsənilir. Onun yaradıcıları farslara qulluq elmək məcburiyyətində qalırlar. "Avesta" inkişafının fars mərhələsinə daxil olur. "Avesta" əslində Midiya dövlətinin qanun kitabı olub; farslar Midiyanı süquta uğratdılar, Zərdüştlüyü də zəbt etdilər, özlərinə din elədilər. Ancaq Zərdüştilik fars ruhuna doğma deyildi. Bu səbəbdən də onlar, sonralar demək olar, müqavimətsiz İslama keçdilər, Zərdüştlükdən ayrıldılar" (13, 19).

"Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya" S.Rzasoyun tələbəlik dövrü ilk sistemli yaradıcılıq işi sayıla bilər. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının araşdırılması üçün Zərdüştlük mövzusuna baxış istər-istəməz labüd bir məsələ kimi aktuallaşır. Bildirək ki, diplom işində irəli sürülən müəyyən məqamlar çağımız üçün də gərəkliyini saxlayır. Gələcəkdə bu kimi məqamlara folklorşünaslıqda daha sistemli yanaşma olacağına əminik. Bu ideyaların 1986-cı ildə ifadə olunması isə əsərin maraqlılıq dərəcəsini artırır: "Cənubi Azərbaycan zonasında yaşamış rəngarəng Azərbaycandilli qəbilələr arasında tədricən müxtəlif dürlü qəbilə inamlarından bir güclü qəbilə inamı törəməyə başlayır. Sonrakı dövrlərdə oturaq əkinçiliyə keçmə, siniflərin əmələ gəlməsi, ayrı-ayrı tayfaların bu və ya digər siyasi qurumlarda birləşmələri və bu əsasda etnik birgəliyə doğru meyl bu zonada oda tapınmanı – atəşpərəstliyi baş mifoloji dünyagörü-

mə çevirir və nəticədə Zərdüştilik meydana gəlir. Azərbaycanlı şair, filosof-peyğəmbər Zərdüşt tərəfindən yazıldığı güman edilən "Avesta" kitabı isə bu dinin – atəşpərəstliyin rəsmi-sinfi yekun aktı olur. Lakin hər hansı din öz sinfi rəngində dindirsə, öz əzəli etibarilə sinfi boyalardan azad şəklində isə mifologiyadır. Yəni ki, atəşpərəstliyin rəsmi-dini kitabı olan "Avesta"dakı müddəalar birdən-birə yaranmamışdı. Bütün dini obrazlar, allahlar panteonu və hər bir allahın özünəməxsus funksiyaları hələ Zərdüştə və "Avesta"ya qədər əski qəbilə inamları, mifləri idilər. Bu gün Azərbaycan xalqının adət və ənənələrində, nağıl və dastanlarında, məişət və yaşayışlarında mövcud olan, bizim şərti olaraq adlandırdığımız "avestizm" bütün sadaladıqlarımızda özünü hər an yaşadan atəşpərəstlik görüşləri, adətləri çağdaş türkdilli Azərbaycan xalqının birbaşa "Avesta" mədəniyyətini yaradanların varisləri olduğunu göstərən inkaredilməz genetik-mifoloji faktdır. Azərbaycan mifolojisinin bir qaynağı olan Atropaten qolu məhz bu "Avesta" – Zərdüştilik dini, mifoloji inamlarını əhatə edir (20, 21-22).

S.Rzasoyun təxminən 40 il öncə – sovet dövründə, tələbəliyinin son ilində gəldiyi bu və başqa qənaətlərin geniş təhlili ayrıca araşdırmanın mövzusudur. Düzgün əsaslandırılmış elmi fikirlər bizə Tanrıçılıq – Zərdüştçülük bağlarının araşdırılması üçün ciddi ipucları verir. Tanrıçılıqdakı əcdadın həyata münasibəti, baxışları mahiyyətcə daha yetkin, daha gəlişmiş biçimdə "Avesta"da ifadəsini tapır. Bu gün Tanrıçılıq-Zərdüştçülük bağları haqqında danışmaq çox hallarda mübahisələrə səbəb olur. Hazırda bu istiqamətdə elmi araşdırmalar demək olar, azdır. Tərəddüdlü, qeyri-müəyyən baxışlarımız sabahımız üçün olduqca gərəkli mənəvi yönümüzün aydınlaşdırılmasına əngəl olur. Fikrimizcə, ortada olan araşdırmaların sistemləşdirilməsi, zəngin folklor örnəklərimiz əsasında sübutlandırılması, habelə sabah üçün universal yön yarada biləcək elmi-fəlsəfi əsasların müəyyənləşdirilməsinin zamanıdır.

Bu, əslində qaçılmaz mənəvi bir prosesdir. Elm bu gedişdə işin necəliyini göstərməklə yanaşı həm də niyəliyini də açmağa yardımçı olacaq. Fəlsəfənin niyəliyin – aydınlığın yaran-

masında ayrıca (xüsusi) rolu olacağı isə danılmazdır.

F.Ələkbərlinin fikrincə, Turan Midiyasının Maqlar təlimində ikili mübarizə məsələsində xəyalçılıq və qədərçiliyə yer yoxdur (11). Bu da maraqlı olduğu qədər geniş araşdırılmalı məsələdir. Xəyalçılıq mənəvi bir impuls olub, əslində bu və ya başqa biçimdə dini təsəvvürlərdə var, insanın dünyaya yanaşmasında gərəkli rol oynayır, xalq düşüncəsindən gəlir, sonradan yazılı ədəbiyyata keçib, bu gün də ümid və təsəvvürlərimizin mayasındadır. Yəqin müəllif burada xülyaçılığı (düşüncə mahiyyətsizliyini) nəzərdə tutub. Hər halda bunlar ayrı-ayrı məsələlərdir. Ancaq qədərçilik məsələsi dedikdə tale (bəxt), alın yazısı nəzərdə tutulur.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da mətn boyunca Tanrıçılıq ruhu ardıcıl duyulur, görünür. Faktlar göstərir ki, dastan mahiyyətcə Tanrıçılıq dövrünün məhsuludur. Dastana sonralar edilmiş katib qeydləri belə dastanın ruhunu qədimlikdən, ulusal özünəməxsusluqdan ayıra bilmir. Ə.Tanrıverdinin "Kitabi-Dədə Qorqud"la bağlı çoxsaylı araşdırmaları bu mənada Tanrıçılığın izlərini hərtərəfli görməyə imkan verir. "Kitabi-Dədə Qorqud"un söz dünyası" kitabında ("Kitabi-Dədə Qorqud" dastanındakı antoponimlərin etimologiyası") dastanın dilini araşdırır, şəxs adlarının daha çox hansı dilə aidliyi ilə bağlı maraqlı müqayisələr ortaya qoyur (21, 38-39).

M.Erginin fikrincə, hekayələrdəki şəxs adlarının çoxu müsəlman adı deyil və kam /qam/ kimi şamanist ünsürləri daşımaqdadır. Bu adların bir qismi Oğuz boylarının adları olub. Qəhrəmanların Oğuz boylarını təmsil etdikləri anlaşılmaqdadır (12, 55). Anar hesab edir ki, "Dədə Qorqud" boylarında adları çəkilən yüzə yaxın adamdan yalnız üçünün adı ərəb-fars mənşəlidir" (3, 64).

Ş.Cəmşidov yazır, qəhrəmanların demək olar, 99 faizinin adı türk – Azərbaycan adlarıdır. Təxmini hesablamaya görə, "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı sözlərin 85 faizi Azərbaycanca, 9 faizi fars, 6 faizi ərəbcədir. Əsas qəhrəmanlardan ancaq 3 ad: Şirşəmsəddin, İmran və Rüstəm adları ərəbcə-farscadır. Müqəddəs şəxslər və Fatma, Zübeydə, Zalixa kimi adlar isə epizodik ad olub, əsas qəhrəmanlar silsiləsinə daxil deyil (9, 111).

İ.Şıxıyevanın hesablamasına görə, dastanda işlədilən 77

şəxs adından 50-si türk, 24-ü ərəb və 2-si fars mənşəlidir (28, 110). Dastandakı 100-ə yaxın antroponim, əsasən, türk mənşəli vahidlər olduğunu göstərir (10, 154).

Bu yöndəki araşdırmalar içərisində Ə.Tanrıverdinin ortaya qoyduğu faktlar sistemliliyi, əhatəliliyi ilə fərqlənir. O, "Dədə Qorqud"da 100-ə yaxın antroponimin işlədilməsi faktının doğruluğunu təsdiq edir. Dastandakı antroponimləri işlədilmə məqamları baxımından 10 istiqamətdə qruplaşdırır: Müqəddimədə işlədilən antroponimlər (Məhəmməd, Həsən, Hüseyn, Əli, Əbubəkr, Yetər, Zəlixə, Zübeydə, Ürüydə və s.); Oğuz qəhrəmanlarının adları (Qazan, Qaragünə, Qarabudaq, Qanturalı, Buğac, Beyrək və s.); Qəhrəmanın bütöv ad konstruksiyasında işlədilən ata adları (Duxa Qoca – Duxa Qoca oğlı Dəli Domrul); Oğuz qəhrəmanlarının dilində işlədilən dini adlar (Məhəmməd, Həsən, Hüseyn və s,); Oğuz qadınları (Burla xatun, Banıçıçək və s.); Aşağı təbəqə nümayəndələrinin adları (Qaraca Çoban, Qabangüci, Dəmirgüci və s.); Oğuz qəhrəmanlarının bədii təyinlərində işlədilən adlar (İlək Qoca oğlı Alb Ərənin bədii təyinində – Ağ Məlik Çeşmə qızı – Ağ Məliyin Çeşmə qızı); Adları türk, özləri Oğuz düşməni, kafir kimi işlədilən adlar (Qara Tükən Məlik, Buğacıq Məlik, Şöklü Məlik və s.); Titullar (alp, bəy, bəylər bəyi, sultan, məlik, çavuş və s.); Əslində qeyri-real, mifik olub, ancaq real ad kimi işlədilənlər (Pəri qızı, Əzrayil, Xızır) (21, 38-39).

Dastanın mahiyyətcə İslamdan öncəki yaşamın, düşüncənin məhsulu olmasını mənbələr təsdiq edir. Ancaq burada da fikirlər haçalanır. Əsərdə islamiyyət ruhu, məsələn, bu əsrlərdə yaranmış yazılı ədəbiyyat əsərlərinə nisbətən çox zəifdir. Burada hicab, çoxarvadlılıq və s. yoxdur. Hətta alqış və qarğışlar da dini mahiyyət daşımır ("*Qılıncıma doğranım", "Oğlum doğmasın, doğarsa, on yaşına varmasın", "Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsin, kölgəlicə ağacın qurumasın"* və s.). Mübaliğəsiz demək olar ki, əsərdə at, qılınc, qadın və s. islamiyyətlə əlaqədar dini şəxsiyyətlərdən daha qabarıq bir şəkildə müqəddəsləşdirilmişdir (22, 77).

Yuxarıdakı qənaət türk Tanrıçılığının dastanda aparıcı yön olmasının sübutu kimi görünür.

Türk Tanrısı türk insanı ilədir. Hələ islamiyyətdən qabaq-

kı dini görüşlərlə bağlı inam və etiqadlar, adət və ənənələr də əsərdə aydın bir şəkildə yaşamaqdadır. Əsərdə təsvir edilən müharibələrin müəyyən hissəsi "kafirlərə" qarşı aparılır. Ancaq "kafir" sözü hər yerdə "din ayrı düşmən" mənasında işlədilmir. Əsərdəki qəhrəmanlar daxildə öz aralarında müharibələr, döyüşlər apardıqları kimi, xarici basqınlara da qarşı vuruşurlar. Belə vuruşmalardan bəhs edən dastanların çoxunda "kafir" adlanan bu düşmənlər ölkəyə basqın edir, qəhrəmanlar da bunlara qarşı vuruşmaq üçün ayağa qalxırlar ("Qazan xanın evinın yağmalanması", "Bamsı Beyrək", "Bəkil oğlu İmran", "Uruzun əsir olması" və s.) (22, 78).

Burada "kafir" anlayışının İslam dinindən keçdiyi aydındır. Dastanda Oğuz dünyası insanlarının bir-birinə sayğılı yanaşması, ailə dəyərlərini uca tutması, Yurdu, doğulduğu torpağı kutsal sayması mahiyyətcə Tanrıçılığın ifadəsi kimi bilinir, görünür.

R.Qafarlı ""Dədə Qorqud" eposunda çadır mifik dünya modeli və Vətən obrazı kimi" adlı məqaləsində yazır, Göy türk qamlarının təsəvvüründə dünya yurt (çadır) şəklindədir. Kosmosdakı Ağ yol (Süd yolu, Kəhkəşan) çadırın tikişləri, ulduzlar isə işıq üçün açılan dəliklərdir. Tanrılar hərdən çadırı açırlar ki, yerə tamaşa etsinlər. "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun finalında oğuz-türk elinin iki qanadı bir-birinə asi düşüb vuruşur, nəticədə şər məğlub olur. Qələbədən sonra elin başçısının gördüyü ilk iş bundan ibarətdir ki, "Qazan gög alan çəmənə çadır dikdirdi" (19, 126). Göründüyü kimi, burada qurulan çadır Göylə əlaqələndirilir. Məhz qam inamında göstərilir ki, dünyanın bütövlüyünə qarşı yönələn təhlükələr aradan qaldırılanda el Göy Tanrının şərəfinə göy altında mifik dünya modelini simvollaşdıran göy rəngli, başı göyə çatan çadır qurulmalıdır (19, 7).

Burada Türk insanının – Əcdadın torpağı müqəddəsləşən məkana – Yurda çevirməsinin şahidi oluruq. Türk qanı ilə suvardığı, kutsallaşdırdığı torpağı Yurd sayır, ev (çadır) qurur, təsərrüfat yaradır.

Uca, əlçatmaz Göyün Tanrı sayılması – Əcdadın mahiyyətcə ruhuna doğma olanı kutsallaşdırmasıdır, Göydəkiləri (Günəşi, Ayı, ulduzları və s.) obrazlaşdırmasıdır, habelə dünya yara-

dıcılığında iştirakını mənalandırmasıdır, soy üçün əminlik yaratmasıdır, mifləşməsi, dastanlaşmasıdır.

Dastanda əsas baş obraz olan Dədə Qorqudun şəxsiyyəti, həyata münasibəti mövzu sarıdan müəyyən qənaətlərə gəlməyə imkan verir. Onun tarixi şəxsiyyət olub-olmadığı hələ də mübahisə mövzusudur, ancaq gerçəkdir ki, xəlqi mahiyyəti ifadə edən belə bir möhtəşəm obraz məhz ruhumuzun yetkin ifadəsi olaraq yaranıb. Bu, indi yaşadığımız, daha geniş coğrafiyada isə tarixi torpaqlarımızda əzəldən var olduğumuzu sübut edir.

E.Əlibəyzadə yazır: "Dədə Qorqudun bir şəxsiyyət kimi qeyri-adiliyi, ağılca, bilikcə və nüfuzca zəmanəsindən yüksəkdə durması, bunlara əlavə olaraq qeyri-adi şairlik istedadı, bəstəkarlığı, ozan-aşıqlıq məharəti, müdrikliyi, uzaqgörənliyi, qaibdən xəbər verməsi və s. onu sonralar "mifləşdirə", "əfsanəvi" və "mifik obraz" edə bilərdi" (14, 681). Bu fikir Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olması haqqında müəyyən qənaətə gəlməyə imkan verir: "Ümumilikdə VI-VII əsrlər Türk dünyasının və xüsusilə Azərbaycan xalqının dahi sənətkarı, şair-bəstəkarı Dədə Qorqudun varlığı, şəxsiyyəti barədə kifayət qədər məlumat vardır. Bu fikrin təsdiqi ucun təkcə onun yazdığı "Kitabi"ndakı sətirlər də kifayətdir" (14, 682).

"Kitabi-Dədə Qorqud"da su ilə bağlı inamlar Tanrıçılığın ifadəsi kimi. "Kitabi-Dədə Qorqud"da su ilə bağlı inancın zəngin çalarları var: Türk mifoloji düşüncəsində Təbiətdəkinə inam mahiyyətcə Təbiətdəkindən yaranmaya inamdır. Xalq arasında su ilə bağlı inanclar özünün diriliyi, duruluğu sarıdan milli ruhumuzda köklü yer tutub. Su ilə bağlı andlar, inanclar qədim əcdadlarımızın həyat tərzində, düşüncəsində yaşayaraq günümüzə kimi gəlib çıxıb. Bu, o deməkdir ki, xalq özünün ruhuna uyğun olan cəhətləri böyük bir mətanətlə, ruh yaddaşının gücü ilə qoruyub saxlamağı bacarır. Mətnlərin ruhu bunu aydınca göstərir. Dastanda oxuyuruq: "Qazanın öginə bir su gəldi. Qazan aydır: "Su həq didarın görmişdir. Bən bu suyla xəbərləşəlim" – dedi. Görəlim, xanım, necə xəbərləşdi. Qazan aydır: Çığnam-çığnam qayalardan çıqan su! Ağac gəmiləri oynadan su! Həsən ilə Hüseynin həsrəti su! Bağ ilə bostanın ziynəti su! Ayişə ilə Fatimənin nigahı su! Şahbaz atlar içdigi su! Qızıl də-

vələr gəlüb keçəki su! Ağ qoyunlar gəlüb çevrəsində yatduğı su! Ordumın xəbərin bilürmisin, degil mana, Qara başım qurban olsun, suyum sana! – dedi (23, 44-45). Məsələyə qədim türk-oğuz düşüncəsindən yanaşsaq, burada ilahi buta mifologemi və ona mütləq şəkildə daxil olan su stixiyasını görürük. Suyun Türk Tanrıçılıq sistemində kutsallaşdırılması – Suyun Tanrılaşdırılması ilə bağlıdır. Suyun dünya yaradılışında iştirakı Türk Tanrıçılığında dünyanın heçdən yox, dünyadakından yaranmasına inamdır. Burada bir məqamı qeyd etmək lazımdır. Qazan, Ayişə və Fatimə adları epik-mədəni düşüncənin fərqli səviyyələrini təmsil edən məna vahidləridir. Qazan Oğuz epik ənənəsi, Ayişə və Fatimə isə İslam dini-epik ənənəsi ilə bağlıdır. Şübhəsiz, bu adlar Oğuz epik ənənəsinə sonradan, oğuzlar islam dinini qəbul etdikdən sonra daxil olub, ancaq epik ənənəyə daxil olarkən özləri ilə Oğuz eposuna hər hansı yeni süjet əlavəsi gətirməmişlər. O deməkdir "Ayişə ilə Fatimənin nikahı su!" ifadəsində Ayişə və Fatimə adları qədim Oğuz obrazlarının adlarını əvəz edib. Nikahın su ilə kəsilməsi suyun Oğuz kosmoqoniyasında nikahın əsasında duran ünsür olmasını göstərir. Ayişə və Fatimə qadın adlarıdır, deməli, bu adlar Oğuz kosmoqoniyasında ilkin nikahda iştirak edən qadın adlarını əvəz etmişlər. Belə bir sual ortaya çıxır: Oğuz kosmoqoniyasında su ilə kəsilən nikahın tərəfləri kimlərdir, qadınların sayı niyə ikidir? Bu suala Oğuz mifologiyasına müraciət etməklə cavab tapmaq mümkündür. Oğuz mifologiyasında ilk olaraq Oğuz kağanın özü yaradılır. O, ilk insandır. Daha sonra iki kosmoqonik nikahın şahidi oluruq. Oğuz məhz iki qadınla evlənir. Bunlardan birincisi göydən günəş şüası şəklində düşən qız, ikincisi gölün ortasında ağac koğuşunda oturmuş qızdır. Birinci qız Göyü, ikinci qız Yeri təmsil edir. Beləliklə, Oğuz mifologiyasında kişi başlanğıcını Oğuz Kağan, qadın başlanğıcını şərti olaraq adlandırdığımız Günəş qızı və Yer-Sub qızı təmsil edir. Demək, "Ayişə ilə Fatimənin nigahı su!" ifadəsinin ilkin şəklində Oğuzun həmin iki sevgilisi durur (17, 120).

"Su həq didarın görmişdir" ifadəsi özündə dərin mənalar gizlədən məlumat kimi folklorşünasların diqqətini cəlb etmişdir. Bahaəddin Ögel "Su haqq didarın görmüşdür" ifadəsini "Su Allahın üzünü, camalını görmüşdür" şəklində şərh edir (25, 350).

F.Bayat yazır, bu ifadə "türk mifologiyasında yaradılış ünsürünə çevrilməklə kosmik bilgini simvollaşdıran və kainatın meydana gəlməsinə şahidlik edən suyun epik yaddaşa keçmiş şəklindən başqa bir şey deyildir" (5, 89-90). M.Cəfərli yazır, suyun haqq üzünü, yaxud görünüşünü görməsi cümlədə ifadə olunan mifoloji-kosmoqonik situasiyanın məzmununu dəyişmir. Burada söhbət suyun haqq ilə akt səviyyəsində, kosmoqonik situasiyada birgə iştirakından gedir. Bu cümlənin hətta islami düşüncədən gəlmə ehtimalı belə vəziyyəti dəyişmir (8, 105-106). A.Babək göstərir, "Su haqq didarın görmüşdür" ifadəsində su haqqında oğuzların qədim mifoloji görüşləri ilə islami düşüncə biri-birinə qovuşmuşdur. Suyun Haqqın üzünü görməsi, suyun ilkin başlanğıcda var olmasına dəlildir. İnanca görə, Haqq (Allah) yaradandır. Deməli, su yaradılışın şahididir. Bütün mif mətnləri, o cümlədən Altay mifləri suyun ilkin başlanğıcdakı iştirakını və yaradılışın əsas ünsürü olduğunu, bəzən yaradılışın materialı rolunu oynadığını isbat edir (4, 145).

"Əsli və Kərəm" dastanında suyun insanlaşmış obrazına rast gəlirik. Kərəm Əslini sudan xəbər alır:

"Kərəm üzünü tutdu çaya, dedi:
Abi-həyat kimi daim axarsan,
Haqqın camalına hərdən baxarsan,
Dolana-dolana evlər yıxarsan,
Mənim Əslim buralardan keçdimi?
Çay da dilə gəlib belə cavab verdi:
Kərəm saxlar onun həmişə yasın,
Yanına almışdı ata-anasın,
Həm içib, həmi də doldurdu tasın,
Atların suyuma saldı da getdi" (26).

Evini axtaran Salur Qazanın dediyi "Su Haqq didarın görmüşdür" ifadəsi ilə sevgilisini axtaran Kərəmin dediyi "Haqqın camalına hərdən baxarsan" ifadəsinin məna yükü tamamilə eyni olub, suyun ilkin yaradılışdakı rolunu göstərir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Tanrıçılıq görüşlərinə dastan boyunca rast gəlinməsi doğal gedişin ifadəsidir. Qəhrəmanların Tanrısal davranışlarının islamla bağlanılması dastana edilən əlavələ-

rin sonucu kimi qəbul olunmalıdır. R.Kamal yazır, sakral performativ formullar və deyimlər oğuz insanının ontoloji təcrübəsinin hermenevtik çevrəsinin genişlənməsindən xəbər verir (25, 15-16). "Təpəgöz boyu"na diqqət edək: "Dərəgöz aydır: Oğlan qurtuldınmı? Basat aydır: Tənrim qurtardı"; "...Basatın dilinə bu gəldi kim, la ilahə ilallah Məhəmməd rəsulallah" – dedi. Dedi, həman dəm günbəd yarıldı, yedi yerdən qapı açıldı" (23, 77).

Təpəgözün "Oğlan, qurtuldunmu?" sualına Basat "Tanrım qurtardı"- cavabını verir. Burada "günbədi yaran", "yeddi yerdən qapını açan" islam Allahıdır. Ancaq mətnin ilkin halında – mifoloji yaddaşda bu obrazın – ilahın türk Tanrısı olduğu şübhəsizdir. Nəzərə almaq gərəkdir ki, "Təpəgöz boyu" "Kitabi-Dədə Qorqud"un ən qədim boylarından biri sayılır. R.Kamal bu qənaətə gəlir ki, yumların sonunda söylənilən "Amin" sakral performativ formulu ("Amin! Amin! deyənlər didar görsün!") Kosmosun Xaos, müsəlmanların kafirlər, sakrallığın profanlıq üzərində qələbəsinə inamın təsdiqidir (25, 15-16). Ancaq bu məqamda işlədilən əski ifadələrin nə olduğunu isə bilmirik. Deməli, bu ifadələr Türkün islamlaşmasından (əslində islamlaşdırılmasından) sonrakı dövrdə katibin (və ya katiblərin) məharətli əvəzləməsinin ifadəsi kimi diqqətə alınmalıdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da ailə ənənəsi və Tanrıçılıq. "Kitabi-Dədə Qorqud"da Dirsə xanın qadınına dediyi: "Bərü gəlgil, başum bəxti, evüm təxti! Evdən çıqub yüriyəndə səlvi boylum! Topuğunda sarmaşanda qara saçlum! Qurulu yaya bənzər çatma qaşlum!" (23, 58) öygüsü Türk ailəçiliyinin Türk kişisinin şəxsində insana – qadına Tanrı ölçüsündə yanaşmasının ifadəsidir. O deməkdir ki, Türk kişisinin ikinci, üçüncü, dördüncü qadına... gərəyi yoxdur. Qadın kişinin "başının baxtı, evinin taxtı"dır. Türk Tanrıçılıq görüşlərinin "Kitabi-Dədə Qorqud"da bənzərsiz biçimdə ömürləşməsinin ifadəsi bizcə, burada bütün aydınlığı ilə görünür, bilinir.

Bir məqamı da nəzərə almaq gərəkdir ki, yuxarıdakı ilahi öygünü qadınına deyən şəxs Dirsə xandır. Xan olaraq onun kifayət qədər hökmü var, hər şeyə imkanı çatır, neçə dəfə evlənə bilər. Neçə dəfə evlənmir, ona görə ki, türk törəsi, türk ərdəmliyi

buna imkan vermir, ölçü budur: görəvindən, mövqeyindən asılı olmayaraq bir kişi bir qadınındır, bir qadın bir kişinindir. İkinciyə gərək yoxdur, ümumiyyətlə, olmaz.

Dastanda türk kişilərinin bir qadınla yetərlənməsi ilə bağlı kifayət qədər faktlar gətirmək olar. Bu qaydanı əcdadlarımız özlərini zorlamaqla – məcburən əməl etməklə yaşamırlar. Bu qayda onlar üçün içdən gələn, hamının qeyd-şərtsiz əməl etməli olduğudur.

Qazan xanın bir qadını var – Burla xatun. Bamsı Beyrəyin bir qadını var – Banıçiçək. Qanturalının bir qadını var – Selcan xatun. Kişinin qadını bir olduğu kimi, qadının da kişisi birdir. Türk elində ailəçilik türk aqibətinin ifadəsi olaraq canlı yaşamdır. Ailəçilik – Türk Tanrıçılığının Türk xarakterində bütün halı ilə yaşamasının (yaşadılmasının) sübutudur.

R.Qafarlının fikrincə, ad Dədə Qorqud kimi qamlar tərəfindən hünərə, şücaətə əsasən müəyyənləşir. Bu mənada ad yeni doğulana təsadüfi hal kimi verilmirdi; ad mütləq qazanılmalı idi. Və qadınlar, qızlar türk ər üçün öz uca adı ilə bərabər tutulurdu. Qadının-qızın ləkələnməsi türk ailəsindəki kişilərin adının batması, papağının yerə çırpılması demək idi. Tanrıçılıqda qadınların yerinin daralmasına gəlincə, bu, onlara qarşı soyuqluğun təzahürü deyildi, əksinə, başlıca funksiyasını yerinə yetirən – "soyu soldurmayan" qadın "evin dayağına", ərin "başının bəxtinə" çevrilirdi. Oğuz türkü üçün ana haqqı tanrı haqqı idi. Qadın yeri gələndə ox da atırdı, qılınc da çalırdı, düşmən başı da kəsirdi. Ancaq onun əsas funksiyası övlad doğmaq idi. Mifoloji strukturlarda da o, həmin müqəddəs işini yerinə yetirib kənara çəkilmişdi. Oğuz-türk tanrı panteonunda kişi başlanğıcın Günəşlə bağlılığı göz qabağındadır, çünki tayfadakı ən ağır fəaliyyətlər – döyüş, ov, nəsil törətmək onların öhdəsinə buraxılmışdı (19, 4).

"Kitabi-Dədə Qorqud"da alqışlar və Tanrıçılıq. "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı alqışlarda Tanrıçılıq ruhu daha çox duyulur, görülür: "Ağ ayılda ağca qoyunum sana şülən olsun!", "Ağ saqqallı baban yeri uçmaq olsun!", "Azıb gələn qadanızı Tanrı sovsun, xanım hey!"; "Bu ad, bu yigidə qutlu olsun!", "Babam sağ olsun!", Qara başım sağlığında eyiliklər edəm, köpək sana!",

“Qara başım qurban olsun, qurdum, sana!”, “Qara dağların yıxılmasın!”, Qara başım qurban olsun, suyum, sana!”, “Qara dağa yetdiyində aşıt versin!”, “Qara ölüm gəldikdə keçid versin!”, “Qanlı-qanlı sulardan keçid versin!”, “Qutlu olsun dövlətiniz!”, Qatar-qatar dəvələrim sana yüklət olsun!”, “Qadir tanrı səni namərdə möhtac etməsin!”, “Qarlı qara dağların yıxılmasın!”, “Qamən axan körkül suyun qurumasın!”, “Qanatların ucları qırılmasın!”, “Qarşı yatan qara dağlar sənə yaylaq olsun!”, “Dünlüyü altun ban evlərim sana kölgə olsun!”, “Dünlüyü altun ban evimin qəbzəsi oğul!”, “Dürtüşürkən ala göndərin ovanmasın!”, “Dürtüşürkən ala göndərin ufanmasın!”, “Elimizdə çalıb ayıdan ozan olsun!”, “Əlin var olsun!”, “Yerli qara dağların yıxılmasın!”, “Yüksək qara dağlarım sana yaylaq olsun!”, “Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin!”, “Gözün kimi tutursa, könlün kimi sevərsə, sən ona varğıl!”, “Ocağına buncılayın övrət gəlsin!”, “Oğulla qarındaşdan ayrılmasın!”, “Ol ökdügüm yuca tanrı dost oluban mədəd irsin, xanım hey!”, “Ol öyüdügum uca tanrı dost oluban mədəd versin!”, “On otuz on yaşınız dolsun”, “Haqq sizə yaman göstərməsin, dövlətiniz payəndə olsun xanım hey!”, “Sağlıqlar sağıçün dövlətin haqq artırsın!”, “Sən sağ ol, qadın ana!”, “Sizi haqqa ismarladım!” “Soyuq-soyuq sularım sana icət olsun!”, “Tovla-tovla şahbaz atlarım sana binət olsun!” “Haqq yandıran çırağın yana dursun!”, “Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsin!”, “Çalanda qara polad üz qılıcın kütəlməsin!” (23) və s. Alqışlarda Dağın (“Qara dağların yıxılmasın!”, “Qara dağa yetdiyində aşıt versin!”, “Qarlı qara dağların yıxılmasın!”, “Yerli qara dağların yıxılmasın!”, “Yüksək qara dağlarım sana yaylaq olsun!”), Suyun (“Qamən axan körkül suyun qurumasın!”, Qara başım qurban olsun, suyum, sana!” və s.), kutsallaşdırılması mahiyyətcə Tanrıçılıq ruhundan gəlir.

Dağ folklor düşüncəsində yenilməzlik, güc-qüvvət rəmzidir. Dağ obrazı həmişə özünün sanbalını qoruyub, əcdad, yurddaş düşüncəsində ideallaşdırılıb. İdeallaşdırılmanın səbəbi türk ruhunda Dağ obrazına olan sevgidən irəli gəlir. Mifologiyada dağ insan kimi canlı varlıqdır. Ə.Tanrıverdi yazır, müasir Azərbaycan, o cümlədən türk xalqları onomastikasında dağ adları və

dağ anlayışı ifadə edən sözlər əsasında yaranmış şəxs adları üstün mövqedə görünür: Altay, Dağbəy, Dağbəyi, Dağxan, Qafqaz, Qoşqar, Himalay, Elbrus... (21, 22).

İslam dininin ruhuna uyğun olan alqışların sonradan formalaşdığı (mətnə əlavə edildiyi) aşkardır: "Ağ alnında beş kəlmə dua qıldıq, qəbul olsun!", "Amin, amin deyənlər didar görsün!", "Axır vaxtında ari imandan ayırmasın!", "Allah verən umurun üzülməsin!", "Allah-taala sana bir oğul versin!", "Qadir Allah üzünü ağ etsin, Basat!", "Dövlətsizlər şərrindən Allah saxlasın xanım, sizi!" və s.

Göründüyü kimi, "Allah" adı keçən qarğışların sayı azdır. Ümumiyyətlə, "Tanrı", "Allah" adı keçməyən alqışlarda da Tanrıçılıq ruhu aydınca duyulur.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da qarğışlar. "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı qarğışlarda "Allah" adı çox az keçir. Ancaq ümumən qarğışlarda Tanrı adına rastlanmasa da, burada Tanrı adından çıxış edən Türk insanının özünə, başqasına ərkli, güzəştsiz, habelə inamlı, ümidli davranışının şahidi oluruq. Türk insanı əcdadın törəsini pozduqda, ya başqası törəyə əməl etmədikdə özünü, başqasını qarğıyır. Türkün özünə qarğışı özünü nədənsə (nələrdənsə) məhrum etməsidir. Burada özünü, başqasını məhrum etmə – özünə, başqasına cəza vermək anlamı daşıyır. Əgər hələ bu cəza gerçəkləşməyibsə, olay baş verməyibsə belə, ancaq artıq yaşamda imtina – özünü məhrumetmə var. Qarğışda türk insanının özündən başlaması – özünü cəzalandırması, məhrum etməsi imtina ləyaqətinə yüksəlməsidir, örnəklik keyfiyyətinə çatmasıdır. Bu hal başqasına da görk olur, onu məsuliyyət üstə kökləyir. Əgər Türk insanı – əcdaddan gələn bu törəni canlı yaşamasaydı, yaşaya bilməsəydi, deməli, onun Tanrılıq keyfiyyəti, qüdrəti də yoxa çıxmış olacaqdı. "Ağzın qurusun, çoban! Dilin çürüsün, çoban! Allah sənin alnına bəla yazsın, çoban!", "Ağzın qurusun, ana! Dilin çürüsün, ana!", "Altun axçan xərclər olsam, mənim kəfənim olsun!", "Bitər sənin otların, Qazlıq dağı, bitərkən bitməz olsun!", "Verməz olsan yana-göynə qarğaram, Qazan, sana!", "Qaçar sənin keyiklərin Qazlıq dağı, Qaçarkən qaçmaz olsun, daşa dönsün!", "Qazlıq dağı, axar sənin suların, Axar ikən

axmaz olsun!”, “Qonağı gəlməyən qara evlər yıxılsa yey!”, “Əlin qurusun, barmaqların çurüsün!”, “Yarılmasın, yarçımasın sənin oğlun kür qopdu, ərcil qopdu!”, “Yarımasın, yarçımasın!”, “Yaylar olsam, mənim gorum olsun!”, “Kəsilsin oğlan əmən süd damarım, yaman sızlar!”, “Oğlu-qızı olmayanı Allah-taala qarğayıbdır. Biz dəxi qarğarız”, “Səndən sonra bir yigidi sevib varsam, belə yatsam, ala ilan olub məni sorsun!”, “Soyuq-soyuq suların içər olsam, mənim qanım olsun!”, “Tovla-tovla şahbaz atın, minər olsam, mənim tabutum olsun!”, “Çalarsan əlin qurusun!”, “Çıxsın mənim gözlərim, Dirsə xan, yaman səyrir!” (23) və s.

Çağımızda qarğışın (qarğışların) adiləşməsi, qarğış deməyin daha çox, əslində “qadın işi” olması ilə bağlı qənaətin yaranması mahiyyətcə əcdaddan gələn törənin - deyiləni ömürdə gerçəkləşdirməmək, sözü diriltməmək anlamındadır. Dədə Qorqudun dünyasında kişilərin qadınlardan daha çox qarğış dediyinin şahidi oluruq. Fikrimizcə, bu, kişilərin Tanrısallıq keyfiyyətini daha çox daşımalarına, dediklərinin gerçəkləşəcəyinə, suçu olanın cəzasını alacağına (Mahiyyətcə Tanrı qarşısında suçlu olmaq – vicdan qarşısında suçlu olmaqdır) inamla bağlıdır.

Dastanda deyilir: “Ol zəmanda bəglərin alqışı – alqış, qarğışı – qarğış idi. Dualları müstəcab olurdı”. S.Rzasoy yazır, bu etnokosmik davranış formulunun təhkiyəçi tərəfindən “ol zaman”a aid olmasının manifestləşdirilməsi “Ol zəmanda bəglərin alqışı – alqış, qarğışı – qarğış idi” formulunun oğuz düşüncəsinin sakral dəyərlər sferasına bağlılığını bəyan etmək məqsədini güdür. Bu “manifestasiya” “alqış və qarğışın” eyni zamanda “Oğuz” adı ilə işarələnən dünyanın bütün sahələrindəki (etnokosmik və etnoxaotik) funksionallığının müqəddəs dəyərlər qatı ilə energetik əlaqəsinin kəsilməməsini də nəzərdə tutur (26). Ancaq buradaca qeyd edək ki, dastanda qadınların da Tanrısallıq keyfiyyətinə inamın izlərinə kifayət qədər rast gəlinir. Elə ana adının uca tutulması, qadının ailədə “Başım baxtı, evim taxtı” deyə öyülməsi, qız övladı doğularkən oğlandan qətiyyən aşağı tutulmaması, əksinə, fərq qoyulmadan sevilməsi, böyüdülməsi və s. bu qəbildəndir.

Dastanda (“Dirsə xan boyu”nda) Dirsə xan deyir: “Bayın-

dır xan mənim hansı əskikliyimi gördü? Qılıncımdanmı gördü, süfrəmdənmi gördü? Məndən əskik kişiləri ağ otaqda, qırmızı otaqda oturtdu. Mənim günahım nə oldu ki, qara otaqda yerləşdirdi? Dedilər: Xanım, bu gün Bayındır xandan buyruq belədir ki, oğlu-qızı olmayanı Allah qarğayıbdır: biz də qarğayırıq" (22, 27). "Bayındır xanın təşkil etdiyi törəndə başlıca məqsəd Qalın Oğuzu Tanrı iradəsinin semantik qoşalığından təsnif etməkdir. Bu təsnifatın əsasında "Tanrı alqışı-Tanrı qarğışı" semantik bloku durur" (26). Bəs Dirsə xanın övladının olmamasının səbəbi nədir? Qədim Türk insanı əli qoynunda Tanrıdan səadətmi gözləyir? Bu durumdan çıxmaq – Tanrı qarğışından qurtulmaq, Tanrı alqışına yetmək üçün nə etmək gərəkdir? S.Rzasoy bunun səbəbini Dirsə xanın başçılıq etdiyi toplum daxilində maddi-sosial xaos yaratması, bu xaosun qurbanı olan "acların", "yalınların", "borcluların" ona qarğış etməsində, Tanrının bu qarğışı eşitməsi, cəza olaraq Dirsəni övladdan məhrum etməsi ilə izah edir (26).

R.Qafarlının doktorluq dissertasiyasında qamlıq bağlantısının izləri "Kitabi-Dədə Qorqud"da axtarılır, ümumiyyətlə, Oğuznamələrə varılır: "Ehtimal ki, qamlar gələcəkdən xəbər vermək, varlıqlara ad qoyub şərh etmək qabiliyyətinə malik olduqlarından sözün məğzində "işıqlandırmaq", "aydınlaşdırmaq" dururdu. Deməli, hələ ictimai təbəqələşmə meydana gəlməmişdən qabaq tayfaya mənəvi ata – qam rəhbərlik edirdi. O, Göy Tanrının, ya da Günəş Atanın elçisi sayılırdı və iki funksiyanın daşıyıcısı idi – həm inacla bağlı mərasimlərin icraçısı, həm də toplumdaxili və toplumxarici əlaqələrin yaradıcısı, qayda-qanunun təminatçısı idi (18, 261).

S.Rzasoy "Kitabi-Türkman lisani" oğuznaməsini araşdıraraq (yeri gəlmişkən, S.Rzasoy yeni tapılmış (2019-cu il) "Kitabi-Türkman lisani" oğuznaməsini, iddia edildiyi kimi, yazılı "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun üçüncü nüsxəsi deyil, "Kitabi-Türkman lisani" "Dədə Qorqud" eposu ənənələrinə aid müstəqil oğuznamə sayır) bu qənaətə gəlir ki, Dədə Qorqud ... Oğuz Tanrıçılıq inanc sisteminə aiddir. Dədə Qorqud bizə məlum olan mətnlərdə İslam övliyasıdır. Ancaq onun İslam dünyagörüşünün funksioneri olmadığı, islamöncəsi Tanrıçılıq inanc sisteminə aid-

liyi də məlum məsələdir. Bu cəhətdən, birinci soyda Dədə Qorqudun İslamla bağlı silsilənin sonuncu həlqəsi kimi təqdim olunması Oğuz//Türkmanların İslam dünyagörüşünə sahiblənməsinin məhsuludur. İslamdan əvvəl Dədə Qorqud başqa bir dinin, yaxud inanc sisteminin, yaxud dünyagörüşünün müqəddəsi, övliyası, "peyğəmbəridir" (27, 24).

"Kitabi-Türkman lisani" oğuznaməsində "Tarı" ("Tanrı" adı əvəzinə - E.Q.), "Allah" ifadələrinin bir-birini əvəzləməsi diqqəti çəkir. Əjdaha ilə döyüşdə udulanda Qazan Allaha yalvarır: Ya götürdügün gögə yetürən görklü Tarı! Ya urdugüni ulatmayan ulu Tarı!... (16, 56). Yaxud "Allah Tarı" ifadəsinin birgə işlənilməsi: "Allah Tarı sana bir deyənün ağzın öpim, İki deyənün ağzın çarpım (16, 57).

N.Cəfərov Tanrıçılıqdan İslama keçidi belə əsaslandırır: "1.Qədim Türk eposunun əsas qəhrəmanları mifoloji obrazlardır – Su, Yer, Göy, Ağac, Quş, Boz Qurd, Tanrı xan... Qədim Türk eposunun sonrakı mərhələlərində artıq Tanrı obrazının mükəmməlləşərək mifologiyanı özünə tabe etməyə başladığı diqqəti çəkir; 2. İlk orta əsrlər Türk eposunun qəhrəmanı Tanrıdır (yaxud onun təzahürü olan Xaqandır). Türklər (oğuzlar) İslam dinini qəbul etdikdən sonra Türk Tanrısı tədricən Allaha çevrilir; 3. Türk (burada Oğuz) xalqlarının differensiasiyası, müstəqil türk millətlərinin formalaşması ərəfəsində (və gedişində) Azərbaycan-Türk eposunun qəhrəmanı nə Tanrıdır, nə də Allahdır, Tanrı-Allahın himayəsində olan sufi aşiqdir (İnsandır) (7, 9).

R.Əliyevin fikrincə, "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu"nda Dəli Domrulun xatununun adı Aylanudur. Alim fikrini əsaslandırmaq üçün müxtəlif mənbələrdəki fikirləri sitat gətirir: "Mifoloji düşüncənin məhsulu olaraq, Aylanu Dəli Domrulun funksiyasına əks olan ölüb-dirilmə ilahəsinin və can əvəzinə can vermə motivinin adı kimi ilkin qəbul olunmalıdır. Epik təfəkkürün məhsulu kimi isə oxşar mənbələrə əsasən Dəli Domrulun xatununun adının da ilahə Aylanu olduğunu fərz edə bilərik. Aylanu adının Ay ilə bağlılığı, Ayın can əvəzinə can verilməklə xilas edilməsi (əjdaha tərəfindən udulmaması üçün Aya at qurban kəsilməsi ritualı keçirilir) qədim mifoloji şüurun məhsuludur"

(15, 21). Buradakı Ay obrazının Tanrıçılıqdan gəlməsinin təsəvvür olunması əski düşüncənin yaşarılığına inam təəssüratı yaradır. Habelə tədqiqatda "Dəli Domrulun mifoloji çağın qədim türk tanrısı panteonunda və türk mifologiyasında adsız ölüm mələyi olması"ndan danışılır, onun "həqiqi ölüm qarşısında heyrətə gəlməsi öz qəbiləsinin (boyunun) ölüm mələyi olmasına bağlıdır". Məlumdur ki, boyda Dəli Domrul quru çayın üzərində inşa etdiyi körpüsündən keçənlərdən 33 aqça alır. R.Əliyev quru çay üzərindən körpü salınmasını "o dünya bu dünyanın əksi olduğu üçün bizim dünyanın axar çay üzərində salınan körpüsü mifoloji şüurda o dünyanın quru (susuz) çayı üzərində tikilən körpü ilə əvəz olunur" izahı ilə əsaslandırır, 33 ədədinin o dünya simvolu olduğunu yazır: "Dəli Domrul ölüləri o dünyaya müşayiət etməli, yumuşcu oğlan vəzifəsini icra etməlidir" (15, 25).

Yeri gəlmişkən, dastanın qədim boylarından olan "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu"nda Dəli Domrulun dilindən "Ya qadir Allah" ifadəsinin səslənməsi (verilməsi) ikili xüsusiyyət kəsb edir: burada dastanın dilindəki "Allah" ifadəsinin öncələrdə "Tanrı" kimi işlənildiyi aydın olur. Türk mifologiyasında Əzrayılın funksiyasının Aldacı tərəfindən yerinə yetirildiyinə diqqət çəkən R.Əliyev epos düşüncəsində Dəli Domrulun qarşılaşdığı ölüm mələyinin də Aldacı olduğunu yazır, düşünür ki, epos düşüncəsinə uyğun olaraq ola bilər, Domrulun xatununun da adı ilahə Aylanunun adına uyğundur. Aylanu can əvəzinə can motivinin adı olmaqla bərabər, həm də ölüb-dirilmə motivi ilə də bağlıdır. Ölüb-dirilmə tanrılara, ilahələrə xas xüsusiyyətdir. Tanrılara qızlar qurban verilir. Aylanu da tanrıya (burada Ay tanrıya) qurban verilir (15, 23). R.Əliyevin gəldiyi qənaətlərdən biri də budur ki, Domrul Tanrı səviyyəsindən endiyi üçün onun hüququnu cəmiyyət qəbul edə bilmir. Onun kişi hüququ qorunmur. Dastanda xatun ərinə sadiq həyat yoldaşıdır. Amma onun eposdan əvvəl yaşadığı matriarxat cəmiyyətdə qadın hüququ aparıcı rol oynayır. Eposda xatuna məxsus olan can əvəzinə can motivi işlənsə də, matriarxat cəmiyyətdə az başa düşülür, fərdin canı totem canına bağlı olduğu üçün hamı öz canını qoruyur, ya da matriarxatlığın sonunda, ölümün dərk olunduğu vaxtda şərti olaraq Dumuzi kimi Dəli Domrulun da qədim ölüm mələyinin ira-

dəsinə görə ölməyə məhkum edilən xatununun canı əvəzinə öz canını qurban verməsini düşünə bilərik (15, 27).

Sonuc. Tarixin bağrında silinməz izini qoyan uluslardan olan Türkün varoluşunun ilkin qaynaqları onun yaradıcı düşüncəsində, təbiətdəkiləri müqəddəsləşdirməsində, bu gedişdə varlığını dəyərləndirməsində, ağlında, ürəyində yaratdığı Tanrıya tapınmaqla yanaşı, habelə özündə də Tanrılaşmaq gücü, qüdrəti tapmasındadır. Türk özü ilə Tanrı arasında möhtəşəm bir doğmalıq görür, ona qovuşur, mahiyyətcə özü də tanrılaşır. Tanrılaşma, Tanrılaşdırma Türk üçün əslində aqibətdir, bu, onun xarakterindən gəlir. Türk Tanrıçılığı ardıcıl mənəvi inkişaf xəttinə malik özünütəsdiq yönüdür, əbədi sabahlar üçün yaradıcılığın bitməyən inam üfüqlərinin yaranmasına təkan verir. Türk - fitri təbiətçidir. Onun insana, həyata, dünyaya münasibəti həmişə fitri xarakterinin ucalığından irəli gəlib. O, həyata daim yaradıcı baxır, ruhunun gözü ilə insanilikdən soraq verən hər bir cəhəti ləyaqətlə dəyərləndirir. Bu cəhəti qoruyur, yaşadır, sabaha çatdırır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Tanrıçılıq görüşlərinin araşdırılması mahiyyətcə Türk-Azərbaycan ruhunun araşdırılması deməkdir. Əcdadın dünyaya, həyata, ayrıca olaraq doğaya (təbiətə), ümumən insana (və özünə) yanaşmasındakı ruhsallıq (mənəvilik) bəşəri səciyyə daşıyır. Bəşəri ölçüdə bənzərsiz olan dastanın alt qatında, eləcə də bütövlükdə strukturunda Tanrıçılıq aydın şəkildə izlərini qoruyur. Bu izlərin açımı, təqdimi bizə belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir: dastanın ruhu Əcdadın – Türkün yaşamının (həyatının) bütün qatları haqqında sistemli bilgilərin kodlarını qoruyur, bugündən sabaha çatdırır. Bu gedişi yaradan, mənalandıran Əcdadın Tanrıçılıq görüşləridir. Tanrıçılıq mənəvi impuls rolunu oynayır, əcdad ömrünün hər anında Tanrı ilə nəfəs alır; onunla ərkli davrana bilir, içdən (daxildən) təmizləndikcə daha da güclənir, bu əsasda yaranmış yaşam sistemi ömrünün yönünü müəyyən edir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Elm nəşriyyatı, 1 cild, Bakı: 2004. Ön söz (B.Nəbiyev, T.Kərimli).

2.Azərbaycan məhəbbət dastanları / Tərtib edənlər: M.H.Təhma-

sib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov). Bakı: Elm, 1979, 504 s.
3. Anar. Dədə Qorqud dünyası. Sizsiz. Bakı, 1992.
4. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inamlar. Bakı: Nurlan, 2011, 212 s.
5.Bayat F. Türk Mitolojik Sistemi. Cilt 1. İstanbul: Ötüken, 2007, 380 s.
6. Tanrıverdi Ə. "Dədə Qorqud kitabı"nda dağ kultu. Bakı: Elm və təhsil, 2013, s. 120 s.
7. Cəfərov N. "Kitabi-Dədə Qorqud"da İslama keçidin poetikası. Bakı:1999, 54 səh.
8. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 186 s.
9. Cəmşidov Ş. "Kitabi-Dədə Qorqud"da şəxs adları. "Azərbaycan onomastikası problemləri", I, Bakı, 1986.
10. Чобанов М. Основы Азербайджанской антропонимики. Баку, 1995, 154 s.
11. Elekberov F. "Kitab-ı Dede Korkut"da eski Tanrıçılıgın ve Şamancılığın izleri. "Kitab-ı Dede Korkut" da eski Tanrıçılığın ve Şamancılığın izleri | Faiq Elekberli - Academia.edu
12. Ergin M. Dede Korkut kitabı. I, Ankara, 1958
13. Əlibəyzadə E. "Avesta" Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixidir. Bakı, 2005, 240 səh.
14. Əlibəyzadə E. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (ən qədim dovrlər), Bakı, "Qarabağ", 2009, 828 səh.
15. Əliyev R. "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu"nda mifoloji zaman (Aylanu konsepti və Yumuşcu oğlan). "Dədə Qorqud" jurnalı, 2023, I (80). səh. 15-31.
16. Hacıyev (Şirvanelli) A. "Türkman kitabı": oxunuş və şərhlər // "Dədə Qorqud" jur., 2019, № 4, s. 3-60.
17. Qaliboğlu E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri. Bakı, Elm və təhsil, 2020, 180 səh.
18. Qafarov R.O. Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası). Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2010, 60 səh.
19. Qafarlı R. "Dədə Qorqud" eposunda çadır mifik dünya modeli və Vətən obrazı kimi."Dədə Qorqud" jurnalı, 2017, II (61), səh. 3-17.

20. Rzasoy S. Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2021, 120 səh.

21. Tanrıverdi Ə. “Kitabi-Dədə Qorqud”un söz dünyası”. Bakı, 2006, 471. http://www.anl.az/el/t/te-dq-sd.pdf

22.“Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyası. Bakı, Yeni Nəşrlər evi, 2000, 568 səh.

23. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

24. Ögel B. Türk Mitolojisi, II cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995, 610 s.

25. Kamal R. Kitabi-Dədə Qorqud: nitq janrları və davranış poetikası. Bakı, Nurlan, 2013, 148 səh.

26. Rzasoy S. “Dədə Qorqud” və “Əsli-Kərəm”də qarğış və alqış.*“Dədə Qorqud” və “Əsli-Kərəm”də qarğış və alqış (xalqcebhesi.az)*

27. Rzasoy S. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsində təhkiyəçi ozanla Dədə Qorqud arasındakı transmediativ əlaqə sisteminin strukturu”. “Dədə Qorqud” jurnalı, 2023, II (81-ci say), səh. 20-35.

28. Şıxıyeva İ. KDQ-də şəxs adlarının linqvostatik xüsusiyyətləri. “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı problemləri”. Bakı, 1993.

AZƏRBAYCANIN AŞIQ SƏNƏTİ ULUSAL DƏYƏRİMİZ KİMİ

Azərbaycanın zəngin mənəvi tarixinin kökləri bu torpaqların qədimdən bəri yiyəsi olduğumuzu sübut edir. Əcdadın dünyaya, həyata, təbiətə, insana münasibətinin özülündə duran bənzərsiz yaradıcılıq çeşidləri ruhunun tükənməzliyinin – dünyaya, həyata, insana, təbiətə inamının, heyranlığının, hiddətinin ifadəsi idi. Bu prosesdə əcdadın ardıcıl döyüşkənliyi yaranırdı. Bu döyüşkənlikdə gerçəkliyi ötən idrak var idi. Yurd yaradan, qədim dünyanın amansız qaydalarından ötə olub, varlığını – insanlığını hər şeydən uca tutan əcdad dilində, folklorunda, mədəniyyətində, incəsənətin bir çox sahələrində, ayrıca olaraq musiqidə varlığını təsdiq edirdi.

Bu təsdiqetmə ötəri deyil, qalıcı olub. Bu qalıcılığı sübut edən ulusal dəyərlərimizdən biri də bənzərsiz aşıq sənətidir. Zəngin həyati müşahidəçilik, gerçəkliyi ötən musiqi duyumu və ifaçılıq örnəyi, əlvan ifaçılıq çeşidləri, bitməyən özünüifadə məqamları aşıq sənətinin Türk ruhundan yarandığını təsdiqləyirdi. Ana sazımızın səsində əcdadın qırımı, yenilməzliyi, təbiətin dağıyla, göyüylə, torpağıyla, bulağıyla, yoluyla, ağacı-meşəsiylə və s. yarışması, onları öyməsi, özündən – ruhundan bilməsi var idi. Bu gedişdə yetkin, o çağadək olmayan ifalar ard-arda yaranırdı, qətiyyən bir-birini təkrarlamırdı.

Bu ifalarda insan xarakterinin zamanı aşan dözümünün, dəyanətli kədərinin, habelə yerə-göyə sığmayan fərəhinin ifadəsi var. İnsanın halını bu dərəcədə universal ifadə etmək gələnəyi yaradan aşıq sənəti aşığın timsalında ulus (xalq) ruhunun yaradıcısı və qoruyucusudur.

Aşıq bu sənətin bilicisidir. Aşıqsız saz, sazsız aşıq yoxdur.

Aşıq sənəti ümumən ulusallığın birləşdirici, mahiyyətinin ifadəedici, tükənməyən güc qaynaqlarındandır. Aşıq sənəti bütün tərəfləri ilə ulusun ruh birliyinin ifadəçisidir.

Azərbaycan aşıq sənəti ulusal qədimliyə xas olduğu dərəcədə sabahlıdır, yəni gələcəklidir. Bunu yaradan, var edən ulusal

ruhdur, ancaq bəllidir ki, bu ruhun konkret daşıyıcıları var.

Azərbaycan aşıq sənəti ulusal (xəlqi) dəyərdir. Ümumən dəyərlik halı hər şeyə aid edilə bilməz. Ulusal dəyər ulusal mənəvi sərvətin ifadəsidir. Beləliklə, ümumiləşmiş şəkildə Sazlığımızı ulusal dəyər saya bilərik.

Sazlığımız dedikdə aşıq sənətinin tam, hərtərəfli ifadəsi, ifadəçiləri nəzərdə tutulur. Əlbəttə, ilk növbədə saz havalarının şəxsində onun dəyərliyinin mahiyyəti bilinir. Dəyərlik o deməkdir ki, ulusun xarakterik keyfiyyətləri ifadəsini tapmış olsun. Aşıq sənətində bu mənada əcdad türkün qüdrətiylə zərifliyinin birliyini görmək olur. "Yanıq Kərəmi"də əcdadın bu cəhəti bütün aydınlığı ilə üzə çıxır.

Araşdırmada eləcə də "Misri", "Qaraçı", "Dilqəmi" və s. havaların da mahiyyəti fəlsəfi baxımdan açılır, dastançılıq ənənəsinin birləşdiriciliyi, dəyər qoruyuculuğu vurğulanır, aşıq sənətinin sinkterikliyi ifadə olunur, sabahımızda bu bənzərsiz ulusal dəyər sorağının yaşaması üçün yeni saz havalarının yaranmasının qaçılmazlığı vurğulanır.

***

Aşıq sənəti təbiətlə sıx şəkildə bağlıdır. Əslində təbiət aşıq üçün ilhamlandığı, var olduğu bir ünvandır. Burada onun duyğuları doğulur, yenilənir, cilalanır. Aşıq təbiətsiz yaşaya bilmir, ümumiyyətlə, aşığın təbiətdən qıraqda var olması mümkün deyil. Bunun ən gözəl örnəyini "Koroğlu" dastanında Koroğlunun obrazında görürük. Koroğlunun nərəsinin qaynağı təbiətdəndir, təbiətdə olduğu üçün yenilməz güclüdür, safdır, təbiətin günəşinə oxşayır, şəfqətlidir, bu, özünü onun dəlilərinə, Nigarına yanaşmasında göstərir. Dərya atından doğulan Qıratına, Düratına göstərdiyi qayğı fitri insançılığından gəlir. Həlimdir, mərhəmətlidir, uşaq kimi kövrəkdir, həm də qaya kimi sərtdir. Bulaq kimi durudur, təbi dayanmadan çağlayır, tükənmir, deməli, təbiətin yetirdiyidir, təbiətdə var olandır.

Təbiətdən yaranan təbiətə oxşayır. Türk ruhunda əcdad təbiətdən olduğu, təbiətə oxşadığı dərəcədə həm də sanki təbiət onun yaradıcılığıdır. Hər ikisinin mahiyyəti birdir, özünüifadələri fərqlidir, ancaq burda da çoxlu oxşarlıqlar tapmaq olur. Fərqliliklər mahiyyətin əlvan, yaradıcı ifadələri kimidir, gedişata, ömürlərə gözəlliklər gətirir.

Koroğlunun nərəsi şimşəyi andırır, hiddətlidir, yağıya aman vermir. Onun halının ifadəsi sazda bütünlüklə özünü göstərir. Sazın nəfəsi bizə doğmadır, çünki burada yenilməz halımızın ifadəsini görürük. Sazla doğmalaşan ruhu ilə doğmalaşır. Saza bənd olmaq özündəki insanlığa bənd olmaqdır – vurulmaqdır: Sazın ruhu təbiətin halını ifadə edir, həmişə təzə-tər, canlıdır.

Təbiətin ruhundan yaranan saz təbiəti öz nəfəsində yenidən yaradır, yaşadır. Aşığın halı təbiətin halıdır – doğma, ümidli, ruhlu, heç vaxt tükənməyən imkanlı...

Aşıq sənətinin sabahı ilə bağlı qayğılanmalar hər birimizin ulusal məsuliyyətimizi yaradır. Ümumiyyətlə, Azərbaycanın ulusal dəyərlərinin qorunması ilk növbədə dəyərlərə yiyəlik duyğusunun yaranması ilə bağlıdır. Dəyərin dəyərliyinin bilinməsi, onun ömürləşməsi imkanlarının yaradılması və artırılması əsas qayğımızdır.

Ulusal dəyər tamamilə ulusa (xalqa) xas bir dəyərdir. Azərbaycan-türk sazının dəyərliyi onun işıqçılığındadır. Burada işıqçılıq əcdadın ruhundan gələn Tanrıçılığın ifadəsidir. Tarix boyunca, bu gün də aşıq poeziyasında dindən gələn anlayışlar işlənsə də, aşıq havalarının canındakı ruh qədimlərdən gəlir, tamamilə özümüzə məxsusdur.

Bir neçə ünlü saz havasının fəlsəfi təhlili göstərir ki, hamısı insanın dünyaya, həyata, təbiətə vurğunluğunu ifadə edir. İnsan fitrətən anlayır ki, saz qədər onun duyğularının ruhsal tərcümanı – ifadəçisi yoxdur, bu anda o, sazladırsa, deməli, əhvalı da sazdır, dəyanətə, ümidə, mərhəmətə, ərdəmliyə, tükənməzliyə köklənib. Saz – fitri düşüncə əməlidir. İllərin müşahidələri, təbiətlə birikmə aşığın halında yetkincəsinə ifadə olunur...

“Yanıq Kərəmi”dəki mənəvi təmizlənmə insanın özüylə - iç dünyasıyla üz-üzə qalmasının ifadəsidir. Ardıcıl olaraq “yanma” – için hər cür qarışıqlıqdan – tərəddüddən, şübhəçilikdən, ruhsuzluqdan, ümidsizlikdən, qorxudan və s. qurtulmasıdır.

“Misri” – Əcdad türkün qətiyyətini, iradəsini, yenilməzliyini ifadə edir. İnamdan qaynaqlanan iradə idrakdan güc alır. Habelə havada türkün mənəviyyatı bütün çalarlarıyla ifadə olunur. “Misri”də yüksək insani duyum – zəriflik var. Türk sazda yaşadığını ifadə edir, nə artırmır, nə də əksiltmir. Onun qəhrəmanlığını yaradan, bənzərsizləşdirən özünəməxsusluğudur; təbi-

ətdən gələn əsilliyidir. Türk döyüşkənliyində xarakterindən gələn mərdlik sözünü deyir: üz-üzə döyüşür, arxadan zərbə vurmaq onun xislətində yoxdur.

"Ruhani" əcdad – Tanrı ilişgilərinin yetkin, həm də əcdadın tanrılaşmaq qüdrətinin ifadəsidir. Tanrılıq keyfiyyəti qüdrətli olmağı tələb edir, əcdad özündə bu qüdrəti tapa bilir, tanrılaşdığı dərəcədə tanrılaşdıra bilir. Özündə Tanrı gücü tapmaq təbiətlə bir ola bilməkdir. Yalnız içinin gözəllikləri ilə baş-başa qalan, mənəviyyata əsaslanan tanrılaşa, tanrılaşdıra bilir. Türkün saz möcüzəsi, yalnız bu ulusa xas yaradıcılıq olayı olduğunu göstərir ki, bunu qorumalı, artırmalı, sabaha yetirməliyik.

Əcdad aqibətində Tanrıya oxşamaq - Tanrıya yetmək, Tanrı olmaq qüdrəti, bənzərsizliyi ilə tən idi.

"Ruhani" havası bu insani-tanrılı halın möcüzəvi səsidir.

Tanrıya yetən, Tanrılaşan Əcdad ruhu qovuşmadan, Tanrılaşmadan sonra da halında artmaqdadır; bu, onun ardıcıllığının ifadəsidir.

"Qaraçı" – Əcdadın mahiyyətinə, ucalığa çağırışdır. Əcdadın Tanrılıq aqibəti var, ona yetir, yetməlidir, bu, aqibətidir; yetdiyi dərəcədə yanğılı, biryolluq halını ifadə edir. Saz havasının məntiqi bunu deyir.

Əcdadın aşiqlik halı var, saz onun ideal tərcümanıdır.

"Cəlili"də əcdadın Tanrılığının qırılmazlığı, sarsılmazlığı var; bu, özünü aqibətdə göstərir: döyüşkənlikdə, yurda-torpağa münasibətdə, insana sevgidə... Əcdad dərddən güc almağı, güclənməyi bacarır.

"Dilqəmi" həsrətdən, heyrətdən yaranan aqibətin qırılmazlığını ifadə edir. Təbiətlə birlik var, özüylə birlik var, çünki Əcdadın iç dünyasına bələdliyi var. Bu birlikdə insan ruhunun gözəlliyi bütün çalarları ilə açılır. İnsan kədərində ardıcıldır, yetkindir, sarsıntını ötə bilir, ümidləndirə bilir, var ola, var edə bilir.

Asif Ata yazır: "Sazlığımız – qüvvətlə zərifliyin birliyi, qılınc şaqqıltısı və ləlimək; həm cəngavərlik, həm sevgi; həm dəyanət, həm riqqət"(1).

***

Sazın tədrisi ilə bağlı qayğılara gəlincə, bu gün aşıq sənəti, saz profilə uyğun olaraq ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində tədris olunur, eləcə də bu sahənin bilginləri tərəfindən fərdi şə-

kildə öyrədilir. Əlbəttə, sənətin öyrədilməsi ilə bağlı müəyyən qayğılar prosesdə daha aydın görünür, bilinir. Ancaq əsas məsələ sazın ruhuna uyğun yaşamdır. Bu isə hər bir aşıq sənəti, saz öyrətmənindən özünütərbiyə prinsipinə uyğun olaraq içdən yetkinləşmə istəyir. Aşıq sənətinin, sazın tədrisi mahiyyətcə Azərbaycan xalq (ulus) ruhunun öyrədilməsi, ömürləşdirilməsi deməkdir. Bu sahədə uğura isə öyrətmən (ustad- müəllim) ardıcıl olaraq örnəkliyi ilə yetə bilər.

Örnəklik halı – Azərbaycan sazının mahiyyətindəki ülvilik, türkün əzəli xislətindən gələn halallıq, döyüşkənlik, qutsallıq, doğasallıq (təbiətə sevgi) və s. keyfiyyətlərlə bağlıdır. Sazın nəfəsi – ruhu bu canlı yaşantılarımızın tarix boyunca bənzərsiz, ilahi musiqilər biçimində yaşadılmasındadır. Bu gedişdə ayrı-ayrı aşıq məktəblərinin – ifaçıların şəxsində havaların qismən fərqli ifası – çalınması və oxunması ulusun öz ruhundan yaratdığı sənətin zəngin improvizasiya imkanlarından xəbər verir. Aşıq sənətinin – sazın tədrisi - öyrədilməsi bizə ilk növbədə bu dərsi verir: Ulus (xalq) ruhu tükənməzdir, ardıcıl yaradıcıdır, mütləq nikbinlik qaynağıdır, sabahlıdır.

Azərbaycan dastanlarında ulusal dəyərlərin əsas ifadəçisi sazdır. Aşığın işıq (ruh) daşıyıcısı, ümid qaynağı olması onun insançı görəvidir, əslində aqibətidir. Bu baxımdan Aşıq sənətində od motivinin öyrənilməsi ulusal dəyər obrazının bilinməsi, ömürləşməsi baxımından qaçılmaz görünür. Ona görə ki, od – ulusal obraz olaraq ağılda, düşüncədə ardıcıl olaraq yaşayır: bu, təkcə ictimai şüurumuza ümumi təsirlə yadda qalmır, məişətimizdə də özünü göstərir, izlərini, təsirini yaradıcı həyatımızın hər bir sahəsində görə bilirik.

Od mövzusundan danışarkən istər-istəməz ən böyük, bənzərsiz, heç bir bayrama bənzəməyən, qədim, ulusallığı ifadə edən Novruz yada düşür. Novruz bayram kompleksi kimi bütövdür, geniş təsirə, ümumşərqi mahiyyətə malikdir. Ancaq bu gedişdə biz bayramın ulusal sınırlarını özümüz üçün tərəddüdsüz, şişitrməsiz müəyyənləşdirə bilirik. Buradakı od obrazı yaradıcı bir simvol olaraq bayramın mahiyyətini tam ifadə edir. Kökü Tanrıçılıqdan gələn, Zərdüştlükdə daha yetkin biçimdə mənalandırılan od obrazı bütövlükdə Azərbaycan dəyərlərinin, o cümlədən aşıq sənətinin mayasında durur. Əgər aşıq sənəti bu yöndə

araşdırılarsa, ulusal mahiyyətinin üzə çıxması, ömürləşməsi daha da əlçatan olacaq. Bu, aşıq sənətinə olan marağın artması, sazın imkanlarının genişlənməsi, bu yöndə daha ruhlu, daha yaradıcı aşıqların meydana çıxması demək olacaq.

Aşıq sənəti ilə zurna-balaban sənəti arasındakı ruh doğmalığının mayasında duran ulusallıqdır. Zaman-zaman bu gedişdə - ansamblliqda aşığın – sazın birləşdirici rolu olub, indi də var. Ancaq eyni zamanda həm aşığın, həm də zurna-balaban ustadının ayrılıqda fəaliyyət göstərməsinə də yetərli qədər rast gəlinib, indi də gəlinir.

Sazı dəyərli edən onun ulusallığı tam təsdiq etməsindədir. Habelə Sazın ulusallığı onun bəşərilik ölçüsünə uyğunluğundadır: İnsanlıq mahiyyətlidir, insan mənəviyyatı ilə bağlı bütün gözəl bəşəri duyğulara, özünüifadə yetkinliyinə çağırır.

Aşığın şəxsiyyəti ilə sazın ruhu birdir. Əsil aşıq bu birliyi yaradandır. Şübhəsiz, saz aşığa görə var, onu mənalandıran aşıqdır. Yüzillərdir yaranan saz havalarının ulusal ruha uyğunluğu əslində aşığın ardıcıl bu ruh üstə yaşamasının ifadəsi kimi anlaşılıb. Aşığın ulusal ruhdan yaranan sazın məntiqinə, tələbinə, ahənginə uyğun yaşaması adi qeyri-adilik sayılıb. Bu yaşamda insanın bütün xeyirli duyğuları təsdiqini tapıb, çağında, özündən sonrakı soyunun yaşaması üçün ümidlə dolu musiqi örnəkləri yaradılıb.

Aşıq sənətinin mayasında insanlıq ümidi tükənməzdir. Bu, elə bir mənəvi sərvətdir ki, ardıcıl yaşam (həyat) üçün stimuldur. İnsan coşğun musiqiyə qulaq asanda onun tələbinə uyğun yaşamı seçirsə, içdən arınır, yetkinləşir, ruhlanır. Saz havaları bizi gerçəklikdən üstün olmağa çağırır. Gerçəklikdən üstün olmaq – Sazın mahiyyətinə uyğunluqdur.

Aşığın saz kimi olması onun xarakterinin köklənməsi deməkdir. Deməli, aşıq çalıb-çağırdığı sənətin ruhuna uyğun olmalıdır. Aşıq Ələsgər demişkən:

Aşıq olub, diyar-diyar gəzənin,
Əvvəl, başda pür kamalı gərəkdi.
Oturub-durmaqla ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi (2. 50).

Sənətdə tam mənasıyla üzə çıxan bu insani gözəlliklər ustad-şəyird münasibətlərinin yüzillərdən bəri yol gələn dəyişməz,

güzəştsiz qaydaları əsasında yaranıb. Aşığın oturuşu-duruşu, danışığı həmişə diqqət mərkəzində olub. Ustadlar bu səbəbdən öyrətdiklərinə həmişə güzəştsiz olublar. Aşıq sənətinin mayasında məsuliyyət durur.

Şirvanın məşhur aşığı Aşıq Əhməd ustadı Kalvalı Əli Dədənin yanında dərs alması haqqında dediklərindən: "On dörd yaşımın tamamında atamı məcbur etdim ki, mən aşıq olmaq istəyirəm. Atam məni balabançı Əli Dədənin yanına gətirdi. Düz üç il ondan aşıqlıq sənətinin sirlərini öyrəndim. Ustadım Əli Dədə "Döymə Kərəmi»ni mənə döyə-döyə öyrətdi. Nə sazı o deyən kimi tuturdum, nə o deyən kimi çalırdım, nə də ayağımı o göstərən kimi hərəkət etdirirdim. Axır ki, ustadım sağ dabanıma innab tikanı batırdı, ondan sonra ayağımı onun kimi ata bildim." (3, 75). Burada "döyə-döyə" ifadəsi şübhəsiz ki, şişirtmədir. Ustadın şəyirdinə güzəştsizliyi, dərsi "dönə-dönə", yəni danlaya-danlaya öyrətməsi, istəyinə yetincə əl çəkməməsi Aşıq Əhmədin sənətdə yetkinliyini yaradıb.

Aşıq sənətinin mayasında insan gözəlliklərinin vəsfi var, bu ruh üstə yaşamağın qaçılmazlığı var. Aşıq sənətinin insanlıq sarıdan örnəyi olmasa, sazın sabahı da olmaz. Deməli, bu insani-ulusal-bəşəri sənətin yaşaması, dəyər siqlətinin ardıcıl təsdiqi üçün bundan sonra da örnək aşıqlarımız olmalıdır.

Yeni saz havalarının yaranması çağımızın mənəvi qayğılarındandır. Bu, çətin işdir, gerçəkdir ki, yaddaqalan, ulusal ruhu oxşayan, ürəyəyatımlı havalar həmişə yaranmır.

Bu gün təkcə saz havalarının deyil, zurna-balaban havalarının, eləcə də xalq mahnılarının yaranmasında da ciddi qayğımızın olduğu danılmazdır. Ümumən bu yöndə yeniliklərin olması bir günün, bir ilin işi deyil. Əsas məsələ yaradıcı insanların ardıcıllığı, qırılmazlığıdır. Başlıcası, yüksək mənəviyyata əsaslanan ömürlər olmasa, qədimdəki kimi aşıq, zurna-balaban, xalq mahnılarımız, havalarımız yaranmayacaq. Halımız nədirsə, ortaya qoyduğumuz mənəvi məhsulumuz da odur. İndiki ardıcıl informasiyalı, insanı özündən alan, kürəsəlləşdirən (qloballaşdıran) çağda bu kimi istəkdə qalmaq gözəl olduğu dərəcədə də məsuliyyətli, çətindir. Ancaq aydındır ki, asan yolla bu kimi mənəvi sərvətlərimizi qoruya, artıra bilməyəcəyik, əksinə, ardıcıl itirmək təhlükəsi ilə üzləşəcəyik.

Dəyər dəyər kimi yaşanılmayanda ömürləşmir. Aşıq sazın ruhuna uyğun yaşamayanda, yaşaya bilməyəndə sənətin itkisi başlayır. Ancaq bu dəyərin ömürləşməsi, sabaha çatdırılması aşıqdan asılı olduğu dərəcədə hər birimizdən asılıdır. O deməkdir ki, sazın ruhuna, tələbinə uyğun yaşamalıyıq ki, var olaq. Bəs sazın ruhuna uyğun yaşamaq necə olur? Ulusal yaşamaqla. Ulusal yaşamaq – ulusun dəyərlərini ölçü saymaqdır. Saz havalarının ölçüsü – Türk halallığıdır. Halallığın mayasında ləyaqət durur. Ləyaqətli olmaq əcdad ruhundan gəlir, insanı səadətə yetirir.

Saz havalarında insanın iç dünyasına bələdliyi özünü ruhun qətiliyində, həqiqətə doğru qarşısıalınmaz meyildə göstərir. Sazın mayasında əcdadın həqiqət təşnəliyi durur, coşğun halında ehtiraslı, ümidli həqiqət aşıqliyi var. Həqiqət – insanın mahiyyəti dərk eşqindən doğur. Qədim, ruhumuzu tam soraq verən yeni saz havalarının yaranması başqa yaradıcı sahələrə də ciddi təkan verəcək. İncəsənətin müxtəlif sahələrində (rəssamlıq, rəqs, heykəltəraşlıq, ümumən musiqi, xalçaçılıq və s.) bu kimi meyillərin yaranması və artması günümüzdə dünyanın tükənmişlik sindromundan çıxış yolu kimi də anlaşıla bilər.

Sazın imkanlarının artması aşığın mənəvi imkanlarının artması ilə şərtlənir. Aşıq ruhumuzdan yaranan bu sənətin örnəkləri əsasında yeni yaradıcılıq imkanlarını artaya qoymalıdır. Yəni əslində saz aşığı, aşıq da sazı yenidən yaratmalı, ardıcıl yaşatmalıdır. Burada yenidən yaratma dedikdə ulusal özül əsasında yenilənməkdən söhbət gedir. Yenilənmək insanlıq imkanlarının yaradıcı insanda varlığının təsdiqiylə təndir. Aşıq sənətinin bundan sonrakı mərhələsində universallıq tələbi yenə də aktuallaşmalıdır. Burada "tələb" sözü mənəvi umacaq anlamındadır; yəni aşıq sənətinin yerində saymaması, ardıcıl yüksəlişi üçün "aşığam" deyənin hərtərəfli olması mənəvi şərt sayılmalıdır. Ancaq bu gün informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı, cəmiyyətdə müxtəlif, qarışıq zövqlərin artması səbəbindən öncəki onillərdəki kimi aşıq sənətinin toylarda xiridarları demək olar, yoxdur. Əsas qayğımız yeni soy (nəsil) içində geniş biçimdə saza sevgi yarada bilməməyimizdir. Artıq bu gün çaparaqlaşan, bir neçə saata başlayıb bitən toylarda dastanlara qulaq asmaq istəyənlərin sayı çox azdır, ya da yoxdur. İnformasiyaçılıq çağımız-

da sürətlə artır: insanlar gün içində çoxsaylı xəbərlər alır, operativ olaraq reaksiya verirlər. Bu və başqa amillər səbəbindən aşığın universallıq imkanları aşkarlanmır. Aşkarlanmırsa, deməli, aşığın öncəki onillərdəki kimi mühiti yoxdur. Ancaq ruhdan düşməməli, sənətin imkanlarının genişlənməsi üçün çalışmalıyıq. Aşıq poeziyasında ərəb-fars mənşəli söz və ifadələrin işlənməsi qaçılmaz görünsə, sayılsa da, mümkün qədər ulusal sözlərimizdən istifadə etmək olar. Habelə bu kimi poeziya örnəklərində dini ifadələrin işlədilməsi aşığın daşıdığı sənətin mahiyyəti üstə tam yaşamaması ilə bağlıdır.

Sazın tanrısallıq keyfiyyətinin bilinməsi, görünməsi üçün onun mahiyyətinin özümləşdirilməsi gərəkdir. Sabahlı aşıq bu halla yaşayandır.

Sonuc. Sazın nəfəsi – insanın Tanrılıq qüdrətindən soraq verir. Ümumiyyətlə, Sazın səsi mahiyyətcə Tanrının səsidir. Bu düşüncənin kökündə əzəli, əbədi ilahi duyumumuz var. Türk özünə, özümlüyünə uyğun olanı fitrətən duyub, ruhuyla görüb, sevib. Bu görmə adi görmə deyildi, zamanı ötən görmə idi. Tanrıçılığın hələ bundan sonra daha aydın, daha duyumlu anlaşılması olacaq. Bu, çağımızda yenidən Tanrıçılığa qayıtmaq kimi yox, onun mahiyyətini anlamağa köklənmək kimi anlaşılmalıdır. Gerçəkdən onsuz da hər gün eşitdiyimiz, ruhumuzu coşduran Sazı dinləyirik, onun halıyla yaşayırıq. Bəs necə olur ki, bu havaların məntiqinə uyğun yaşamağı özümüzdən tələb etmirik? Ona görə ki, tələbin mayası çətinlikdəndir. Deməli, aşıq sənəti – ciddi kökənli yaşam tərzidir, bunu bilmək, bununla nəfəs almaq, biryolluq köklənmək gərəkdir.

Ədəbiyyat

1. Asif Ata. Novruzluğumuz. 18 mart 2025. “Türküstan” qəzeti, səh. 10.
2. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004, 400 səh.
3. Soltanoğlu Qalib. Kalvalı Əli Dədə. Bakı, 2009. 84 səh.

AZƏRBAYCAN QƏHRƏMANLIQ DASTANLARINDA MİLLİ DƏYƏRLƏRİN İFADƏSİ (“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” VƏ “KOROĞLU” DASTANLARI ƏSASINDA)

Ulusal (milli) dəyərlər xalqı var edən əsas cəhətlərdir. Sözügedən dastanlarda Azərbaycanın mənəvi sifətinin yaradılışını, bugündə də davam edən inkişafını görürük. Deməli, ulusal dəyər – ölməyən, heç zaman adiləşməyən dəyərdir. Dəyəri var edən, artıran, yüksəldən isə ulusu təmsil edən yetkin insanlardır.

Milli (ulusal) dəyər – millətin mənəvi-əxlaqi, idraki, bədii səviyyəsinin ifadəsi olub, xalq həyatının (yaşamının) bütün sahələri haqqında sistemli fikirlərin məcmuyu, ali mahiyyətidir.

Milli (ulusal) dəyər – mahiyyətcə xəlqi dəyərdir. Habelə ulusallığı tam ifadə etdiyi üçün bəşəri dəyərdir. Bəşəri dəyərlər bu kimi dəyərlərin özülündə təsdiqini tapır, milliliyin yetkin soraqlarının ifadəsidir.

Milli (ulusal) olan həm də mənəvidir (ruhsaldır). Ruhsallığın (mənəviliyin) qaynağı, kökü ulusal dəyərlərdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” qədim ulusal yaşamımızın dastan bədiyyatı ölçüsündə bənzərsiz ifadəsidir.

Dədə Qorqud – ağsaqqallıqla təndir, əslində ağsaqqallığın ölçüsünü yaradandır. Dastan onun adına bağlanır, ona görə ki, dastanda təsvir olunan dünyanın mənəvi yiyəsi Dədə Qorquddur.

Dədə Qorqud Ağsaqqallıq adlı milli (ulusal) dəyərin ardıcıl daşıyıcısıdır. Bugünkü yaşamımızda, varlığımızda dastan düşüncəsində daşlaşmış, ömürləşmiş bu ölçü sabah yönlüdür. Dədə Qorqud ağsaqqallığı bizi mahiyyətcə hər cür özgəliklərdən qoruyur, torpaq-yurd-Vətən müqəddəsliyini daim bütün maraqlardan uca tutmağa çağırır, kökləyir.

Dədə Qorqud halallıq örnəyidir, harama əsaslanmaq, fürsətcillik onun dünyasında qadağandır. Sözü keçərlidir. Dədə sözünə xilaf çıxmaq bağışlanmır. Ailə müqəddəsliyinin qoruyucusudur, ona inanırlar. Onun alqışı adi alqış deyil, qarğışı adi qar-

ğış olmadığı kimi...

Dədə Qorqudun dünyası onun ruhundan yaranır. Bu ruh bütün tərəfləri ilə Azərbaycan soraqlıdır: qeybdən xəbər verməsi yüksək duyum yiyəsi olduğundan xəbər verir.

Ad qoyması, elçilik etməsi, boy boylayıb söz söyləməsi Dədəlik siqlətinin yetkin təsdiqidir.

Dədəlik niyə çətin işdir? Ona görə ki, elin mənəvi qayğıları bütünlüklə onun çiyinlərindədir. Səbirlidir, müdrikdir, fikir söyləyəndə tələsmir, ciddidir, sinəsində tükənməyən hikmətlər yatır. Dədəlik – aqibətdir, Qorqud bunu ləyaqətlə daşıyır. Bu, artıq onun şəxsində dəyər ölçüsündə görünür, bilinir.

T.Hacıyev yazır: "Kitab"da hər boyun öz qəhrəmanı var, bununla belə, bu boylar bir bütöv bədii abidənin, bütün bir kitab-dastanm tərkibidir, indiki təbirlə, bir əsərin fəsilləridir. Boyların hamısında iştirak edən, daha doğrusu, adı çəkilən, adı keçən Qorquddur ki, görünür, məhz buna görə də yazıya alan tərəfindən "Kitab" onunla adlandırılmışdır... O, bir rəmzdir - türkün ağsaqqala, müdrik söz sahibinə hörmətinin rəmzidir. Boyların hamısı üçün ümumi qəhrəman surəti Böyük Oğuz Elidir. Oğuz qəhrəmanlarının həm parçalanaraq üz-üzə gəldiyi, həm də ümumi qayə yolunda birləşərək bir bütöv kimi iştirak etdiyi on ikinci boy dastanın bütövlüyünü, boy-boy cəmlənə-cəmlənə gələn Oğuzun dövlətçilik taleyinin bölünməzliyini əyaniləşdirir – Böyük Oğuz Eli (dövləti) bir obraz – qəhrəman kimi qalib gəlir" (1, 6).

Əslində Oğuz dünyasının gedişatı Dədə Qorqudun bəlirlədiyi kimidir. Onu hər boyun sonunda görürük. Burada Dədənin hadisələrin mahiyyətinin bilicisi kimi göz önündə canlanması təbiidir. Ona görə ki, bütün bu hadisələr onun dünyasında baş verir. Hadisələrin boylayanı, söz söyləyəni Dədə Qorquddur. Onun ölçüsü ulusal görümə əsaslanır, nəyisə artırmır, nəyisə əksiltmir; Dədə Qorqudun dilində bəzək-düzək yoxdur. Gerçəkliyi, zamanın gedişatını incəliyinə kimi bilir, harda sözün, harada qılıncın keçərli olduğunu anlayır. Ancaq sözün hər şeydən ucada durduğunu onun qədər aydın duyan yoxdur. Duyduğu, ifadə edə bildiyi üçündür ki, Dədədir. Dədəliyin yükünü çəkə bildiyi üçün bu ilahi məqama seçilir, yetirilir, həm də özü-özünü yetirir.

Onun Dədə sözü adına bağlıdır, dünyanı, həyatı, insani

münasibətləri dərindən anlamasının ifadəsidir.

"Ölən adam dirilməz"
Çıxan can gerü gəlməz (1, 20)".

Burada Dədənin dilindən söylənən hikmət türkün dünyaduyumunun yetkinliyindən soraq verir, Dədənin fitrətən həqiqətə yetdiyi, elini də yetirmək istədiyi, müəyyən mənada yetirdiyi aydınca görünür. Bu kimi yetkin düşüncənin yaranması az bir zamanın nəticəsi deyil. Ancaq Dədə sözünün deyiliş tərzi, bugünümüzdə də hər cür bəsitlik duyğusundan arınmış halda ifadəsi onu deməyə imkan verir ki, əcdadımızın fitrəti bənzərsiz olub.

Dədə Qorqud ruhu elinə, ulusuna öz dünyasını qurmağı, xoşbəxt olmağı öyrədir.

Geniş araşdırılmalı olan mövzu ilə bağlı hələlik ilkin qənaətləri – Dədənin söz örnəklərini təqdim edirik.

"Təkəbbürlik eyləyəni Tanrı sevməz".
"Könlin yuca tutan ərdə dövlət olmaz" (1, 20).

Burada Ağsaqqallığın bilginliyi bir daha özünü göstərir.

Tanrıçılıq halı qədim türk insanının, əcdadın içindədir – ruhundadır.

Əcdad anlayır ki, onun çatışmazlıqları, şərçiliyi xeyir halının aşkarlanmasına əngəldir, ona görə də aradan qaldırmalıdır. O, içinə, özünə üz tutur.

"Yapa-yapa qarlar yağsa, yaza qalmaz" (1, 20).

Burada Dədə Qorqudun şəxsində əcdadın təbiəti duyumunun yetkin ümid səviyyəsi aydınca görünür. Fəsillər keçidinin, insan-təbiət birliyinin anlaşıqlı ifadəsi, təbiətin yenidən doğulması, yenilənməsi, bu gedişdə insanın da içdən (daxilən) yenilənməsi ifadə olunub.

Dədə Qorqud Ağsaqqallığı ümid qaynağı ola bilir, çünki onun ümidi gerçəkliyə yox, ondan artıq olan əcdad duyumuna – insanlığına əsaslanır.

Dədə Qorqud vaiz deyil, onda nəsihətçilik yoxdur. Onun dilinin aydınlığı da hökmlüyündən gəlir: zora əsaslanmır, zorla kimsəyə məsləhət vermir, ömürləri əsarət altına almaq ağlından belə keçmir. Əgər belə olsaydı, onda Dədə ola bilməzdi. Onun şəxsində Dədəliyin əcdad örnəyi yaranıb, yaradıcı bir hadisə kimi bugünümüzə gəlib çıxıb, deməli, ömürləşib.

Deməli, Dədə Qorqud ağsaqqallığı folklor örnəyi, mətni olduğu dərəcədə canlı yaşam olayı kimi diqqəti çəkir.

"Qarı düşmən dost olmaz" (1, 20).

Dastanın başlanğıcında verilən bu qənaətlər bütövlükdə Kitabın mahiyyətini bizə çatdırır. Düşmən düşmənliyindən çıxmayıb ki qarıyıb qarı düşmən olub. Onun qarıması, qarılığı düşmənliyində əbədi olmasındadır. Deməli, aydın olur ki, niyə düşməndən dost olmaz. Burada Dədənin türkün xarakterinə dərindən bələdliyi də ayrıca diqqəti çəkir.

Türk xaraktercə inancıldır. Bir az sonra Koroğlu xarakterindən danışanda bu məsələyə ayrıca diqqət yetirəcəyik. Elə təkcə Koroğlunun Həmzəyə inanmasını, sonucda başına gələnləri xatırlamaq yetər. Deməli, ağsaqqallıq sabahı görməkdir (yəni burada yetirməkdir – E.Q.) ki, Dədə Qorqudun hökmlü fikirlərində bunun doğruluğunu görürük.

Dədə Qorqudun dünyasında türkün ailəçiliyi hər şeydən öndədir. Əcdadın sözçüsü olan Dədə anlayırdı ki, ailəsiz el, elsiz də dövlət yoxdur.

"Ər *malına qıymayınca adı çıqmaz.*
Qız anadan görməyincə ögüt almaz.
Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz" (1, 20).

Dədə Qorqud dünyasının sakinləri - Salur Qazan, Qaraca Çoban, Basat, Buğac, Uruz, Beyrək, İmran kişiliyin örnəyidir; Burlaxatın, Banıçiçək, Selcan kimi qadınlar qadınlığın örnəyi. Oğullar ailədə yetişir, ulusa layiq olurlar. Onların hamısının dilində Dədə Qorqud öyüdləri var. Eli birlik üstə kökləyən, təhlükələri görən, təkcə sözdə qalmayıb, halıyla, əməliylə qarşısını almağa çalışan Dədə Qorquddur. Bayındırlar, Qazanlar belə Dədənin sözünü iki eləməyi ağıllarına belə gətirmirlər, çünki Dədə sözünün hikmətini, hökmünü (vazkeçilməzliyini) qəbul edirlər.

Dədə Qorqudun qeydən xəbər verməsi əslində sözgəlişi deyil. Yəni həyatı zəngin bilən Dədə ulusunu hər cür təhlükələrdən ötə görmək istəyir. Dirsə xanın faciəsi özgələrə inanmaqdan, Alp Aruzların faciəsi kinini boğmamaqdan yaranır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"la "Koroğlu" dastanı arasında ümumi axar var: "Dədə Qorqud" başlanğıcdır, ənənə yaradandır. "Koroğlu" Dədə Qorqud ənənəsinin ardıcıl yaşadıcısıdır. Dədə Qor-

qud dünyasında olduğu kimi Koroğlu dünyasında da birlik var.

Dastan düşüncəsindən gələn – ömürləşən bu mənəvi birliyin varlığındandır ki, ulusal ruhumuz yaşayır.

Dədə Qorqudun dünyasında Ağsaqqallıq ölçüsü Dədədir, Koroğlu dünyasında Koroğlu. Ancaq Dədə Qorquddan fərqli olaraq Koroğlu qılınc çalır, ardıcıl döyüşür. Əcdad düşüncəsində kökü qədimlərdən gələn obrazın yeni çağda – ulusun ayaqda, kökdə qalması üçün fiziki döyüşkən obraza uyğunlaşdırılmasına gərəklik yaranır. Ancaq mahiyyətcə həmin ruhdur.

"Koroğlu" dastanının əsas obrazı el qəhrəmanı Koroğludur. Dədə Qorqud kimi Koroğu obrazı da mahiyyətcə mifik olduğu dərəcədə ulusal istəkdə olan gözəl duyğuları gerçək yaşama gətirməyi bacarandır. Dədə Qorqud kimi Koroğlunun da özünəməxsus dünyası var.

Koroğlunun dəliləri, Nigarı, Eyvazı var, ağır səfərlərə onu aparıb-gətirən Qıratı, Düratı var. Ancaq dastan boyunca bu gedişin mahiyyətini bizə çatdıran Saz adlı milli (ulusal) dəyər Koroğluluğun ruhunu yetkin soraq verir. Saz burada əcdadın Tanrılıq keyfiyyətinin soraqçısı olur...

İ.Abbaslı yazır: "Azərbaycan "Koroğlu"sunun qaynaqları çoxşaxəlidir, yüzillərin dərinliyindən gələn əski köklərə malikdir. Zəngin bir tarixi axarda formalaşan, doğma torpaq və zəmində intişar tapan Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu bu ölkənin mədəniyyəti çərçivəsindən çox-çox uzaqlarda yayılıb yaşamışdır" (2, 4).

S.Rzasoy Koroğlunu obrazını "hər bir erkək türk cocuğunun bənzəmək istədiyi fövqəladə gücə malik basılmaz bir pəhləvan, yenilməz bir xalq qəhrəmanı" kimi xarakterizə edir: "Hansı birimiz ağlımız kəsəndən bəri, yeniyetmə vaxtlarımızda Koroğluya bənzəmək istəməmişik? Hansı birimiz uşaq olanda ağacdan yonub "misri qılınc" düzəltməmişik, xəyalən Koroğlunun misilsiz Qıratının belində oturmamışıq? Hansı birimiz "Koroğlu" dastanından heç olmasa iki-üç şeir nümunəsini əzbərdən bilməmişik? Fəqət, məhz bizə Koroğlunu da ulu ozanlarımızın bizim üçün miras qoyduğu bu qəhrəmanlıq dastanı tanıdıb. Biz məhz "Koroğlu" dastanını oxuyandan sonra əsl qəhrəmanın kim olduğunu Koroğlunun timsalında görmüşük" (3).

Koroğlunun dünyasında da müxənnətlər, fəndgirlər var.

Ancaq Dədə Qorqud dünyasının özülü möhkəm olduğu kimi, Koroğlu dünyasının da özülü möhkəmdir. Ona görə ki, türk əsilliyindən – halallığından, doğruluğundan, döyüşkənliyindən, fədakarlığından, əsarəti sevməməsindən, azadlığı uğrunda axıradək döyüşmək duyğusundan, eşqindən güc alır. Ona görə həm Dədə Qorqudun, həm də Koroğlunun dünyası mahiyyətcə yox olmur. Dədə Qorqudun dünyası Koroğlunun dünyasıyla əvəz olunur. Ancaq həm də hər birinin öz yeri var. Buradakı dövr, zaman fərqliliyində olan yaşamlar, münasibətlər ulusun bir kök üstə ardıcıl var olmaq eşqindən, iradəsindən, mənəviyyatından xəbər verir.

Koroğlu dünyasında Həmzələrə yer yoxdur, biclik, fürsətcillik, haram olan yerdə Koroğlunun dünyası var ola bilməz, uçular. Ona görə də Koroğlu çətin də olsa dünyasını yıxılmağa qoymur, qoruyur. Bu ənənənin Dədə Qorquddan gəldiyini görürük. Qazan xanın yurdu yağmalananda, eli əsir olanda çətin də olsa düşməni yenir, hər şeyi yenidən qurur.

Hər iki eposda ulusun fərdləri səhv edərkən onu düzəltməyə çalışırlar. Səhv etmək ulusa ağır başa gəlir. Dədə Qorqud adıyla bağlanan eposda Ağsaqqallığıyla gedişatı yönləndiririr.

Koroğlu universaldır: döyüşkəndir, qurucudur, el yiyəsidir, fədakardır. Onun bu halını yetkin biçimdə Saz ifadə edir. Əslində Saz Dədə Qorquddakı qopuzun davamıdır. Deməli, burada həm də ulusal ənənənin ardıcıl inkişafını, ömürləşməsini görürük.

Ədəbiyyat

1. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 səh. Tərtib edəni: Samət Əlizadə. Nəşrə hazırlayanı və redaktoru: Tofiq Hacıyev

2. Koroğlu. Bakı, “Lider” nəşriyyatı, 2005, 552 səh. Mətni hazırlayıb tərtib edənlər: İsrafil Abbaslı, Bəhlul Abdulla.

3. Rzasoy Seyfəddin. “Koroğlu” romanı haqqında qeydlər. https://edebiyyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/6022-koroglu-romani-haqqinda-qeydler

NİZAMİ YARADICILIĞINDA XEYİR VƏ ŞƏR İDEYALARININ İFADƏSİ: (“XEYİR VƏ ŞƏR” MƏNZUM HEKAYƏSİ ƏSASINDA)

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı dastan bədiyyatçılığının zirvəsidir. Dünyaya, həyata, insana bu dərəcədə aydın, yetkin, dərin müşahidəçi şeiriyyətli baxış çağımızda da əvəzsizdir. Onun yaradıcılığının özülündə Şərqin zəngin fəlsəfi-poetik ənənələri durur.

Nizaminin böyüklüyü ölməz ənənə yaratmasındadır. N.Gəncəvinin yaradıcılığında eşq mövzusu əsas aparıcı bir yöndür. O, eşq adlı ülvi hadisənin insanı daxilən, ruhən təmizlədiyinə inanır, bu ilahi duyğu ilə yaşamağın qaçılmazlığını önə çəkir.

Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,
Hər nəfəs çəkdim, hədər getdi o saət sənsiz (7, 34).

Yaxud:

Sənsiz ölürəm, nigar, tez gəl,
Ömrüm başa yetdi, yar, tez gəl (7, 39).

Bu, insanın başqası üçün özündən keçməsidir. İnsan başqası üçün yaşayanda var olur. Özündən keçmə – sevginin əlifbasıdır əslində. Nizaminin lirik qəhrəmanı daxilən yetkindir, sevginin mahiyyətini bütün varlığıyla anlayır, duyur. Ona görə ki, bu cür yaşam onun üçün nəfəsdir. Bu ilahi duyuma yetmək, duyğu zirvəsində eşqi car çəkmək Nizaminin ulusal (xəlqi) imkana varmasıdır. Bənzərsiz insanların ulusal ölçüdə yaradıcılığı onların həm də tükənməz bəşəri imkan qaynağı, sorağı olmalarıdır.

Nizami Gəncəvi bu ulusal imkana yetdiyi dərəcədə bəşəriliyini əsərlərində ifadə etməyi bacardı. Onun əsərlərinin dili farscadır, başqa tərəfdən, zahirən ulusallığından daha çox bəşəri görünür, ancaq bu və başqa cəhətlər onun Azərbaycan ruhuna mənsubluğunu inkar edə bilmir.

Təbiidir ki, uzun müddət, elə indi də Nizami Gəncəvinin Azərbaycan – türk hadisəsi olmadığı ilə bağlı fikirlər səslənir. Ancaq bu qənaətlərin mənəvi, üstəlik də elmi əsası yoxdur. Mə-

həmməd Əmin Rəsulzadə yazırdı: “Farspərəstlər və ermənilər Nizamini bizdən qopartmaq istəyirdilər. Gözələ və böyüyə türk, gözəlliklə böyüklüyə türklük, gözəl və böyük ifadəyə türkcə, gözəllik və böyüklük diyarına Türküstan deyən bir şairə "sırf farsca yazıb" deyə türk deməmək düzgündürmü? Əsla!" (2).

Prof. Seyfəddin Rzasoyun fikrincə, Nizami və onun kimi Azərbaycan şairlərinin fars dilində, lakin türk etnopoetik düşüncə modelində yaratdıqları da Azərbaycan ədəbiyyatıdır. Belə olmasaydı, İran mütəxəssisləri Nizamini formal olaraq İran ədəbiyyatı tarixinə daxil etsələr də, onu “türk ətri saçan” (“türk iyi gələn”) sənətkar kimi öz milli ruhlarına yad hesab etməzdilər. Nizami ümumbəşəri şairdir. Öz yaradıcılığında bütün dünya xalqlarının, ümumən insanlığın mənafeyini güdən, yaratdığı milli obrazlar gülşənində türklüyü bədii-estetik gözəlliyin etalonuna çevirən Nizami tərənnüm etdiyi bu ümumbəşəri və ümumilli idellara görə dünya ədəbiyyatının faktına çevrilib. Nizami yaradıcılığında aydın ifadələnmiş, onun insan konsepsiyasının əsas bədii-estetik konsepti səviyyəsinə qədər inkişaf etdirilmiş türk milli kimliyi açıq şəkildə boy verir. Türklük Nizami yaradıcılığının ruhuna hopmuş, yaratdığı bədii dünyanın ab-havasına, rəng-ruhuna çevrilib” (9, 8).

Xalq (ulus) beşgünlük hadisə olmayıb, yaradıcıdan öncə də, sonra da var olan, mahiyyətcə yetkin fərdlərin yaradıcılığının, yaşamının ifadəsi kimi meydana çıxır. O deməkdir ki, xalq (ulus) adlı hadisə Nizamini yetirdiyi dərəcədə Nizami də bu hadisənin - ənənənin təsdiqi, davametdiricisidir.

Nizaminin aşiq obrazı ilahi dözümlüdür, sədaqətlidir, deməli, həm də səadətlidir, ləyaqətlidir. Bu cəhətlərin Azərbaycan-türk ruhunda özünəməxsus yaşam ifadəsi, tarixi-ulusal ənənəsi var. Bəşəri duyğuların ulusal təsdiqləri olmasa, insanlıq var olmaz. Nizami öz çağında canlı, yaradıcı insan olaraq bu ilahi keyfiyyətlərimizin yüzillərlə ötürülməsində bənzərsiz rol oynayıb. Onun tarixdən götürdüyü obrazlar Azərbaycan-türk düşüncəsinin həm də bəşəri ölçüsündə düşünür, davranır. Tarixdəki obrazları fərqli təqdim edə bilmək qabiliyyəti yaradıcının misilsiz bacarığıdır. Başqa qəhrəmanları, ümumən obrazları haqqında

da bunu demək olar. Bu da təbiidir. Yaradıcılıq – özünəməxsusluq tələb edir. O deməkdir ki, Nizaminin yaratdığı Nizaminindir, eləcə də Nəsiminin yaratdığı Nəsiminindir, Xətayinin yaratdığı Xətayinindir, Füzulinin yaratdığı Füzulinindir və b.

"Sirlər xəzinəsi" ləyaqət, ədalət, doğruluq carı çəkir. Nizami ədalətsizliklə barışmır, insanın ilahi imkanlarına inanır, zəhmətsevərliyi, hünərvərliyi vəsf edir. İnsan gərək paxıl olmasın, başqasının uğuruna sevinməyi bacarsın... Bu, böyük şairin əxlaq ölçüsünü aydınlıqla təsdiq edir. Onun ölçüsündə insanın ölümü mərdliklə qarşılamasının gərəkliyi ayrıca vurğulanır.

Fi.ü.e.d. R.Qafarlı yazır, şair dünyanı vahid orqanizm kimi götürüb onun içərisində olan bütün varlıqların eyni başlanğıcdan güc alaraq idarə edildiyini irəli sürür və hər şeyin bir-biri ilə əlaqələnməsinə, bağlanmasına, təbiətdə, cəmiyyətdə müxtəlif münasibətlər qurulmasına, yeniləşməyə təkan verən enerjini məhəbbətlə eyniləşdirir. İnsanı – dünyanın əşrəfini əsas canlı varlıq kimi eşqin daşıyıcısı hesab edir (3, 34).

Nizami Gəncəvinin şair-mütəfəkkir dünyasına baş vuran oxucu dünyanın mürəkkəbliyini, ziddiyyətliyini bütün çalarlarına, incəliklərinə kimi anlayır. Bu, Nizaminin çağımızda da davam edən, Azərbaycan ruhunu - mənəviyyatını, əxlaqını, davranışını, mədəniyyətini, inamını, idrakını təsdiq edən müəllimliyidir.

Nizaminin "Xosrov və Şirin"i ideal məhəbbət dastanıdır. Burada eşqin yüksək bədiyyat ölçüsündə ifadəsi diqqəti çəkir. Nizami Xosrovu dayanmadan tərbiyə edir, sonda Şirinin ilahi sevgisini anladır. Şirin ləyaqət, ismət rəmzi olaraq daim gözümüzdə ucalır. Nizaminin ilahi müəllimlik keyfiyyətlərindən biri budur.

Yeri gəlmişkən, S.Rzasoy başqa bir məqama da diqqət çəkir: "Xosrov və Şirin" əsərində Azərbaycan hökmdarı Məhinbanunun qardaşı qızı Şirin sevdiyi fars şahzadəsi Xosrovdan ötrü çılğın hərəkətlərə yol verəndə bibisi ona deyir:

Əgər o – Aydırsa, biz – Afitabıq (Günəşik – E.Q.),
O – Keyxosrov, bizsə – Əfrasiyabıq.

Bu beyt təkcə Nizaminin yox, eləcə də Azərbaycan xalqının milli kimliyinin, milli varlığının, bu xalqın dünyanın harasından başlayıb harasına getdiyinin "manifesti", milli "bəyanna-

məsidir". Bu beyt eyni zamanda Nizami şəxsiyyətinin etnik-mədəni varlığımızın hansı qaynaqlarına bağlı olduğunu, şairin nə qədər aydın milli-ideoloji düşüncəyə malik olduğunu parlaq şəkildə ortaya qoyur" (9, 7).

"Leyli və Məcnun"da qeyri-adi, zamanın ölçülərinə sığmayan eşqin şahidi oluruq. Nizaminin Məcnunu mətanətə yüksəlir, aşiqlik qismətini dərindən anlayır, ilahi aqibətinə yetir. Ümumiyyətlə, Nizami obraz yaratmaqda mahirdir. Bu obrazlar ayrı-ayrılıqda həyatın Xeyir-Şər anlayışlarını, keyfiyyətlərini bütün aydınlığı ilə ifadə edirlər. Nizaminin müsbət qəhrəmanları ciddilik üstə köklənibler, insanlığın xalisidirlər, cəfakeşdirlər, fədakardırlar, həm də vəfalıdırlar. Onlar sevdikləri üçün yaşaya, onun uğrunda ölə bilirlər. Əsil məhəbbət budur.

"Yeddi gözəl"də Nizami Bəhramı həyatın bütün acı-ağrılarından səbirlə keçirərək, həqiqəti anladır: mənəvi böyüklüyə yetmək istəyən şəhvaniliyi ötməlidir. Əxlaqlı olmaq – insanlığa zidd olanlardan imtinaya çatmaqdır həm də. Nizaminin İsgəndəri tarixdəki deyil, Nizamininkidir. Azərbaycanı təmsil edən Nüşabə dünyanın fatehi İsəndərə dərs keçir. Bu, əslində Nizaminin dərsidir. Nizaminin İsgəndəri sonda hətta filosofluğa yüksəlir. Bu, Nizami bədiyyatının, görümünün əbədi təsdiqidir. Şair bununla fatehliyin ötəri, keçici, insanlığın, həqiqətə yetməyin isə əbədi istək olduğunu anladır. Nizami daxili dünyasını yaratdığındandır ki, qəhrəmanlarını da yarada, onların vasitəsilə təzadlı dünyanın əksinə olaraq ideal dünyasını təsvir, təqdim edə bilir.

Nizami konsepsiyasının özülündə insana sevgi durur. Bu sevginin ifadəsi o dərəcədə canlı, yaşarı, bədiyyatlıdır ki, indi də dünyanın istənilən ölkəsində oxunarkən bəşəri duyğuların yetkin ifadəsi olduğu görünür, bilinir. Hər şeydən öncə Nizami Gəncəvi Azərbaycan ruhunun, mənəviyyatının bənzərsiz bəşəri ifadəçisi, çağından yüksək yaradıcı hadisə kimi diqqəti çəkir.

Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasına daxil olan "Xeyir və Şər" hekayəsindəki Xeyir və Şər obrazlarının mifoloji qaynağını araşdırdırmaq çağımız və bundan sonrakı dönəm üçün olduqca gərəklidir. Ona görə ki, Nizaminin ulusallığının tam, hərtərəfli sübutu bu mifoloji açarla bağlıdır.

Xəlqi düşüncədən gələn, foklorda obrazlaşan Xeyir və Şər ideyaları indi də dünya dinlərinin, fəlsəfi düşüncəsinin özülündə durur. Nədən bu ideya belə aparıcıdır? Ona görə ki, insan özünü anlayandan dünyanın mahiyyətində bu iki ideyanın durduğuna inanılıb. Bu ideya Zərdüştün "Avesta"sında mənalandırılıb. Əslində dünya dinlərinin, fəlsəfələrinin Xeyir və Şər ideyalarından yaradıcı bəhrələnməsi və ifadəsi "Avesta"dan başlayır.

E.Əlibəyzadə "Bilqamıs"dan fərqli olaraq "Avesta"nın keçib gəldiyi yolun daha mürəkkəb, daha keşməkeşli olduğunu bildirir: "Avesta" əldən-ələ düşüb, çox xalqlara təsir edib, onların həyatına, məişətinə keçib. Hər xalq onu istəyinə uyğun mənimsəyib, yozub, dəyişdirib. Buna görə də «Avesta» əsl ruhunu, ilkinliyini, qədimliyini, xəlqi milli mənsubiyyətini çətinliklə qoruya bilib. Nizaminin tarixi taleyi də "Bilqamıs" və "Avesta"nın taleyinə bənzəyir. Bu gün belə bəzi tədqiqatçılar fars dilində yazdığı üçün Nizamini fars şairi sayır, İran ədəbiyyatına daxil edirlər. Ancaq ağlımızın və ruhumuzun məntiqi başqa şey deyir: Nizaminin yazı dili fars dili olsa da, ana dili türk dilidir. Yəni Nizami əsərlərini farsca yazsa da, ruhu türk ruhudur, mənəvi dünyası türk dünyasıdır. Nizami farsofil Azərbaycan hökmdarlarının arzusuna "qulluq göstərməyə", fars dilində yazmağa məcbur olmuşdu. Zamanla, şəraitlə bağlı Zərdüşt ideyaları və ümumən maqlar da fars imperiyasına xidmət göstərmək məcburiyyətində qalmışdılar" (5, 5).

Nağıllarda Xeyir və Şər obrazları var, kökü qədim xəlqi düşüncəmizdən gəlir. Nağılçılıqda bu və ya başqa gözəl istəyin gerçəkləşməsi üçün qəhrəman tələb olunur, ondan umulan tələblər var. Hər şeydən öncə qəhrəman düşüncə yiyəsidir. Qəhrəmanın obrazını ağılda, düşüncədə xalq ruhuna uyğun olaraq söyləyici yaradır, yaşadır. Ənənə beləcə qırılmır. Bu obraz Məlikməmməddirmi, Nərbaladırmı, Cırtdandırmı? Hər birində nağıl qəhrəmanının çox, ya bütün cəhətləri var. Nağıl düşüncəsi qəhrəmanın istər-istəməz çətinliyi aşmasını tələb edir. "Məlikməmmədin nağılı"nda Məlikməmməd quyudan çıxmaq üçün çalışır: qəhrəman, ya da yarımqəhrəman olduğunu sübut etməlidir. Nə qədər ki Məlikməmməd özünü qəhrəman olaraq sübut etməyib,

onun haqqında təsəvvürümüz tam deyil. Xalq düşüncəsində qəhrəmandan bütövlük umulur. Nağıl düşüncəsində yarımçıq qəhrəman mahiyyətcə yalançı qəhrəmandır. Nağıl dünyasında qəhrəman gedişatın düzənini dəyişir.

Nağıllarda Xeyir və Şər ideyalarının bir-biriylə döyüşünün şahidi oluruq. Xeyir işığı, Şər qaranlığı təmsil edir. Nə qədər qatı olsa da, qaranlığın yarılacağına nağıllarda qəti inam var. Nağıllarda bütöv qəhrəman doğruçu, tərəddüdsüz, yəni qətiyyətli, yarımçıq qəhrəman yalançı, tərəddüdlü, yəni qətiyyətsizdir. Azərbaycan nağıllarında əsl qəhrəman tilsimi qırır, çətinlikləri aşır, səadətə yetir, yetirir.

Nağıl düşüncəsi şübhəsiz, öncədir. Ancaq Zərdüşt tərəfindən "Avesta"da Xeyir və Şər ideyalarının mənalandırılması nağıllarımızdakı bu əsas yönün söyləyici ağlında, yaddaşında cilalanmasına səbəb olub. Ümumiyyətlə, bu və ya başqa folklor janrında az-çox dərəcədə Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsini görmək olur. Azərbaycan folklorunda bu ideyaların müəyyən hallarda dərinlərə çəkilməsinin, başqa biçimlərdə aşkarlanmasının səbəbi qədim tanrıçılıq, sonradan Zərdüştçülük ideyalarından əl çəkilməsi, bu təsəvvürlərin, ümumiyyətlə, dünyabaxışların yerini islam diniylə bağlı təsəvvürlərin tutmasıdır.

Azərbaycan muğamlarında Xeyir obrazı var. Bu, ardıcıl olaraq özüylə döyüşən, daxilən təkmilləşən, kamilləşən Xeyir xilaskarlığını təsdiq edən, Şərdən arınan kamil insandır. Azərbaycan muğamlarında insanın Şərdən arınması, bütövləşməsi xətti aydınca görünür, bilinir. Bütövlüyə yetən kamiilləşəndir, yarımçıqlıqdan qurtarandır. Muğamların hamısında bu yön var, ayrıca olaraq "Çahargah" dəstgahında – sonda ("Mənsuriyyə"-də) tam mənəvi təmizlənməni müşahidə edirik.

Deməli, xəlqi düşüncəmizdə obrazlaşan Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsi ardıcıl olaraq əhvalımızda özünü göstərir. Hissin, duyğunun inkişafı Xeyirə doğrudur, Şərə deyil. Belə bir möhtəşəm özül (təməl) ideya xalq olaraq ruhumuzu yönləndirir, hər cür çətinliklərdən qurtulmağa bizə kömək edir.

Azərbaycan Sazında Xeyir obrazı varmı? Əlbəttə, var. Azərbaycan muğamlarında izlədiyimiz daxilən (içdən) təmizlən-

mə yönü özünü Sazda (Aşıq sənətində) Tanrıçılığın yenilməz ifadəsi səviyyəsində göstərir.

Sazın səsi əslində obrazlı desək, Xeyirin səsidir. İnsan təbiətdəki səsləri kəşf edir, yönləndirir, mənalandırır. O deməkdir ki, bəşər əlvanlığının ifadəsi olan hər bir xalqın Xeyir və Şər ideyalarının ömründə ifadəsi ilə bağlı yanaşması var. Şişirtmədən demək olar, xalqımızın bu ideyalarla bağlı yanaşması daha dərin, yetkin özünüifadəyə əsaslanır. Fəlsəfi poeziyada, musiqidə, incəsənətin müəyyən sahələrindəki özünüifadəmiz buna parlaq örnək ola bilər.

Bəs Tanrıçılıq-Zərdüştçülük birliyi varmı, varsa, özünü necə göstərib?

Tanrıçılıq – qədim türk düşüncəsinin ifadəsi olub, əcdad düşüncəsində kutsal (müqəddəs) sayılan hər şeyin (Göy (Səma) Ağac, Su, Yel, Dağ, Od və s.) tanrılaşdırılmasıdır. Türk düşüncəsində ilahilik insaniliklə təndir. Əgər Tanrıçılıq olmasaydı, Zərdüştçülük də olmayacaqdı. Mahiyyətcə Zərdüştçülük Tanrıçılığın davamıdır. Gerçəkdir ki, Zərdüştçülük dünyabaxış olaraq çoxlu təhriflərə məruz qalıb. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq Zərdüştçülük mahiyyətini qoruyub saxlaya bilib.

Novruz düşüncəsi özündə Xeyir və Şər ideyalarının yaşarılığını aydınca göstərir. Təbiətin halında, həyatın gedişində mövcud olan ikili durum qədim insanları düşündürüb. İşıq-qaranlıq, isti-soyuq, məhsuldarlıq-qıtlıq və s. kimi bir-birinə zidd olan gerçəklik halları belə bir qənaət formalaşdırıb ki, bunların baş verməsi insandan asılı olmadığı dərəcədə çıxış yolu tapmaq ondan asılıdır. Əcdad inanıb ki, qaranlıq nə qədər qatı olsa da, işıq onu yaracaq. Başqa tərəfdən, çillələrin müddətinin yaza doğru azalması, əcdad düşüncəsində soyuğun (qışın) Şər, istiliyin (yazın) Xeyir obrazında canlandırılması xəlqi düşüncənin qədimliyini, müdrikliyini göstərir.

Xeyir və Şər: İdeyadan Obrazlaşdırmaya. Xeyir və Şər ideyasının obrazlaşdırılmasına Zərdüştün "Avesta"sında rast gəlirik. Xeyir obrazında Hürmüzd, Şər obrazında isə Əhrimən çıxış edir. İdeyanın obrazlaşdırılmasının dünyabaxışından bədiyyata – poeziyaya gəlməsinin ən gözəl örnəyi isə Nizami yaradı-

cılığıdır. Ümumiyyətlə, Nizami yaradıcılığında Zərdüşt ideyalarının ifadəsinə çox rast gəlirik.

Bu haqda ayrıca tədqiqat aparmış "Nizami yaradıcılığında Zərdüştilik" kitabının müəllifi İbrahim Quliyev Nizami Gəncəvinin Zərdüştilikdən qaynaqlanma mənbələrini, şairin bu dinin əsas prinsiplərinə münasibətini, bunların dünyagörüşündə necə ifadə olunduğunu izah etməyə çalışır, şairin poemalarındakı süjetlərin əsas hissəsinin Sasani dövrünün hakim dini olmuş zərdüştiliklə, onun mənəvi-əxlaq dəyərləri, ictimai ədalət prinsipi, dünyagörüşü ilə yaxından bağlılığına diqqət çəkir: "Buna görə də sənətkarın qəhrəmanlarının yaşadığı mühitə, ictimai-siyasi sistemə münasibətini bildirən fikir və ricətlərinin çoxu zərdüştilik terminologiyası ilə ifadə olunub (4, 7).

Nizaminin Zərdüşt ideyalarına əsərlərində bu dərəcədə geniş yer verməsinin səbəbi nədir? Nizaminin türklüyü danılmazdır, Azərbaycan alimlərinin bu yöndə tədqiqatları var, son illərdə bu məsələ daha geniş xarakter almaqdadır. Yəni Nizami yaradıcılığında Zərdüşt ideyalarına geniş yer verilməsini dahi şairimizin fars düşüncəsinə meyillənməsi ilə izah oluna bilməz, bu, mümkünsüzdür. Düzdür, tədqiqatçılar Nizaminin bəşər mədəniyyətindən soraq verən bütün düyabaxışlara əsərlərində bərabər səviyyədə meydan verdiyini vurğulayırlar. Ancaq Zərdüştlük ideyalarına meyillilik istər-istəməz maraq doğurduğundan, bu məsələnin üzərindən saymazyana keçmək olmur.

Bəkir Nəbiyev və Teymur Kərimli yazırlar: "Dünya xalqlarının ədəbiyyatları içərisində Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı həmişə öz zənginliyi və humanist ideyalarının vüsəti ilə seçilmiş və bu seçimlik indi də davam etməkdədir. Azərbaycan ədəbi-fəlsəfi təfəkkürü bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə ilk peyğəmbəri – Zərdüştü və onun sistemli bədii-fəlsəfi dünyagörüşünü özündə əks etdirən "Avesta"nı bəxş etmişdir" (1, 8).

Zərdüştilik dininin simvol və rəmzləri, ayin və mərasimləri, etik - əxlaqi normaları, istilah və terminləri, o cümlədən Zərdüşt haqqında rəvayət və əhvalatlar əsasən dörd yolla Nizami əsərlərinə daxil olub: Nizaminin özünün birbaşa zərdüştilik ədəbiyyatına və "Avesta"ya müraciət etməsi yolu ilə; Nizaminin

müraciət etdiyi mövzular, hadisə, rəvayət, mifoioji hekayətlər vasitəsilə; əsərlərində Zərdüştiliyin təsiri və izləri açıqca sezilən qədim filosofların fikir və ideyaları barədə danışarkən və onların əsərlərini şərh edərkən Nizami istər-istəməz zərdüştiliyə gedib çıxması; islam dini vasitəsi ilə; Nizaminin zərdüştiliklə tanışlığı, bu təlimi hansı mənbədən oxuması və yaxud birbaşa zərdüştiliklə bağlı ədəbiyyatla tanış olub-olmaması, onun ayin və mərasimləri, rəmzləri haqqında nə dərəcədə məlumatlı olması barədə əldə dəqiq informasıya olmadığından, fərqli mülahizələr irəli sürülməkdədir. Bir çox tədqiqatçılar isə ümumiyyətlə, bu məsələnin üzərindən sükutla keçərək şairin bir çox dillərdə olan məxəzlərdən istifadə etdiyini bildirsələr də, konkret olaraq zərdüştilik ədəbiyyatının və bu ədəbiyyatın yazıldığı dilin adını çəkməmişlər. Burada ilkin səbəb ola bilsin ki, Nizami Gəncəvinin islama xüsusi münasibəti və o zamanın tədris müəssisələrində zərdüştilik ədəbiyyatına müşriklik ədəbiyyatı kimi yanaşılması tədqiqatçılara birmənalı nəticə çıxarmağa imkan verməyib (4, 53).

Qiyasəddin Qeybullanın da fikirləri məntiqi cəhətdən diqqət çəkir. Gəncənin uzun zaman atəşpərəstlərin baş od məbədinin yerləşdiyi məkan olduğunu yazan alim bildirir ki, maqlar odpərəst idilər, halbuki farslar heç vaxt odpərəst olmayıblar. Erkən orta əsrlərdə odpərəstliyin vətəni Atropatena idi və baş od məbədi də Atropatenanın paytaxtı Gəncə şəhərində yerləşirdi (5, 145).

Asif Ata "Avesta"nı işıqpərəstlik, mənəvi təmizlik ünvanı sayır, ayrıca vurğulayır ki, od "Avesta"da işıq rəmzidir, qaranlığa qarşı işıqdır. "Avesta" Əhrimənə qarşı Hürmüzd işığıdır, çirkə qarşı təmizlikdir – təmizlənmə, işıqlanma təlimidir. İlkin Xeyir-Şər döyüşüdür, təzadlar münaqişəsidir, peyğəmbərlik vəhyidir, fəlsəfi idrakdır, ruhani bədiiyyatdır, Buddadan əvvəldir, Platondan əvvəldir, Şərqçiliyin əzəli mahiyyətidir, müqəddəs nikbinlikdir. "Avesta" Midiya mədəniyyətinin zirvəsidir, midiyalılar Şumer mədəniyyətinin davamıdır, "Avesta"nı Zərdüşt yaradıb – Şumer ənənələri əsasında; şumerlilər – turanlılar, türklərdir..." (5, 3).

Bəs Zərdüştlüyün mahiyyətini fəlsəfi cəhətdən necə ifadə etmək olar? "Təmiz söz, təmiz fikir, təmiz əməl" ideyasının nahiyyətcə türk ruhuna xas olduğu aydınca görünmürmü? A.Ata-

nın fikrincə, Zərdüştçülükdə Hürmüzd işığıyla Əhrimən qaranlığı arasında döyüş var; İşıq Allahı – Hürmüzd Qaranlıq Allahı – Əhrimənlə yerdə, göydə döyüşür, insanın daxilində – fikirdə, duyğuda, iradədə, əməldə döyüşür. Dinlərin hamısı Xeyir–Şər təzadı əsasında qurulub. Xeyir–Şər təzadı Hürmüzd–Əhrimən ikiliyinin təzahürüdür. Dini ikiliyin (dualizmin) canı Zərdüştçülükdür. Dinlər xilaskarlıq – messiyaçılıq ideyası əsasında qurulub. Messiyalar – dini xilaskarlar – Hürmüzd çeşidləridir. Buddaçılığın əsası daxili təmizlik ideyasıdır – imtina vasitəsiylə ruhu ram etməkdir. Bu ideya Zərdüştün təmizlik yolunun davamıdır: ifrat davamıdır, istəklərin inkarıdır – ancaq Zərdüştlə qırılmaz tellərlə bağlıdır.

Zərdüşt Midiyalıdır, Midiyanındır – Azərbaycanlıdır, Azərbaycanındır. Yeni eradan əvvəl VI əsrdə indiki Güney Azərbaycanda yaşayıb. Zərdüşt – Azərbaycanındır, Şərqindir, Dünyanındır (10).

"Yeddi gözəl"ə daxil olan "Xeyir və Şər" hekayəsinin nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, burada Xeyir və Şər ideyaları Nizami görümündə dahiyanə şəkildə obrazlaşdırılıb, ayrı-ayrı şəxslər kimi təqdim olunurlar. Folklordan – xalq düşüncəsindən gələn, xeyirə rəğbət, pisə nifrət duyğusunun ifadəsini burada bütün aydınlığı ilə görürük.

Azərbaycan folklorunda xeyirxahlıq, fədakarlıq kimi cəhətlər daim diqqəti cəlb edir, habelə xəyanət, alçaqlıq kimi cəhətlər yamanlanır. Nizami yaradıcılığında Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsi ilkin mifoloji düşüncədən qaynaqlanır, onun misilsiz bədiiyyatında insan obrazlarında yetkin təcəssümünü tapır.

Ümumiyyətlə, şarin irsində Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsi yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçsə də bunun ən bariz ifadəsini "Yeddi gözəl" poemasındakı "Xeyir və Şər" mənzum hekayəsində görürük.

Hekayəti çinli qız söyləyir. İki cavan yola çıxır, yol yoldaşı olurlar. Birinin adı Xeyir, o birininki isə Şərdir. Bunların hər biri adlarına uyğun əməl yiyələridir. Nizami nədən iki bir-birinə əks surəti yanaşı qoyur? Təbiətin, həyatın gedişində ardıcıl müşahidə etdiyimiz əksliklərin insan obrazları olaraq yol yoldaşlığı

oxucu üçün maraqlıdır. Nizami özünəqədərki mifoloji düşüncədən gələn, ictimai düşüncədə obrazlaşan bu ideyaları canlandırır, bədiyyatla onlara nəfəs verir, şəxsləndirir. Bu, maraqlı, gərəkli tapıntıdır. Zahirən bugünkü ədəbi düşüncə üçün arxaik sayıla bilər, ancaq Nizami görümü, ifadəsi sübut edir ki, insanlığın bədii zövqünün mayasında bu kimi ibrətamiz, ruh tərbiyəsinə xidmət edən mövzular dayanmalıdır. Nizami ölçüsü insanlığın arzularına, yaradıcı xəyallarına tam cavab verir.

Xeyir obrazı insanlara inanan, xeyirxah, həm də "çətin günü düşünməyən" kimi təqdim olunur. Şər isə əksinə, bildiyini deməyən, təhlükəni gizlədən, bic, yamanlayıcıdır:

Şər yaxşı bilrdi yolu uzaqdır,
Susuz xarabadır, xeyli quraqdır.
Xəlvəti məşkinə su doldurub Şər
Dürr kimi gizlədi, vermədi xəbər.
Xeyir: - Yəqin yolda su var – deyirdi,
Hər tərəf susuzdu, o bilməyirdi (6, 226).

Burada obrazların əksliyi hər birinin daxili aləmini açmaq üçün gözəl imkan yaradır. Şərsiz Xeyirli insan varmı, mümkündürmü? Yaxud şərlə yoğrulmuş insanda xeyir adına balaca bir nişanə belə yoxdurmu? Nizaminin obrazları xalq ruhunun yetkin ifadəsi kimi meydana çıxır. Bu obrazların şəxsində yüksək bədiyyat səviyyəsində Xeyir obrazında xeyirliyin, Şər obrazında isə şərliyin nədən ibarət olduğu görünür, bilinir. Əlbəttə, burada ideallaşdırma, obrazların halı, nə danışmaları, situasiyalar, hətta hansı xalqın qızının bu hekayəti söyləməsi Nizami xəyalının məhsuludur.

Ümumiyyətlə, bu mənəvi tablo Nizaminin yaratdığıdır: kökü Azərbaycan-türk düşüncəsindən gəlsə də Nizaminin yaratdığı Xeyir, Şər obrazlarıdır. Habelə burada biz Nizaminin ulusal qaynaqdan gücünü aldığı bəşəriliyini də aydınca görə bilirik.

Hekayə Nizaminin Xeyir obrazının Xeyirliyini, Şər obrazının da Şərliyini axıra kimi ifadə etməsiylə yadda qalır. Bu, Azərbaycan-türk folklorunda, mifoloji düşüncəsində yaşayan ulusal məntiqi yadımıza salır. Xalq düşüncəsində Xeyir axıracan Xeyirdir, Şər axıracan Şərdir. Xalq düşüncəsi yarımçıq xeyri xeyir saymır, eləcə də özünü Xeyir kimi göstərən Şərin şirin dilinə aldanmır.

Nizaminin düşüncəsində Şərin şirin dilinə aldanmaq olmaz, Şər Xeyir ola bilməz. Təbiidir, materialistik düşüncədə Şərin Xeyirə, Xeyirin Şərə keçməsi "əsaslandırılsa" da məntiq yerini almır. Nizaminin məntiqi isə xalq düşüncəsindən güc alır, bu səbəbdən də insanlığa uyğun sayılır.

Gözü çıxarılan Xeyir işıqlı dünyaya həsrət qalır. Bu, "Məlikməmməd" nağılındakı qəhrəmanın qaranlıq dünyaya düşməsi motivi ilə üst-üstə düşür. Qaranlıq qatılaşır, Xeyir üçün haradasa çıxış yolu yoxdur. Ancaq bəxti üzünə gülür, sehirli ağacın yarpağı gözünə məlhəm olur. Burada əcdad düşüncəsində ağaca olan mifik inam özünü göstərir.

Şər şərliyini axıracan göstərsə də Xeyiri məhv edə bilmir:

Sevindi: "Əssə də - dedi – sərt külək,
Xələl görməyibdir bu gözəl çiçək.
O mələk xislətin oldular agah
Şər nələr başına gətirmişdir ah (6, 233).

Nizami göstərir ki, Xeyirə hər yerdə ehtiyac var, onsuz insanların həyatı bir heç olar.

Əslində Xeyir dünyanın mahiyyətindədir, ona görə də yox olmur. Şər isə zaman-zaman nə qədər güclü görünsə də, dünyanın gedişindədir, Xeyir kimi güclü deyil. Nizami Xeyir-Şər təzadının mahiyyətini incəliyinə kimi anlayır, bədiyyatının gücüylə aydın, anlaşıqlı şəkildə ideyalar arasındakı təzadı çatdırır.

Xeyirin varidat sahibi olması, üç gözəlin vüsalına yetməsi, hakimiyyətə yiyələnməsi Nizaminin ideal insan obrazına uyğundur. Burada artıq Nizami idealının bədiyyatda var olmasının gerçəkliyi görünür. Xeyirin sonda Şərə qıya bilməməsi Nizaminin dünya, həyat gedişatını dərindən duyduğunu göstərir. Şər obraz kimi öldürülsə də, yenə var. Yəni ağılda, duyğuda Şərlə döyüş onun gerçəklikdən tamamilə silinməsi anlamına gəlmir. Ancaq bədiyyatda bu, mümkündür. Nizami bu həqiqəti fitrətən duyduğu, anladığı dərəcədə bədiyyatında üstünlüyü təbii olaraq Xeyirə verir.

Sonuc. Nizami yaradıcılığında Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsi yüksək bədiyyatçılıq səviyyəsindədir. Folklorumuzdakı ilkin mifoloji düşüncədən "Avesta"ya qədərki inkişaf prosesi Xeyir və Şər obrazlarının xəlqi düşüncə-xəlqi dünyabaxış səviy-

yəsində yol getdiyini göstərir. Bu prosesdə Tanrıçılıq-Zərdüştçülük xəttinin üzvi bağlılığı, ideya uyğunluğu, birxətliliyi problem mövzunun ayrıca öyrənilməsinin gərəkliyini şərtləndirir.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında (konkret olaraq "Yeddi gözəl" poemasındakı "Xeyir və Şər" mənzum hekayəsi əsasında) Xeyir və Şər ideyalarının obrazlaşdırılması şairin mövzuya fitrətən, təbii şəkildə ulusal məntiqlə yanaşdığını göstərir. Belə ki, obrazların daxili aləminin ifadəsi türk xalqının xarakterinə, düşüncəsinə uyğun açılır, mifoloji düşüncədən bədiyyatadək gerçəkləşən idrak yolu Nizami ruhuna kənar təsirlərin (bilgilərin) diktəedici rolunun olmadığını sübut edir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı: Elm, 2004.

2. Azərbaycan ruhunun zəngin ifadəsi. www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2016/iyun/494905.htm

3. Q.Ramazan. Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti: dini-mifoloji düşüncə kontekstində. Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı: "Nurlan", 2013, 214 səh., s. 16-36.

4. Quliyev İ. Nizami yaradıcılığında Zərdüştilik. Bakı: Mütərcim, 2018, 176 səh.

5. Əlibəyzadə E. Avesta Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixidir. Bakı: 2005, 240 səh.

6. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 336 səh. "Xeyir ilə Şərin hekayəti", səh. 225-244.

7. Nizami Gəncəvi. Lirika. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 160 səh.

8. Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı: "Nurlan", 2013, 214 səh.

9. Rzasoy S. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında. Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı: "Nurlan", 2013, 214 səh., s. 6-16.

10. Nizami Gəncəvi Azərbaycan şairidir. www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2017/oktyabr/559039.htm.

NƏSİMİ YARADICILIĞINDA MİFOLOJİ OBRAZLARIN MƏSƏLLƏŞMİŞ BİÇİMDƏ İFADƏSİ

İlkin mifoloji düşüncədən, dinlərdən gələn mifoloji obrazların (Xızır, Pəri, Şeytan, Div, Mələk və s.) Nəsimi yaradıcılığında məsəlləşmiş biçimdə ifadəsi ayrıca diqqət çəkir. Burada folklor düşüncəsindən bəhrələnmənin yüksək ədəbi zövqlə birliyi var. Belə ki, insan ucalığının, ilahiliyinin təsdiq səviyyəsində ifadəsi üçün ictimai şüurda (müxtəlif folklor janrlarında, habelə din mifologiyasında) oturuşmuş simvolik mifoloji obrazlar Nəsimi ruhunun süzgəcindən keçirilir, kamilliyinə yetmiş aşiqin məntiqiylə əsaslandırılır, aforistik səciyyə daşıdığı dərəcədə məsəlləşir. Nəsimi yaradıcılığında türk mifoloji obrazlar sistemindən, ümumən din mifologiyasından gələn obrazlarla geniş şəkildə rastlaşırıq.

Xızır: Nəsimi yaradıcılığında Xızırla bağlı məqamlara daha çox rast gəlinir:

Əfsanələrə görə, Xızır qaranlıq dünyadakı dirilik suyunu içib daim yaşayan və ölüb-dirilən təbiəti simvolizə edərək əbədiyyətin rəmzinə çevrilən mifik varlıqdır [Bəydili (Məmmədov) 2003, 1-151].

Xızır kimi içdi həyat abını,
Canü təni cümləsi oldu bəqa
[Nəsimi, 1985, 2-254].

(Xızır kimi dirilik suyunu içdi, canı və bədəni əbədiyyətə qovuşdu).

Burada Nəsimi "dirilik suyunu içdi" dedikdə hürufilik təlimi əsasında insanın həqiqətə yetməsinə işarə edir.

Bu beyt də mahiyyətcə yuxarıdakı ilə bağlıdır:

Xizrlə zulmatını tanımayan heyvan kimi,
Nə bilə kim, qanda vara, abi-heyvan istəyə?
[Nəsimi, 1985, 2-249].

Çün Xızr həyati-əbədi istər isən gəl,
Can təndə ikən çeşmeyi-heyvan tələb eylə
[Nəsimi, 1985, 2-237].

(Xızr kimi ölümsüz həyat istəyirsənsə, gəl, can bədəndə ikən dirilik suyu ara).

(Mötərizə içində verilmiş tərcümələrin izahı Ə.Səfərlinindir - E.Q).

Yəni əbədi ölümsüzlüyü idrakı yuxuya verməklə, alın yazısına inanmaqla, gözləməklə əldə etmək olmaz, insan aqibətini özü yaratmalıdır. Dirilik suyunu insan adlanan cənnətə - özünə yetməklə çata bilərsən.

Hürufilk fəlsəfəsində insan bitməz-tükənməz bir dünyadır. Burada aşiqin – Nəsiminin həqiqətə yetib insanın dodağında dirilik suyu tapmasına işarə olunur.

Div: Nəsimidə Div obrazı – insandakı Şərin ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Onun yaradıcılığındakı bu obraz Azərbaycan, ümumən türk folklorundan gələn bütün mənfi keyfiyyətləri özündə daşıyır.

Divin libasını qoy, Xızr ilə yoldaş ol kim,
Zülmətdə zahir olmaz heyvanə abi-heyvan

[Nəsimi, 1985, 2-277].

Burada zülmətə dirilik suyu dalınca gedənə divin libasını soyunmaq gərəkliyi bildirilir, yoxsa o, istəyinə yetə bilməyəcək.

Div – qaranlığın eyni, oxşarı, təsdiqidirsə, qaranlığı necə işıqlandıra, həqiqət ünvanını – dirilik suyunu necə tapa bilər?

Əslində Nəsimi dirilik suyunu insanın içində, ruhsal imkanlarında axtarır, tapır. İnsanlara da bu həqiqəti deyir.

Divlər (Şər) insanı özündən ayırmaq, bütünlüklə şərləşdirmək üçün daim çalışırlar. İnsana (Həqqə) yetmək çətin, insandan (Həqdən) ayrılmaq isə çox asandır.

Kirpiklərinlə qaşın olmuşdur ismi-əzəm,
Divdən nə qorxu, çün kim, pənahım odur

[Nəsimi, 1985, 2-278].

Burada ilahi sifətə vurulan, onda həqiqətini tapan insanın artıq Div kimi nəhəng varlıqdan qorxmadığı vurğulanır.

İslama görə, ismi-əzəm Allahın bütün zatını, sifətlərini özündə ehtiva edir. Allahın bu adına "ismi-əzəm", yəni ən böyük, ən əzəmətli ad deyilir. Bu adı söyləyən və Allahı bu ada and verən şəxsin duası mütləq qəbul olunduğuna, qeyri-mümkün işləri etmək, möcüzələri törətmək mümkünlüyünə inam var.

Nəsimi bu qüdrəti insanın özündə tapır. Burada insanın kirpiklərilə qaşı "ismi-əzəm"ə oxşadılır.

Şeytan: Şeytan – gözə görünməyən demonik varlıqlardandır, nə dinib-danışır, nə də kimsəyə görünür. Bəzən də İblis deyilən (hər iki ad ərəb mənşəlidir) bu ruh adamları həmişə natəmiz yerə sürüklər [Bəydili (Məmmədov) 2003, 1-341].

Şeytandır ol ki, surətinə qılmadı sücud,
Şeytanə münkir olmuşam, inkarə düşmüşəm
[Nəsimi, 1985, 2-281].

(Surətinə səcdə etməyən şeytandır, mən isə şeytanı inkar etmiş və inkara düşmüşəm).

Burada İnsanın ilahiliyi (Allahlığı) yüksək bir dərəcədə vəsf olunur. Dinə görə Allahın yaratdığı Şeytan İnsana səcdə etmir. Nəsimi İnsanın hər an səcdəyə layiq olduğuna əmindir. Bu səbəbdən də Şeytanı inkar edir, varlığını saymır.

Çıxıb minbərdə ey vaiz, yeyin kərm olma, əbsəm dur,
Daha məşğul idi şeytan ki, səndən zöhdü təqvayə
[Nəsimi, 1985, 2-285].

Çün əscədü buyurdu adəm qatında həq gəl,
Həqqin xitabinə uy, qıl cəcdə, olma şeytan!
[Nəsimi, 1987, 2-254].

(Haq adəm haqqında buyurdu ki, səcdə edin, sayğı göstərin.
Sən də şeytan olma, haqqın buyurduğuna uy, səcdə elə).

Hər iki beytdə Həqqin ünvanı – İnsandır. Nəsiminin inamına görə, İnsana səcdə etməyən kafirdir.

Aşağıdakı beytdə Zərdüştlüyün Şər Allahı obrazı olan Əhrimənlə rastlaşırıq. Ancaq mahiyyət birdir. Sadəcə, burada Əhriman İslamdakı Şeytan obrazını əvəzləyib:

Həmdəm nə rəsmilən ola Cəbrayılü Əhriman,
Munis nə tövr ilən ola tuti ilə qürab?
[Nəsimi, 1985, 2-291].

(Cəbrayılla şeytan necə həmdəm olur? Tuti ilə qarğa necə isinişər?

Al: Al – Türk xalqlarının demonoloji təsəvvürlərində geniş yer tutan su, dağ, yer stixiyaları ilə bağlanan mifoloji varlıqdır [Bəydili (Məmmədov) 2003, 1-23].

Al ilə ala gözlərin aldadı aldı könlümü,
Alını gör nə al edər, kimsə irişməz alinə.

Buradakı Al zahirən duyulmasa da, mənşəyini mifoloji düşüncədən alır: ala gözlər hiylə ilə aldadaraq aşiqin könlünü alıb; hiyləsinə bax, necə hiylələr işlədir, heç kəs onun hiyləsinə çata bilməz. Bu, adam xislətinə xas hiyləgərliyi aşiq məşuqunda gördükdə sarsılır, ancaq yaxşı aldatmaqdır, yaxşı hiyləgərlikdir. Ona görə ki, hardasa bu cür aldanmağı, aldadılıb eşq oduna yanmağı aşiqin özü də istəyir. Göründüyü kimi, burada mifoloji obraz bədii priyom üçün gözəl bir imkan rolunu oynayır.

Buraq: Burada Nəsimi ruhunun Buraqla meraca çıxdığından danışır. Ağılda, düşüncədə həqiqətə yetən Nəsimi üçün Buraq obrazı tamamilə uyğundur. Həqiqət ünvanı – içidir, ona yetib.

Meracə çıxdı ruhi-Nəsimi Buraq ilən,
Şol laşədən nə faidə kim, la-zəlul ola?
[Nəsimi, 1985, 2-304].

(Nəsiminin ruhu Buraq ilə göylərə çıxdı,
O ət yığınından nə fayda ki, ram olmaya?)

Ənqa – Simurq: Ənqa - Şərq xalqlarının, ümumən mifoloji düşüncəsində ismi olub cismi olmayan böyük bir quşdur [Bəydili (Məmmədov) 2003, 1-126]. Burada da Nəsiminin yüksək bədiyyatla aşiqlik halını ifadə etməsi mənasızlıq təəssüratı yaratmır. Ona görə ki, əfsanəvi obraz gerçək bənzərsiz aşiq Nəsiminin şəxsində - onunla eyniləşdiyinə görə sanki yenidən dirilir, əsil qiymətini alır:

Eşq ilə hər dəm, Nəsimi, seyr edərsən Kuhi-Qaf,
Sənsən ol ali məqamda şəhpəri-ənqayi-eşq
[Nəsimi, 1985, 2-306].

Huri-Mələk: Mələk obrazı da Nəsimidə gerçək, həqiqətə yetmiş insanın təsdiqi olaraq diqqəti çəkir:

Apardı könlümü məndən bu gün ol cənnətin huri,
Götür pərdə cəmalından ki, sənsən eynimin nuri
[Nəsimi, 1985, 2-321].

Vaiz, mənə vəd etdiyin cənnətdə huri nisyədir,
Gəl, nəqd ağuşumda gör gülüzlü siməndamı sən
[Nəsimi, 1985, 2-305].

Mələk – Od: (Dindəkinin əksinə olaraq – Od-İnsan):

Həqqə yetən insanın içi o qədər işıqlanıb ki, odun işığı üzündə də aydınca ifadə olunub:

Düşərəm oda göricək bu mələknijad huri,
Əcəba, bu Çin bütinin üzi nəqşi – azərimi?

(Bu mələk soylu hurini görcək oda düşərəm, bu Çin gözəlinin üzü oddan işlənmiş rəsmdirmi?

Günəş – Ay: Türk mifiloji obrazlar sistemində Günəşin, Ayın insanlaşmış obrazı aparıcıdır. Nəsiminin yaradıcılığında təbiətin indi də sirli-sehrli sayılan obrazlarına yanaşma özünəməxsusdur. O, vəcd məqamında özünü Günəş, Ay sayır. İnanır ki, Haqqa yetib, haqq olub. Bu qənaət onun fitrətən yerin-göyün sirrinə yiyələnməsi ilə bağlıdır.

Şəms mənəm, qəmər mənəm, şəhd mənəm, şəkər mənəm,
Ruhi-rəvan bağışlaram, ruhi-rəvana sığmazam

[Nəsimi, 1985, 2-222].

(Günəş mənəm, ay mənəm, bal mənəm, şəkər mənəm,
Axıcı ruh bağışlaram, axıcı ruha sığmaram).
Bu qənaətdə isə qətiyyən şişirtmə yoxdur:
Bir günəşsən, Nəsimi, kim anın,
Neçələr zərrəsinə həsrətdir

[Nəsimi, 1985, 2-256].

(Ey Nəsimi, sən neçələrinin zərrəsinə həsrət çəkdiyi bir günəşsən).

Nəsimidə Cənnət – Cəhənnəm dindən gələn obrazlar olub, Xeyirin – Şərin, İşığın-Qaranlığın, Həqiqətin-Yalanın əvəzedicinə çevrilir.

Bu obrazlar əslində onun "quş dilli" poeziyasında İnsanın – Həqqin-Allahın və əksinə Şeytanın – Divin – İblisin şəxsində mütləq təzadlardır.

Nəsimi bu təzadların arasında birlik axtarmır.

Çağdaş düşüncədə təzadların arasında birlik olmadığı ağla gözəl çatır. Artıq bu beytdə hər şey aydındır:

Hər kim irər vüsalına, eyşi-nəim içindədir,
Vəslinə irməyən kişi bil ki, cəhim içindədir

[Nəsimi, 1985, 2-334].

(Sənə qovuşan cənnət yaşayışı içindədir.
Sənə qovuşmayan kişi də bil ki, cəhənnəm içindədir).

Mifoloji obrazlar Nəsimiyə gerçək, həqiqətə yetmiş insa-

nın böyüklüyünü, əvəzsizliyini çatdırmaq üçün gərəkli mənəvi dayaqlardır.

Nəsiminin insan obrazı mifoloji obrazların sadəcə, bədii, bəzəkli təsvirli davamı yox, canlı, uzun müddət xülyalaşmış mühitdən xəyala, canlı gerçəkliyə gələn, həqiqətə yetmiş insan idrakında gözəlliklərin, ilahiliyin daşıyıcısı olub, Xeyirin təmsilçisinə çevrilir. Mifoloji obrazlar Nəsiminin insan idealını təsdiq edir. İlahiləşən insanda müsbət mifoloji obrazlardan nəinki nəsə var; habelə Nəsiminin inamlı təsvirlərindən bəlli olur ki, canlı, özünə yetmiş insan bunlardakı gözəllikləri də öz içinə alır, daha da yetkinləşir, bənzərsiz şəkildə var olur.

Mənfi mifoloji obrazlar isə insanın həyatdan (yaşamdan) ciddi dərs almasını şərtləndirir.

Hürufilik təlimində Həqqə yetməli olan insan anlayır ki, Divə, Şeytana… oxşamaq – dünyasızlaşmaq, Həqqə – Allaha yetib Allah olmağın feyzini yaşamağa qarşıdır.

Nəsiminin mifoloji obrazları şeirlərində yüksək məharətlə təqdimi, hətta bunları məsəlləşmiş biçimdə ifadəsi insanın daxili aləminə bələdliyindən, insan psixologiyasını bilməsindən qaynaqlanır.

Adətən bədii ədəbiyyatda, şeir düşüncəsində konkret yaradıcı insanın ağlından gələn, ömürləşən ifadə aforizm sayılır. Bəs necə olur ki, burada aforistik səciyyə daşıyan məqamlara məsəl kimi yanaşmalı oluruq? Ona görə ki, Nəsimi poeziyasının aydınlığı içinə, ruhuna bələd insanın özünüifadəsidir. Buradakı haraylı, inamlı özünüifadənin özülü hürufilikdən gəldiyi dərəcədə də habelə mayasını Azərbaycan xalq ruhundan tutur.

Nəsimi poeziyasında o dərəcədə aydın şəkildə həqiqətləşmənin, aydınlaşmanın - ilahiləşmənin təsdiqi var ki, bu, artıq konkret poeziya kontekstindən çıxır, hürufililiyin dünyabaxış ölçüsündə ifadəsi olmaqla şeirlə deyilən, yaddaşlarda oturuşan, qəbul olunan məsəl biçiminə gəlir.

Nəsimi möhtəşəm fikir ustadıdır. Uyğun bildiyi nədən danışırsa-danışsın, fikrinə söykək kimi nəyi əsas (müqayisə) gətirirsə-gətirsin, sonuc onun ilahi məntiqiylə möhürlənir. Bu ba-

xımdan, mifoloji adlardan məsəlvari bəhrələnmə Nəsimi şeirinə daxili uyum səbatlığı gətirir.

Nəsimi poeziyasının ustadlıq örnəyi bizə bundan sonrakı şeirimizdə folklordan daha da usta bəhrələnməyin yollarını, bu imkanların yeni çalarlarının axtarılıb tapılmasının gərəkliyini göstərir.

Deməli, yaradıcılıq – bitməzlikdir, universallıqdır, hərtərəflilikdir.

Xalq ruhundan – folklordan, dini mifologiyadan ustalıqla bəhrələnən Nəsimi bizə bunun gözəl örnəyini göstərir.

Sonuc. Məsəlləşmiş biçim dedikdə burada mifoloji adların Nəsimi dünyagörüşündə bu qüdrət yiyəsinin təsvirinə, təqdiminə uyğun mənalanması, Nəsimi fikrinə, düşüncəsinə xas məntiqə tabe olmasıdır.

Mifoloji obrazlardan məharətli istifadə Nəsimiyə imkan verir ki, müqayisələr apara bilsin, özünün yetdiyi halı ifadə etsin. Əslində bu cür bəhrələnmə Nəsimi üçün gözəl bir vasitə olur. Nəsimi Həqiqətə yetdiyindən təsvirə, müqayisəyə gələn mifoloji obrazların xeyirliyi, ya şərliyi öz (insanlıq) ölçüsündə aydınca görünür, bilinir.

Ədəbiyyat

1. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 səh.

2. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Tərtib və şərhlər Ə.Səfərlinindir. Bakı, 1985, 440 səh.

3. Nəsimi İ. İraq Divanı. Bakı: 1987. Tərtib edən: Qəzənfər Paşayev, redaktor, lüğət və şərhlər: Məmmədəli Əsgərov.

FÜZULİ QƏZƏLLƏRİNDƏ MİFOLOJİ OBRAZLARIN ÇOXÇALARLI İFADƏSİ

Füzuli bənzərsiz eşq şairidir, gerçəkdən aşiqliyin örnəyidir. Onun yaradıcılığında mahiyyətcə insanın eşq adlı ülvi hissi öyülür, aşiqlik ən böyük insani aqibət kimi təqdim olunur. Füzuli şair olduğu dərəcədə habelə alimdir, filosofdur – dünyagörmüş müdrikdir. Yaradıcı insan olaraq universallığı ona fikrini bənzərsiz biçimdə ifadə etməyə imkan verir. Ayrıca olaraq qəzəllərində məna-biçim birliyi aşiq – insanın (Füzulinin) iç dünyasının sirli-sehrli ənginliklərindən agah olmaq üçün yetkin soraqlar verir. Füzulinin şair ustalığı sözün zəngin ifadə çalarlarını tapmasında, fərqli məqamlarda işlədə bilməsindədir. İlahi mənaçılıq axtarışları ifadə ustalığı ilə birləşir – ustadlıq görünür, bilinir.

Mifoloji obrazların çoxçalarlı ifadəsi sarıdan Nəsimi ilə Füzuli arasında paralellik aparılması iki böyük söz ustadının dünyanı, həyatı, insanı müşahidələrinin sonucu olaraq özünüifadələri hürufilik və sufilik ölçüsündə müqayisə edilir, zamanın (əsasən dinin) hökmünün aşılmasının ifadəsi kimi yetkin yaradıcılıq örnəklərinin ortaya qoyulduğu vurğulanır. Nəsimidə özünəyetmə (Həqiqətini tapma) mütləq qırımlı, güzəştsiz, qorxusuz, açıq özünüifadə biçimində göründüyü halda, Füzulidə sufiyanədir – aşiqin özünüifadəsi həm də Zamanı nəzərə almaqla özünü göstərir.

Füzuli "ikiliyinin" mayasında sufiliyin ölçüsünün durduğunu, habelə dinin qadağasının hökmlü bilindiyini demək olar. Bununla belə, Füzulinin sevilməsinin, Şərqin ilahi şairi olaraq bilinməsinin özülündə Eşqin qiymətini verməsinin, özünəməxsus obrazlaşdırmasının - Eşqi din ölçüsünə yüksəltməsi olayının olduğu anlaşılır.

Füzulidəki zəngin mifoloji obrazlar fikrin genişliyinin, müşahidə imkanlarının zənginliyinin ifadəsi demək olur. Yazıda Füzuli qəzəllərində mifoloji obrazların çoxçalarlı ifadəsi uyğun örnəklər əsasında bilinir, Allah (Tanrı, Rəb), Cənnət, Cəhənnəm, Fələk (Zaman), Xızr, Pəri və b. təhlil olunur.

***

Füzuli bənzərsiz aşiqdir. Eşqin Füzuli ölçüsü təkcə ədəbiyyat üçün deyil, ümumən insani yaşamımız üçün də ölçüdür. Ancaq bu gün ədəbiyyatda belə anlaşılması çətin olan Füzuli eşqi sosial (ictimai) həyatda (yaşamda) da şübhəsiz, çətin anlaşılır. Füzuli eşqi insanın inamının, idrakının, mənəviyyatının, iradəsinin yüksək ölçüdə var olmasını tələb edir. Eşq yolunda aşiq hər cür cəfalara dözür, içdən dəyişir, dəyişməzliyə – əsil aşiqliyə yetir, var olur. Füzuli eşqində hərcayilik yoxdur, adilik yoxdur, adiləşdirmə yoxdur. Bu, aşiqliyin Füzuli ölçüsüdür. İnsanın başqasına – sevdiyinə bu ölçüdə yanaşması bənzərsizlikdir. Bu ölçüdə sevgi tapmaq çətindir. Füzuli çağında ədəbiyyatın gerçək imkanlarını aşır, insanın insanlıq imkanlarına yetir, duyğularını ilahilik ölçüsündə ifadə edə bilir. Hissiyyat iradə ilə birləşir, mənəviyyat aşiqin inamının yenilməzliyindən soraq verir. Burada Füzulinin aşiq obrazını gerçək aləmlə – yaşamla bağlamaq demək olar, ağla sığmır. Bu, ilk növbədə idealda mümkündür, ancaq gerçəkləşməsi çətindir. Çətin yolun doğruluğu isə danılmazdır. Yalnız bu cür ideala uyğun, idealı təsdiq edən eşq örnəkləri bəşərin mənəvi inkişafında ayrıca rol oynayıb, bundan sonra da belə olacaq. Bu cür obrazın yeri – ünvanı yüksək idraklı aşiqin ürəyidir. Ürək burada sadəcə, qanqovucu motor deyil, o, yüksək hissiyyatlı, əslində beynin özü demək olan orqandır. Yəni ürəyin duyması deyilən bir şey yoxdur, duyan, anlayan, qərar verən ağıldır, bu da beyinlə mümkün olur...

Ədəbiyyatımızda Dədə Qorqudluq olayının (dastan örnəyində), Nizamiliyin, Füzuliliyin, Nəsimiliyin və b. kimi örnəklərin əbədilik imkanı yaradıcılığın ulusal ölçünü təsdiq etməsi ilə şərtlənir. Ulusal olan mahiyyətcə bəşəridir, deməli, zamanı aşandır. Minillərdir ədəbiyyat insanın həyata, dünyaya, təbiətə, özünə münasibətini ifadə edir. Burada təbii ki, yalnız "əks etdirir" anlayışını demək, mahiyyətcə ədəbiyyatın rolunu kiçiltmək olardı. Ona görə ki, ədəbiyyat təkcə əks etdirmir. Əslində əks etdirmək onun ilkin görəvidir. Əsil ədəbiyyat zamanüstü hadisə olub, həmişə gerçəkliyi ötür, bu səbəbdən də ifadə edir. Ədəbi əsərin yaşarılığı həm də yaradıcının ruhunun nə dərəcədə güclü olması ilə bağlıdır. Zəif özünüifadənin məhsulu zamanı ötə bilmədiyindən gerçəkliyə bağlı qalır, sabaha yol ala bilmir. Ədəbi əsərin sa-

bahlı olması yaradıcının şəxsi məziyyətləri ilə sıx şəkildə bağlıdır. Yəni əsərin əbədi olması həm də yaradıcının ləyaqətli ömür yaradıcılığı ilə bağlıdır.

Ədəbiyyatın əks etdirmədən ötə olan ifadəçiliyi – dünyanın ağılda, yaradıcı düşüncədə mahiyyətcə yenidən yaradılmasıdır. Dünyanın, həyatın, insanın mənası, mahiyyəti gerçəkliküstü olaydır. Ədəbiyyat bu anlamı özünəməxsus şəkildə – bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə çatdırır. Şübhəsiz, yaradıcının mövzuya baxışı gərəkli rol oynayır. Nəsimiliyə, Füzuliliyə qayıdış şübhəsiz, onları hərfi hərfinə təkrar etmək kimi anlaşılmamalıdır. Yaradıcılıq bənzərsizlik olayıdır, başqasını təkrarlamamaqdır. Poeziyada yeni deyim tərzi, ifadə imkanlarının çoxçalarlığı, əruzla hecanın birliyi (əruzdakı əzəmətlə hecadakı zərifliyi birləşdirmək), nəsrdə məna ölçüsündə yığcamlıq, mövzu ilə biçimin bənzərsiz uyumunu, ifadəsini tapmaq...

Füzulinin aşiq qəhrəmanı Füzulinin yaratdığıdır, ruhunun yetkin ifadəsidir. Bədiyyatı dinin məntiqini ötür, dini düşüncədə ilişib qalmır. Füzuli eşqi insana səcdə üzərində qurulub. Füzuli eşqi gerçəkdən din ölçüsünə qaldırır, dinləşdirir. Onun qəzəllərində insana – sevdiyinə səcdəli eşq o dərəcədə ülvi, ucadır ki, ilahiliyin obrazını insanın şəxsində görürük. Orta yüzillərdə dinin qılıncının hər tərəfinin kəsdiyi bir zamanda Füzulinin şair eşqinin dindən gələn obrazlara da sevgi ünvanı kimi görünməsi gerçəkliyi var. Ancaq Füzuli eşqinin bunca bənzərsizliyi onun insanın ilahi imkanlarını fitrətən duyması, dərki, yüksək bədiyyatla ifadə etməsidir. Füzuli duyur, görür ki, aşiqlik insanın insanı duyması, bilməsidir. Həqiqətin ünvanı – insanın içidir. Aşiq özünü yaratdığı dərəcədə sevdiyini yaradır. Özünü yarada bilməyən sevgi ünvanını tapa bilmir. Sevənin sevilməməsi gerçək həyatda faciədir. Füzulinin eşqi – ilahi ölçüdəki sevgisi qarşılığını aşiq Füzulinin əhli-kamal olmasında, yəni yetkinləşməsində tapır.

Füzulinin aşiq obrazı mütləq insani keyfiyyətlərə yetmiş insandır. Füzulinin eşqi dedikdə onun İnsana – Mütləqə olan bənzərsiz sevgisi nəzərdə tutulur. Sevgilinin vəslinə yetmək özünün mənəvi-insani imkanlarını anlamaq deməkdir. Füzulinin aşiq obrazının vəslə yetməsi – ruhsal olaydır. Onun vüsalı mahiyyətcə fiziki qovuşmağa hesablanmır. Bu ölçüdə eşqi anlamaq

çətin olur. Ancaq Füzulinin zamanından üzü bəri indi də anlayanlara eşqin ucalığını, bənzərsizliyini göstərir, sabah da belə olacaq. Mahiyyətcə eşq əlçatan görüldüyü, sanıldığı dərəcədə əlçatmazdır. Yalnız insanlıq imkanına yetən – həqiqəti anlayan aşiqliyə yüksəlir. Aşiqliyə yetmək – insanlığa yetməkdir. Eşqə yüksələnin halı çağındakılardan tam fərqli, bənzərsiz olur, deməli, özünü-eşqini ifadəsi də bənzərsizdir. Füzulinin özünüifadəsi ona görə bənzərsizdir ki, çağının düşüncəsində ilişib qalmır, həqiqətə yüksəlir.

Nəsimi və Füzuli: Hürufilik və Sufilik. Həqiqətə yüksəlmək Füzulidə sufiyanə, Nəsimidə hürufiyanədir. Füzulinin eşqi gerçəkliyi ötdüyü dərəcədə İnsana yetir. İnsana yetmək elə İnsanlığa yetməkdir. Eşqin ünvanını tapan Füzuli müdrikdir, müdrikliyində ardıcıldır, bənzərsizdir. Nəsiminin aşiq sevgisi ilə Füzulinin aşiq sevgisinin tutuşdurulması bizə hürufiliklə sufiliyin fərqini tam aydınlaşdırmağa imkan verir. Nəsimi sevgisində hürufiliyə xas açıqlıq, qətilik göstərir. Bu, Fəzlullah Nəiminin fəlsəfəsindən gələn, mahiyyətcə "Din içində Din" olan hürufiliyin İnsanı ilahiləşdirmək – Allahlaşdırmaq məntiqinə - gerçəkliyinə əsaslanır. Nəsiminin sevdiyi – öydüyü, ilahiləşdirdiyi aşiq, kamil İnsan obrazı Fəzlullah Nəimi idi. Nəsimi Nəimini hər şeydən uca tutur, vəsf edir, örnək göstərir. Bu sevginin bənzərsizliyi, ona yetmək üçün zamanı aşan açıq döyüşkənlik ortadadır. Nəsiminin də yaradıcılığında dindən gələn, gerçək tarixi-dini obrazlaşdırmalar var. İndi Nəsiminin yuxarıda söz açdığımız ilahiləşdirmə məntiqi ilə bunun arasında uyumluq tapmaq olurmu? Burada yalnız bir məqama aydınlıq gətirmək olur: dinin hökmünün qarşısıalınmaz olduğu zamanda yaşayan Nəsimi fikirlərini daha çox rəmzləşdirirdi. Nəimi də buna məcbur olmuşdu. Ancaq bütün hallarda Fəzlullahı Həq (Həqiqət ünvanı – Allah) deyə öyməsi, şeirlərində açıq obrazlaşdırması faktdır.

Surətin nəqşində könlüm, ey sənəm, heyran olur,
Bir nəzər görsəm, camalın dərdimə dərman olur (2, 225).

Nəsiminin açıq, hürufiyanə biçimdə Həqqi (Fəzlullahın şəxsində İnsan obrazını) öyməsini Füzuli Eşq adlı dünyasında insan obrazını - sufiyanə, daha çox gizli, özünəməxsus edir. Burada Füzuliyə ehtiyatlılıq xasdır. O, fikirlərini niyə daha çox eh-

tiyatla, hərdən də açıq ifadə edir? Füzulidə Nəsimidən fərqli olaraq gerçək həyatındakı ikiliklər (təzadlılıq) özünü göstərir, yaradıcılığına yansıyır. Görünür, Füzuli Nəsimi aqibətini yaşamaq istəmir. Ancaq Füzulinin sufiliyi onun İnsan ucalığını öyməsini, din ölçüsündə təqdim edəndə belə gizlədə bilmir. Füzulinin fikir ustadlığı, sözü bənzərsiz demək ustalığı özünü aydınca göstərir. O da Nəsimi kimi bütün hallarda dinin sınırlarını – "həddini bilmə" ölçəyini anlayır. Anladığı dərəcədə aşır, insana – İnsanlığa yetir...

Füzulinin Eşqi ən yüksək mənəvi olay olaraq ifadə etməsi birbaşa, mahiyyətcə İnsana – Sevgiliyə aiddir. Dinin ölçüsündə belə bir sevgiyə icazə (imkan) yoxdur. İslamda Allah dərkolunmazdır. Ancaq öncə Nəsiminin, sonra da tarix baxımından Füzulinin eşqdə kamilləşdikləri, hər birinin halını yüksək, bənzərsiz mahiyyətdə ifadə etdikləri ortadadır. Bu mənəvi olaylar İnsanın İlahiləşdirilməsinin (Nəsiminin, Füzulinin din qaydalarından, ölçüsündən ötə kamilləşdiklərinin) sübutudur. İnsanı – sevdiyini hər şey saymaq Allahlıq iddiasıdır. Sevdiyini Allah sayan özünü içdən Allah saymasa, sevə bilməz. Nəsiminin məntiqi bunu deyir. Füzulidə bu məntiq zahirən başqa cür görünsə də, bilinsə də, ancaq sufiyanəliyi az qala hürufilik geyimindədir. Sevgi İnsanı gerçəkdən, Füzuli demişkən, əhli-kamal eləyir. İnsan dində Allahı dərk edə bilmir. Dərk edə bilmədiyini mahiyyətcə sevmək olmur, burada daha çox qorxmaqdan (fobiyadan) danışmaq olar. Nəsimi Nəiminin şəxsində İnsanı ruhunun gözüylə görmüş və sevmişdi. Bu ilahi sevgi onu həm də qorxusuzluğa çatdırmışdı. Poeziyamızda Nəsimiyə kimi sevdiyini Allahlaşdırmaq – qorxunu aşmaq, aləmə car çəkmək amili bu dərəcədə açıq, yetkin obrazlı, heyrətli, vəcdli ifadə olunmamışdı.

Qəmərçöhrəm, pəriruyim, zərifim, şuxumü şəngim,
Hicazım, Kə'bəvü Turim, behiştim, hurü rizvanım (2,125).

Füzuli də mahiyyətcə Nəsimi kimi qorxusuzluğa çatmışdı. O da Nəsimi kimi sevdiyini axıracan sevir. Dini obrazlara sevgisi isə ona fikirlərini mahiyyətcə "gizlətmək" üçün gərək olur: "Füzulidə aşiqlikdən yüksək idrakilik yoxdur. Dərd idrak dərsidir Füzulidə, müdriklik məktəbidir, kamillik yoludur, insanı zaman üzərində yüksəldən. Eşq insanı gerçəklik üzərində yüksəldir, bu, idraki yüksəlişdir, idrakın yüksəlməsidir – həqiqətçilik dərdiylə,

əzabıyla, səbriylə, dözümüylə bir yerdə. Eşq insanın idrak göyüdür; idrak eşqdə göyləşir, əsilləşir, saflaşır. Eşqsizlik Füzulidə idraksızlıqdır; Aşiqi eşqdən qorumaq naşılıqdır. Eşq divanəliyində sonsuz idrakilik var, eşqsiz beyində idraksızlıq yuva qurub" (1).

Füzuli qəzəllərində mifoloji obrazlar. Allah (Tanrı, Rəb). Füzuli qəzəllərində Allah obrazının əvəzləyicisi kimi "Rəb" anlayışına daha çox rast gəlinir. Rəb İslamda Allahın adlarından biridir. Füzulidə bu obrazın daha çox işlənməsinin səbəbi şübhəsiz, dindən gəlir, habelə Füzulinin poetik ruhuna uyğun görünür, daha yığcamdır və s.

Mənim tək hiç kim zarü pərişan olmasın, ya Rəb!
Əsiri-dərdi-eşqü dağı-hicran olmasın, ya Rəb! (3, 60).

Füzuli eşqinin cəmiyyətdəkilərə qətiyyən bənzəmədiyi aydındır: o, halından məmnundur, eşq dərdinin daha da artırılmasını diləyir. Rəb obrazı onun əzab artıranıdır. Başqaları Allahdan dərdlərinin az olmasını diləyirlər, dərdin onun iradəsiylə hətta yox olacağına, dində deyilən kimi əməlisaleh yaşasalar, cənnətə belə düşəcəklərinə inanırlar. Füzuli isə cənnətini burda tapır, əzabının artması onun üçün cənnət feyzinin artması deməkdir. Şair üçün dinin Rəb, ya başqa əsas obrazları əzablı-fərəhli dünyasının daha da gözəlləşdirilməsi üçündür.

Füzuli buldu gənci-afiyət meyxanə küncündə,
Mübarək mülkdür, ol mülk viran olmasın, ya Rəb!

Füzuli həqiqətini meyxanada tapır, dinin dediyi cənnətdə yox. Qəzəldə yuxarıda danışdığımız ikilik (Dəmadəm cövrlərdir çəkdigim birəhm bütlərdən, Bu kafərlər əsiri bir müsəlman olmasın, ya Rəb!) var, ancaq əsas istək aydındır: Eşq adlı dünyanın sultanı olan Füzuli özünü burada məmnun sayır.

Ol büt əbrusin qoyub mehrabə döndərmən üzüm,
Qoy məni, zahid, mana çox vermə Tanriçün əzab (3, 66).

Bütün qaşı mehrabdan üstündür. Budur Füzulinin mehrabı: Aşiqi əbrudən döndərmək Tanrıya əzab vermək deməkdir. O deməkdir ki, aşiq Füzulinin Tanrısı – Sənəmdir.

Ey Füzuli, hər əməl qılsan xətadır, qeyri-eşq,
Budurur mən bildigim, "vəllahü ə'ləm bis-səvab"
(Tərc: Doğrusunu Allah daha yaxşı bilər) (3, 67).

Eşqdən başqa hər hansı əməl Füzuli üçün xətadır. Füzuli buna əmindir, ancaq "özünüsığorta üçün" "vəllahü ə'ləm bis-sə-

vab” ifadəsini işlədir. Ustalıqla deyilmiş fikir Füzulinin qənaətini demək olar, pərdələmir, çünki aşiqin fikrindən əl çəkməyəcəyi, bunu sözməsəli işlətdiyi aydındır.

Cövri könlümdür çəkən, gözdür görən rüxsarını,
Allah, Allah, kam alan kimdir, çəkən kimdir təəb (3, 72).

Aşiqin əzabı əslində bitmir, göz sevdiyinin üzünü görsə də. Burada Allaha müraciət vəcdə gəlməni, heyrəti, təəccübü bildirir.

Sorman ol mahilə hali-dilimi, Tanrı üçün,
Biləli onu, özüm bilməzəm, Allah bilir (3, 109).

Beytdə Tanrı-Allah eyniyyəti var, şair fikrini həmişəki kimi usta çatdırır: Aysifətli sənəm Tanrıdır. Füzuli bunu bildiyi dərəcədə bilmir, daha çox həqiqət Allaha əyandır. Allahın Füzulinin eşqinə şahidliyi mifoloji obrazın daha fərqli anlaşılmasına-insanlaşdırılmasına, ağılda bu cür dərkinə imkan yaradır. Füzulinin Allah obrazına ərkli davranışı səmimi qavranılır, qarşılanır, doğma hissiyyat yaradır, ehkamçını belə qıcıqlandırmır. Əslində Füzulinin Aşiqi aysifətli sevgilisini dərk etdiyi dərəcədə Tanrılaşdırır... Burada həm də Tanrı-Allah təzadı var. Şair qədim türk təfəkküründən gələn Tanrı obrazını İslamdan gələn Allah obrazı ilə qarşılaşdırır. Bu qarşılaşdırmada obrazların hansınınsa üstünlüyü göz önünə gəlmir, idrak bunu mübahisə predmetinə çevirmir. Füzuli diqqəti aysifətliyə yönəldib; meydanda yaratdığı olayın təsiri açıq-aydın görünür...

Kimsə ol bədxuyə izhar edə bilməz halımı,
Ey sürudi-nalə, Tanriçün, sən olğıl çarəsaz (3, 145)

Burada sevgilinin aşkar olaraq Tanrı sayılması var. Füzulinin eşqi bu dərəcədə uca, zamanın, dinin ölçülərini aşandır.

Cəhənnəm:

Kafər ki, degil mö’tərifi-nari-cəhənnəm,
İmanə gələr atəşi-hicranını görgəc (3, 84).

Beytdə sevgilinin “atəşi-hicranı” insanı kamilləşdirən, həqiqət suyu içirən meydir. Cəhənnəm qorxusu var, cəhənnəmin bitməyən əzabı var; Füzulinin eşqində isə qorxutmaq yoxdur, həqiqətə - İnsana yetirmək var. Həqiqətin ünvanı – sevənin ayrılıq odunda əbədi yanmasıdır. Bu, artıq sevən üçün Cənnətdir. Füzuli demək olar, hər qəzəlində öz **“Cənnəti”** haqqındakı təsvirlərindən birini ilahi rəssam kimi bənzərsiz bədii lövhələrlə çəkir. Füzulinin Cənnətində həqiqəti anlamaq və anlatmaq var. O

cənnətə düşmək istəyən asanlıqdan keçməyi, çətinliyi seçməyi bacarmalıdır. Yalnız həqiqət üçün yaşayanlar "əbədi cənnətdə" ola bilərlər. Əbədi cənnətdə olmaq – Eşq adlı dünyanın sakini olmaqdır. Əgər din "iki dünya" yaradır, onu gerçək fiziki – gördüyümüz və qeyri-real (olacaq) – o dünyaya ayırırsa, Füzuli üçün o dünya mahiyyətcə elə buradadır. Bir dünya var – Eşqdən ayrı düşən, əhli-kamal olmayan, ola bilməyən artıq cəhənnəmdədir: anlasa da, anlamasa da.

Füzuli binəva ta rövzeyi-kuyində sakindir,
Təmənnayi-behiştü meyli-gülzari-İrəm qılmaz (3, 152)

Burada Füzulinin qənaəti daha da aydınlaşır. Aşiq sevirsə, təmənna ummur, sevməklə fədakarlıq edir, bu, yaşam tərzidir.

Cənnətə zahid bilir can vermədən yetməz, vəli,
Canə qımaz, öz təmənnasındadır miskin bəxil (3, 208).

Füzuli Cənnətini tapdığından Həqiqətin yoluna bələddir, gəlib-gedənlərin məramını aydınca görə, ürəklərini oxuya bilir, ona görə ki, hal yiyəsidir. Təmənnalı aşiq olmur, yarımaşiq olur. Füzulinin qəhrəmanı təmənnasızlığa yetdiyindəndir ki, zahidin halsızlığını aydınca görür.

Edəmən tərk, Füzuli, səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim (3, 216).

Məşhur beytdə təkrarlanan "Vətənimdir" nidası elə Füzulinin Cənnətidir ki, dinin o dünyada nə zamansa bəxş edəcəyi səadəti Füzuli bir olan sandığı (inandığı) dünyada sevdiyində tapır.

Səcdədir hər qanda bir büt görsəm, ayinim mənim,
Xah mömin, xah kafər tut, budur dinim mənim (3, 236).

Burada istək, məram lap aydınlaşır. "Heyrət, ey büt" elə bu deməkdir. Yəni Büt – aşiq Füzulinin sevdiyidir, ruhunu – İnsanlıq imkanlarını aşkarlamaqla yaratdığıdır; Füzuli xülyadan ayrıldığı üçün xəyallı bədiyyata (Əslində xəyalsız bədiyyat olmur, bu, bədii yaradıcılığın ilkin və ibtidai görəvidir…) vara bilir, çünki bu məqam idraklı olduğu dərəcədə mənəviyyatlıdır. Buradakı Səcdə ayini elə Cənnətin-Vətənin məharətli ifadəsinin daha bir çalarıdır. Göründüyü kimi, Füzulidə Məna içində Mənaçılıq var, vardıqca yeni-yeni çalarlar aşkarlanır.

Füzuli qəzəllərində Əjdaha (Nihan eşqimi məlum etsə aləm, dudi-ahimdən, Əcəb yox kim, gümani-gənc edər xəlq, **əjdəha** görgəc"(3, 237), yaxud (Ey Füzuli, mən məlamət gövhəri-

nin gənciyəm, **Əjdəhadır** kim, yatır çevrəmdə zənciri-cünun), **Hüma (**cənnət quşu) **(**Ey Füzuli, fəqr toprağında dövlət istə kim, Sayə ol toprağə salmışdır hümayi-himmətim) kimi mifoloji obrazlar aşiqin hallarının yüksək bədiyyatlı ifadəsidir; gerçəklikdə aşiqi anlayan yoxdur, eşq yolunda dəli sayılmaq var, aləmin aşiqi əjdaha belə sayması var, duyan yoxdur, ancaq o, nəyə bənzədilirsə bənzədilsin, yenə öz məqamındadır.

Nuh tufanı da Füzuli qəzəlində obrazlaşır:

Gözüm mərdümləri çoxdan qılırlar də'viyi-eşqin,
Nə hacət yaşların sormaq, anarlar Nuh tufanın (3, 245).

Bu, aşiqin zarımağı deyil, heç şikayətlənməyi də deyil, təbii halıdır. Mifoloji duyum, ifadə gerçək təsəvvürləri aşır, xəyala yetir, yalnız Füzuli bədiyyatının gücü onu belə qüdrətli təsvir etməyə qadirdir: burada aşiqin yaşantılarının ölçüsü dünyaya belə sığmır, ancaq həqiqətə yetən idraka sığır…

Qiyamət (Məhşər).

Qiyamətdə hesabi olmayanlardandır ol qafil
Ki, fərq eylər fəraqın şamini sübhi-qiyamətdən (3, 245).

Füzuli kimi ayrılıq – eşq odunda yanan aşiq ilahi durumunu belə ustacasına yetirə bilər. Füzulinin qiyaməti sevdiyinə qovuşa bilməməsidir; Aşiq fərağın şamını sübhi qiyamətdən ayıra bilir, çünki sevir. Sevdiyi onun Məkkəsidir. İnsanın İnsana sevgisinin bitdiyi yerdə cəhənnəm yaranır. Eşqsiz İnsan bir heçdir. Sevməyən İnsan özünü tanımaz. Sevmək İnsanı içdən təmizləyir, kamilləşdirir.

Məhşəri əşkim verər seylabə, gər ruzi-cəza
Olmasa məqbul dərgahə sirişkim gövhəri (3, 285).

Aşiq üçün eşqinə cavab almamaq məhşərdir, bundan da dəhşətli məqam yoxdur. Füzulinin Eşq dünyasında işlənən Qiyamət obrazlaşır, dindəki qiyamət anlayışından fərqlənir; burada Aşiqə əzabları yaşadan Məşuqdur; Füzuli şikayətlənmir, sadəcə, durumunu çatdırır.

Fələk (Zaman) Füzulinin qəzəllərində mifoloji obrazlaşır, çoxçalarlığa örnək olur.

Cəfa oxun mənə yağıdırman ancaq, ey əflak,
Demin ki, yeddi kəmandarə bir nişanə yetər.

Füzuli hər misrasında qüdrətlidir. Fələyin əli hər yana yetir, cəfa oxunun nişangahındadır aşiq.

Bəla zimnində rahət olduğun izhar edər xəlqə
Fələk, bihudə xari-xüşkdən gülbərgi-tər verməz (3, 151).

Bəlanın içində özünü rahat saymaq Füzulinin aşiqinə xasdır. Füzuli Fələk – Zamandan üstündür ki, durumunu anlayır, faciəsizliyə yetir. Eşqlənmək onu özünüdərkə çatdırır, Fələyin zərbələrindən qoruyur…

Sənlə dəviyi-hüsn etdigiçün mülki-hüsn içrə,
Fələk təzir edib Leylini rüsvayi-cəhan etmiş (3,164).

Fələyin ipinin üstünə odun yığmaq olmaz, etibarsızdır. Füzuli Fələyə bel bağlamır, onun məqamı gerçəklikdən ötədir, eşqində Fələyin məntiqini aşır, həqiqət məqamını qoruyur.

Qan edib bağrım, işim ah etmə hər dəm, ey fələk,
Hörmətim tut bir-iki gün kim, sənin mehmaninəm (3, 235).

Füzuli anlayır, Fələyi mənalandıran Aşiq İnsandır. İnsan zəif olanda Fələk – Zaman onu yenik saxlamağa çalışır. Əslində İnsan bunu öz halsızlığıyla yaradır. Füzulinin Eşqi Fələküstü olay olduğuna görə məna ilə zəngindir, ifadəsi çoxçalarlıdır.

Fələkdir mehri zayil, yar qafil, ömr müstəcil,
Nədir tədbir, bilmən, canə yetdim biməfalərdən (3, 238).

Füzulinin eşqi fiziki buluşma soraqçısı deyil, ilahi qovuşma üçündür. Bu qəzəlin onun gənclik dönəmində yazıldığını da təxmin etmək olar, şübhəsiz, ömrün müəyyən məqamında artıq həqiqətini tapır, kədərdən fərəhlənmək qüdrətinə yetir.

Əhli-zəmanə qanına çox təşnədir zəmin,
Qanın kimin tökərsə fələk, ol zəman içər.

Yaxud ünlü qəzəlində:

Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?

Başqa qəzəldə:

Fələkdə bərqi-ahimdən sərasər yandı kövkəblər,
Qalan odlara yanmış kövkəbi-bəxti-zəbunumdur.

Fələk obrazının bu dərəcədə çoxçalarlığı Füzuliyə fikrini geniş, hərtərəfli yetirməyə imkan verir. Füzulinin bədiyyatı qüdrətli halının ifadəsi kimi bilinir. Füzuli Fələyə meydan oxuyur, onun qarışıqlığı, adiliyi, bir sözlə, ötəriliyi, keçiciliyi, sonluluğu, qeyrikamilliyi üzərində yüksəlir, kamala çatır, yetkin halını göstərir.

Xızr.

Hər kimin aləmdə miqdarıncadır təb'ində meyl,
Mən ləbi-cananimi, Xizr abi-heyvanın sevər (3, 108).

Füzuli Eşq adlı dünyasını yaradıb, özünü Cənnətdə sayır, dərdinin yiyəsidir, kədərindən fərəhlənə bilir, hətta Xızrdan fərqini də bilir. Eşq onu hamıdan, hər şeydən fərqləndirir, ölçüyəgəlməz edir.

Pəri, Pərivəş.

Bir pəri silsileyi-eşqinə düşdüm nagəh,
Şimdi bildim səbəbi-xilqəti-Adəm nə imiş.
Vaiz övsafi-cəhənnəm deyər, ey əhli-vərə,
Var onun məclisinə, bil ki, cəhənnəm nə imiş (3, 159).

Pəri və Cəhənnəm obrazları qəzəldə əsas yer tutur. Pərisiz olan hər yer cəhənnəmdir. Eşqin həqiqətinə yetən aşiq üçün Pəri – Cənnətin özüdür. Füzulidə Eşq həqiqəti yalansızdır, boyasızdır, doğmadır, İnsan ruhsallığına uyğundur, səmimidir...

Gah ayağ bağılı, gah boynu, nədəndir bilməzəm,
Bir pəri eşqindən olmuşdur məgər divanə şəm (3, 173).

Heç bir təsvirə uyğun gəlmir, bütün təsvirlər Pərinin təsvirindən əskikdir. Cənnətin Pərisi Füzulinin Eşq dünyasının Pərisinin yanında sönükdür, nisyədir. Bu sevda ilə Füzuli nəqdiliyə yetir. Fələyin idrakı bu ilahi-insani məntiqi anlamır, Füzuli ariflərin onu anlayacağına əmindir.

Pərivəş elə Pəridir, yəni Pəri kimi, Pəriyə oxşar:

Ol pərivəş kim, məlahət mülkünün sultanıdır,
Hökm onun hökmüdürür, fərman onun fərmanıdır (3, 128).

Ruh. Ruh obrazlaşır Füzulidə, ilahi məzmun kəsb edir. Aşiqin cananına yetmək üçün canından belə keçmək istəməsi ustalıqla ifadə edilir.

Səni canan sanıram, çıx bədənimdən, ey can!
Mənü cananım arasında çox olma hail.

Cananın Füzulini odlandırması onu Həqiqətə yetirməsidir. Can-Ruh anlamı var, hələ də tam anlaşılmayan, ağıllarda aydınlığa çıxmayan. Füzuli fitrətən anlayır ki, Ruh-İnsanlıqdan soraq verir, xülyəvi bir şey deyil, gerçəklikdən qıraqdakı qüvvənin əlində deyil, İnsanın mahiyyəti ilə bağlıdır, idrakla dərk olunandır; Füzulinin Eşq dünyasında Aşiq hökmü var – taleyini bəlirləyən.

Ey Füzuli, yanıram kim, nə üçün ol üzü gül
Mənə yanar od olur, özgəyə şəmi-məhfil (3, 204).

Füzulidə Od mifoloji obraz kimi. Türk mifoloji düşüncəsində Od obrazlaşır, yazılı ədəbiyyatda ayrı-ayrı janrlar üçün yaşarı, bənzərtsiz ideya qaynağı olur. Od Füzulidə mifoloji obraz

kimi nəinki nəzərdən keçirilə bilər, fikrimizcə, elə bu cür anlaşılsa, daha məntiqə uyğun olar. Odun obrazlaşması – mifoloji mahiyyətli olması ilə bağlıdır: ağılda, düşüncədə gerçəklik ölçüsü aşılır, ayrı-ayrı hadisələrin mayasında Odun – Odlanmanın təsiri aydınca duyulur. Füzulinin Aşiq obrazı gerçəkliyin bütün məqamlarında sınanır, əzablara tuş gəldikcə yenə də istəyir ki, dərdi artsın. Dərddə özünün həqiqətinə yetən Aşiq içdən təmizlənir. Odun burada Azərbaycan-Türk Ruhundan gələn içi təmizləyici xüsusiyyəti Füzuli ölçüsündə mənalandırılır. Bu ölçünün kökü Zərdüşt, Babək, Dədə Qorqud, Nəimi-Nəsimi ruhundan gəlir. Od obrazının doğmalığı Füzuli qəzəliyyatında üzvi biçimdə ifadəsini tapır. Od obrazı Aşiqi niyə bu qədər cəzb edə bilir? Əksinə, niyə dindəki Cəhənnəm odu insanları, burada konkret Aşiqi cəlb etmir? Niyə Aşiq gerçəklikdəki yaşamda da az-çox anlaşılan, "duyulan" Cəhənnəmin od əzabından qorxmur, üşənmir? Mifoloji obrazlaşan Od qorxudan, cəzalandıran vasitə deyil, əslində ruhsallıq (həqiqət) imkanıdır. Füzuli Od obrazının verdiyi imkandan bəhrələnə bilir, Eşq dünyasını yaradır, bu imkana yetdiyindən içi işıqlanır, iradəsini gerçəkliyə qarşı qoya bilir, pis sarsıntını (həyəcanı) ötür, ruhunun aydınladıcı – kutsal (müqəddəs) həyəcanına yetir… Od obrazı Füzuli qəzəllərində hətta başqa mifoloji obrazlardan da ötədir, öndədir. Ona görə ki, Füzulini içdən yeniləyən, Eşqində ardıcıllaşdıran yenilməz ruhsal gücüdür. Bu gücün qaynağı ulusallıqdan (millilikdən) gəlir. Bu imkanı aşkarlayan Füzuli ona yetdiyi dərəcədə güclüdür.

Şəmi-şami-firqətəm, sübhi-vüsali neylərəm?
Bulmuşam yanmaqda bir hal, özgə hali neylərəm? (3, 228).

Yanmağı aqibət seçən Füzuli usanmır, bezmir, ardıcıllığında qalır.

Ey Füzuli, qıl kəmali-fəzl kəsbin, yoxsa mən
Kamili-eşqəm, dəxi özgə kəmali neylərəm? (3, 228).

Həqiqətini Eşq dünyasında tapan Aşiq Füzuli dinin ölçüsünə sığmır, onu dünyasızlıq sayır.

Müəzzin naləsin alma qulağə, düşmə təşvişə,
Cəhənnəm qapısın açdırma, vaizdən xəbər sorma!
Cəmaət izdihami məscidə salmış küdurətlər,
Küdurət üzrə, lütf et, bir küdurət sən həm arturma! (3, 284).

Səcdədir hər qanda bir büt görsəm, ayinim mənim,
Xah mömin, xah kafər tut, budur dinim mənim (3, 236).
Görməyincə hüsnünü imanə gəlməz aşiqin,
Yüz peyğəmbər cəm olub, göstərsələr min möcüzat.

Sonuc. Füzulidə mifoloji obrazların çoxçalarlığı onun gerçəkliküstü düşüncəsinin ifadəsi olub, yaradıcı potensialının genişliyindən, duyum, duyğu zənginliyinin əlvanlığından irəli gəlir. Şair dünya, həyat, insan birliyini mahiyyət ölçüsündə anlayır, özünəməxsus halıyla mahiyyətə yetir, aydınladır. Eşqin Füzuli ölçüsü bu məqamda yaranır, əbədiliyə əsaslanan ifadəsini tapır, ömürləşir. Mifoloji obrazların çoxçalarlığı Füzulinin bədiyyat imkanlarının genişliyini də aydın biçimdə çatdırır: habelə zamanında, yaşam ortamında daha çox işlənən, dindən gələn obrazların müəyyən qəzəllərə uyğun gələnlərini ustad olaraq ifadə edir. Füzulinin seçimi yetkinliyi ilə diqqəti çəkir: burada söz mənaya yetir, uzunçuluğa yer qalmır, obrazlaşıb qəbul edilir. Füzuli ardıcıl olaraq yüksək insani ölçüyə – İnsanlıq həqiqətinə yetməsini, aşiqliyini çatdırır, məsləhətçi deyil, eşqini izharçıdır. Burada Füzuli qəzəl janrının təbiətindən gələn yığcamlıq ölçüsünü, tələbini sanki yenidən yaradır, şəxsində örnək göstərir: şair-aşiqin canlı yaşantıları söz-əməl birliyinin ifadəsi olur, Eşqin din ölçüsündə Azərbaycan-türk dəyərlərindən biri olaraq bəşərin özündən sonrakı ruhsal yaşamına yön verir.

Ədəbiyyat

1. Asif Ata. Füzuliliyimiz – Aşiqliyimiz. “Ədəbiyyat” qəzeti, 04 may 2024-cü il.

2. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cilddə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 400 səh.

3. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 səh.

S.Ə.ŞİRVANİNİN QƏZƏLLƏRİNDƏ MİFOLOJİ OBRAZLAR

S.Ə.Şirvaninin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ayrıca, özünəməxsus hadisədir; bütün cəhətləri ilə ulusun, başlıcası, insanın taleyinə, yaşadığı çağda ayıq, aydın davranmasına yönəlik mənəvi yolgöstərənlik hadisəsidir. Doğumundan 200 ilə yaxın keçməsinə baxmayaraq həm də onu çağdaşımız saya bilərik. Zahirən S.Ə.Şirvaninin çağı ilə bizi hər mənada onillər ayırır; indi dünyanın halı, düşünmə tərzi tamamilə fərqlidir, süni intellektin insan taleyinə hərtərəfli təsir etdiyi zamanda yaşayırıq. Ancaq insanlığın gedişatı göstərir ki, bu kimi yaradıcılıq örnəkləri ulus (xalq), Vətən, dövlət kimi bənzərsiz varlıq faktlarının yaşaması üçündür, deməli, yaradıcılığı çoxşaxəli, çoxsəhətli olan S.Ə.Şirvani indi də bizimlə birgə maarifçi ideyaları ilə yaşayır, həm də mənəvi-ictimai savaşımızın ön cərgələrindədir.

Klassik ədəbiyyatda mifoloji obrazların çoxçalarlığına bir çox şairlərin yaradıcılığında rast gəlirik. Azərbaycan Türkcəsində yazıb-yaratmış, ulusal ruhun, dilimizin geniş təsir imkanlarını ortaya qoyan Füzuli, Nəsimi, Xətayi kimi sənətkarların irsində mifoloji obrazlardan istifadə ustalığı, bənzərsizliyi diqqəti çəkir. Həmin dövrdə insanların dünyaya, həyata, insana, təbiətə münasibətinin səviyyəsi, ətrafda gördüklərinə sirli-sehrli yanaşmaları təbii idi. Bu, bir tərəfdən Şərq mühitində, orta yüzillərin davranış tərzinə uyğun olaraq dini-mistik qavram, yaşam tərzi ilə bağlı idisə, başqa tərəfdən də insanların fitrətən ruhsallığa, yəni insanlığa meyli ilə bağlı idi.

Bu gün acı da olsa Şərqin Qərbləşməsi ortadadır; bütün sahələrdə özünü göstərməkdədir; ancaq yaradıcılıq baxımından bu və ya başqa səviyyələrdə hələ də Şərqin əzəli hikmətliyinin təsirləri yaşamaqdadır. Bu, özünü incəsənətdə, ayrıca olaraq musiqidə, habelə, başlıcası, çoxçalarlı, çoxyönlü həqiqət adına dinifəlsəfi meyillərin axtarışlarında göstərir.

Azərbaycanın Şərqin qədim, bənzərsiz ünvanlarından biri olaraq bu gün də ruhən bir çox sahələrdə yaradıcılıq bənzərsiz-

liklərini qoruyub saxlaması (fəlsəfi düşüncədə, incəsənətin bir çox sahələrində, başlıcası, muğamatda, aşıq sənətində və s.) buna örnək kimi nəzərdən keçirilə bilər.

Qloballaşan dünyada artıq öncəki kimi dünyanı anlamaq ənənəsi yoxdur; bu amil yoxa çıxdıqca insanın dünyaya, həyata, təbiətə, özünə, başqasına sirli, həyanlı, həyalı, yaradıcı, məftunedici, ilahiləşdirici, çağdaş görümlə desək, romantik baxışı əksilir, yoxalır. Bu yoxalma ədəbiyyata da mənfi anlamda təsirini göstərir. Sözün deyilmə tərzi, sanbalı öncəki kimi olmur, məzmun yoxaldıqca biçim də yoxalır.

Seyid Əzimin yaşadığı dövrdə ədəbiyyatda klassik yönün yaşaması həm cidd-cəhdlə qorunurdu, başlıcası, demək olar, başqa yön yox idi, ancaq həm də dünyanın halında yeniləşmə gedirdi, Avopadan Rusiya vasitəsilə gələn adda-budda xəbərlər Azərbaycana, beləliklə, yaradıcı insanlara çatırdı. Bu da istər-istəməz onların yaradıcılığına təsirini göstərirdi.

Fkrimizcə, S.Əzimin yaradıcılığının bu dərəcədə geniş, hərtərəfli, əlvan olması bir tərəfdən fərqli keyfiyyətə malik olması, başqa tərəfdən də yaşadığı çağla bağlıdır.

S.Ə.Şirvani açıqgözlü insan olub. Fitrətən duyub ki, gedişatdan üstün olmaq gərəkdir. Şərqin ünlü dini mərkəzlərində təhsil almışdı, ancaq mahiyyətcə dindar olmadı. Əlbəttə, o dövrdə, özündən sonra yaşamış çoxsaylı yaradıcı insanlara ciddi etkisi olub. Əslində Mirzə Cəlil məktəbinin yaranması bu kimi insanların çabalarından qaynaqlanırdı. Klassik irsi Füzulidən etkilənir, ustadlığı var. Hər halda ömrün qısalığı baxımından şairin özünü tam aşkarladığını demək olmur: az yaşayıb, ömrü qəfil qırılıb. Ulusal (xəlqi) çabaları dəyərlidir, dərsdir...

F.Qaraoğlunun fikrincə, dünyagörüşü baxımından maarifçi olan şair cəmiyyətin təkamül yolu ilə dəyişib gözəlləşəcəyinə inanır, bundan ötrü insanların mənəvi cəhətdən kamilləşməsini vacib şərt sayırdı (3).

Fikri ifadə etmək ustalığı, yetkinliyi, zənginliyi Seyid Əzimdə bütün tərəfləri ilə aydın görünür. Həyata dərin bələdlik, həmişə həyatın içində qalmamaq, hərdən həyatın fövqünə qalxmaq cəhdləri, bu yöndə çabalarının gerçəkləşməsi yaratdığı örnəklərdən aydın görünür. T.Əhmədalılar yazır: “İşlək alətlər içrə

qələm qədər sakit-samiti olmasa da, sənin səsini aləmə yaydı o, Seyyida! Yaman yanıqlı, yaman ağrılı-acılı, sevgi-məhəbbətli, can-cananlı səslər çıxarıb o Qələm. O qələm, o müəllif...” (2)

Tarix baxımından yox, yaradıcılıq baxımından obrazlı desək, S.Ə.Şirvani Füzuli ilə Vaqifin arasındadır. Ruhən Füzuliyə yaxın olduğu dərəcədə hisslərinin ifadəsi baxımından Vaqifdən bir o qədər uzaqdır, haradasa az yaxındır. Ancaq gerçəkdir ki, onun hisslərini ifadə etmək ustalığı, romantikliyi çağının az-çox təsiri ilə zamanın yeniləşən ab-havasına uyğunluğu ilə diqqət çəkir.

Füzuli kimi aşiqanəliyi pünhandır, açıq demir, cismani həzz axtarmır. Ancaq Vaqifdə bu, aşkardır, onda dünya (cismani) ləzzətçiliyi var. Vaqifin şair təbi, aşıqsayağı örnəklərdə dilinin klassikadan müəyyən mənada fərqlənməsi (ərəb-fars sözlərinin azlığı) çağdaş ədəbi dilimizin formalaşmasına zəmin yaradanlardan olması onu sanki qınaqdan çıxarır, ancaq ondan sonrakı yüzildə yaşayan Seyid Əzim Füzulinin halını mümkün qədər qoruyub saxlamağa çalışır. Bu, özünü hər şeydən öncə poeziyasının ruhunda, eşqin ucalığının vəsfində, gerçəkliyə sığmamasında göstərir.

MİFOLOJİ OBRAZLAR

Allah-Rəb

Eyləməz aşiqi bir lütf ilə xürrəm, ya rəb.
Bu nə rəftardır ol sərvi-xuramanımda? (4, 34).

Burada S.Ə.Şirvaninin Füzuli təsirində oduğu aydındır. Qədir Rüstəmovun məşhur “Sona bülbüllər”ində muğam bölümündə oxuduğu qəzəldəndir. Rəbə (Allaha) “sərvi-xuramanı”ndan şikayətçi olan aşiq obrazı əlacsızdır; dərdinə dərman olacaqmı? Aşiq ümidsiz göründüyü dərəcədə kədərlidir. Ancaq deməli, kədər varsa, aşiqin halının ardıcıl yetkinləşməsi də var. S.Əzim də Füzuli kimi əhli kamal olmaq yolundadır, əslində ustadı kimi həqiqətinə yetib. Qəzəldə aşiqin halının ifadəsi kədərdən fərəhə yetdiyini çatdırır.

Nə bəlalər gətirir başıma çeşmin, ya rəb,
Nə qədər var imiş ol nərgisi-cadudə bəla (4, 40).

Aşıq yalnız sevdiyini görür, Rəbə şikayətin dərdinə əlac

olacağını əslində düşünmür. O da Füzulinin aşıq obrazı kimi bu halda qalmağı diləyir.

Tarı (Tanrı)

Məni bir yerdə o mah ilə deyib xəlqə rəqib
Tarı şahiddi ki, beylə quru böhtan olmaz (4, 85).

Burada Tarı (Tanrı) obrazı Rəbi (Allahı) əvəz edir.

Aşiqin əzabından üzülən, həm də bunu ilahi lütf sayan aşiq Tarını şahid gətirdiyi dərəcədə taleyi sevdiyinin əlindədir, ondan asılıdır. Burada obraza hürufiyanə münasibətin ifadəsi var, habelə sufiyanə yanaşma da var. Seyid Əzimin bu hallara arifanə bələdliyi ortadadır.

Mifoloji obrazlardan ustalıqla istifadə, məqamı yaradıb halı ifadə etmək şairin ustadlığının təsdiqidir.

Gəldi fikrin könlümə, ya rəb, ola can bixəbər,
Can çıxaydı cismdən əhvalə canan bixəbər (4,135).

Behişt (Cənnət)

Behiştə meyl eləməz, Seyyidin əgər, ey gül,
Yanında sən kimi bir yari-gülüzarı ola (4, 40).

Behişt (Cənnət) obrazı var, Aşiqin yetmək istədiyi; əslində sevənin dərdin içində olması öz cənnətinə yetməyinin təsdiqidir. Rəbə şikayət edib dinin cənnətinə düşmək istəyən Aşiq yoxdur. Aşiq ancaq öz cənnətində var olur. Onun əzabı fərəhini yaradır, bu halı isə inamından yaranan təsəvvüründə cənnətin əbədi sakini olmasına yetir.

S.Ə.Şirvanidə fikrin sadə biçimdə ifadəsi var, Füzulidəki dərin ustadlıq burda görünməsə də, halının yiyəsi olduğu aydındır.

Can

Can nə lazımdır, əgər mənzuri-canan olmasa,
Bəsdi cananın xəyalı, qəm degil, can olmasa (4, 35).
Çıxır can cismdən, bir dəm yetir cananımı, ya rəb!
Görüb rüxsarını təslim edim bu canımı, ya rəb! (4, 35)

Ruh anlamı dində anlaşılmadığı dərəcədə mahiyyətcə aşiq ağlında anlaşılır. İndi də tez-tez işlədirik, elə bil canım ondadır. Bu beytdə də aşiqin canı sevdiyindədir. Cananısız can ona qətiyyən gərək deyil. Aşıqin canının yiyəsi cananıdır, canını ona təslim etməklə vəslə yetmək istəyir, burada sufiyanəlik özünü göstərir: sevdiyinə qovuşmaq, onda itmək. Ancaq S.Əzimin döyüş-

kənliyi həm də hürufi halını daşıdığından xəbər verir.

Aşiqin canını urvatlı edən cananıdır, ona görə yaşayır, onsuz həyat, öz həyatı – ömrü heçdir. İndi son nəfəsində də onun hökmünü gözləyir. Burada Rəb obrazı Aşiqə əlaqələndirici kimi gərək olur əslində.

Ey könül, məscid yolun tərk et, rəhi-meyxanə tut.
Tutma əldə zahidin təsbihini, peymanə tut.
Can verib cananə, yan şəmi-rüxündən dilbərin,
Gər kəmal istərsən ey dil, şiveyi-pərvanə tut (4, 50).

Meyxanə obrazı burada təsadüfi seçilməyib. Burada mey – həqiqəti tapmaq, həqiqətin ünvanı anlamındadır. Aşiq canını cananına verdiyi dərəcədə var olur, canansız onun varlığının təsdiqi yoxdur. Bu qovuşma onu Füzulinin aşiq obrazı kimi kamilləşdirir, gerçəkdir ki, o, dində həqiqətini tapmır, cananın hüsnünü xəyal etdiyi dərəcədə həqiqətə yetir. Burada insanın ilahilik qüdrətinin necə bir ülvi ölçüdə vəsf olunduğu aşkara çıxır.

Gər müj deyi-visalı gələ, yoxdu faidə,
Canım çıxar fərəhdən, əgər bir xəbər gəlir (4, 117).

Şeytan

Səcdə qıl yarə, könül, baxma o zahid sözünə,
Adəm ol, mətləbi qan, eyləmə şeytan ilə bəhs (4,152).

Burada aşiq gerçəkçi görünür, İnsan obrazı var ağlında; bu, Yardır. Zahidə uymur, mətləbi qanıb, həqiqətini tapıb. Sevdiyinə səcdə qılmaq aşiq üçün hər şeydir. Seyid Əzim Füzuli halındadır, aqibətindədir, onun kimi gözü sevdiyindən başqa kimsəni görmür. Sevənin ürəyi hər cür pislik çeşidlərindən arınıb, özü olub. İndi o, hər şeyə aydın baxa bilir, həqiqəti yalandan ayıra bilir. Şeytan obrazının ifadəsi ağılda müəyyən bir təsəvvür yaradır.

Həqiqətə yetənin Şeytanın təsirinə yetməsi mümkün deyil. Aşiq ilahi ünvanını tapıb, vəslə yetib, fərəhlidir, şeytan onu aldadıb yolundan azdıra bilməyəcək. Dində Allahın hökmünə əməl etməyən şeytandan fərqli olaraq burada artıq obyekt İnsandır. Sevən insan həqiqətini qoruyur, vəslə yetməsini bayram edir.

Cənnət

Sənsiz fəzayi-cənnəti-məvadə yox fərəh,
Ətrindən olmasa güli-rənadə, yox fərəh (4, 63).

Bu beytdə insana olan ümid, inam ən yüksək ölçüdə ifadə

olunur. Mifoloji şüurda insanın hər mənada xoşbəxtliyini bəlirləyən, Cənnəti ətirləndirən aşiqin sevdiyidir.

Cənnət həramım olsun əgər şəkvə eyləsəm,
Öz xahişimlə yaxsa məni narə aşina (4, 39).

Eşq dərdinə tutulmaq odla oynamaqdır Seyid Əzimin qənaətində. Ancaq o, taleyini özü seçir, aqibətini özü yaradır. Odda yanmaq – ağıllanmaqdır, işıqlanmaqdır, sonda idraklanmaqdır burda. Bunu şair – aşiq fəhmlə deyir, doğru deyir, yaşantılarını dilə gətirir. "Narə aşina" olmağı aşiq özü istəyir, diləyir ki, oda yaxılsın…

Oda yaxılır, həqiqətini anlayır. Yandıqca ruhsal (insani) imkanları aşkarlanır.

Aşiq-şair eşqdə Füzuli kimi əhli kamal olur. Bu, ayrıca diqqət yetirilməli məsələdir. Aşiq Cənnətə yetməyi oda yaxılmaqda görür.

Din mifologiyasında Od motivi Cəhənnəmə xasdır. Dinin təqdim, vəd etdiyi Cəhənnən dünyasında yalnız sorğu-sualdan keçə bilməyən, qaydalara əməl etməyənlər əbədi olaraq odda yanmağa məhkum ediləcəklər. Deyilənə görə, hələ bu proses başlamayıb.

Əsil ədəbiyyat gerçəkliyi ötür, xülya sərhəddini aşır, bədii yaradıcılıq xəyalın gücüylə yaradıcının şəxsində həqiqəti soraq verir. Burada həqiqətə yetmə məzmun və biçim sarıdan yetkinlik ifadə edir. Özünü, halını ifadəetmədə qətiyyən yalan yoxdur.

Türk mifoloji düşüncəsində Od obrazlaşır, yazılı ədəbiyyatda ayrı-ayrı janrlar üçün yaşarı, bənzərsiz ideya qaynağı olur. Od Füzulidə mifoloji obraz kimi nəinki nəzərdən keçirilə bilər, fikrimizcə, elə bu cür anlaşılsa, daha məntiqə uyğun olar. Odun obrazlaşması – mifoloji mahiyyətli olması ilə bağlıdır: ağılda, düşüncədə gerçəklik ölçüsü aşılır, ayrı-ayrı hadisələrin mayasında Odun – Odlanmanın təsiri aydınca duyulur. Füzulinin Aşiq obrazı gerçəkliyin bütün məqamlarında sınanır, əzablara tuş gəldikcə yenə də istəyir ki, dərdi artsın. Dərddə özünün həqiqətinə yetən Aşiq içdən təmizlənir. Odun burada Azərbaycan-Türk Ruhundan gələn içi təmizləyici xüsusiyyəti Füzuli ölçüsündə mənalandırılır. Bu ölçünün kökü Zərdüşt, Babək, Dədə Qorqud, Nəimi-Nəsimi ruhundan gəlir (1).

S.Ə.Şirvaninin Odu bu dərəcədə ulusal (xəlqi) məzmunda obrazlaşdırması ruhumuza dogma gəlir, Füzuli ənənəsinin ardıcılı olmaq haqqı qazanır. Görünən budur ki, aşiq Cənnətin vəd etdiyi xoşbəxtlikdənsə, məşuqunun əli ilə cəhənnəmdə, yəni əslində cənnətdə yanmağı üstün tutur. Bura onun üçün əslində gerçəkdən (xəyal gerçəkliyində) Cənnətdir, çünki özünü tanıyır, eşqinə daha da möhkəm bağlanır, aqibətinin geriyədönməz olduğunu bilir.

Füzuli ilə bağlı araşdırmamızda Odun mifoloji obrazlaşdırılmasını təhlil etmiş, bu qənaətə gəlmişdik ki, Füzulidə Od mifoloji obrazı başqa, yayğın obrazlarla müqayisədə zahirən öndə görünməsə də, ancaq əslində Füzuli aşiqliyinin, bənzərsizliyinin sübutu kimi göz önündə ilk olaraq canlanır. Seyid Əzimdə də bu xətti aydınca görmək olur. Aşiq eşqini o dərəcədə aydın, həm də "dəlicəsinə" ifadə edir ki, onun dəliliyinin nədəninin Od obrazından qaynaqlandığı bilinir.

Daneyi-gəndümi-xalinə təinə eyləmə kim,
Seyyida, cənnəti-kuyindən edərlər ixrac (4, 62).

Bu örnəklərdə S.Əzimin cənnətini tapdığı ünvan aşkardır. O, dinin nə vaxtsa, o dünyada verəcəyi Cənnətə ümid eləmir. Yarın Cənnətə bərabər olması onun bu məqamda Füzuli eşqini tam anladığından soraq verir. S.Əzim eşqin verdiyi ümidlə dünyanı, həyatı, özünü anlayır, aqibətinə yiyə durur.

Yarsız neyləyirəm seyri-gülü gülzarı,
Olmasa yar, olurmu cənnəti-məvadə fərəh? (4, 64)

Cəhənnəm

Cənnətə getdi və ya duzəxə mürdə, nə qəmin,
İrsinə dik gözüvü, külçəvü həlvasına bax (4, 65).

İctimai məzmunlu bu qəzəldə S.Əzimin cənnət, cəhənnəm haqqında danışan din adamının fürsətcilliyini ifşa etməsi həyata ümidli yanaşmasındandır; o deməkdir ki, şair həyatı dərindən bilir, şair xəyalçılığı gerçəkliyin natamlığını anlamasına mane ola bilmir, əksinə, ciddi əsaslar verir.

Sanma bu Seyyidi sən əhli-cəhənnəm, vaiz,
Neyləyirsən əməlin, dildə təmənnasına bax (4, 66).

Mifoloji obrazların poeziyasına gəlişi burada tamam başqa – realist məzmunda anlaşılır.

Zülməti-şəbdən usandım, ey əlin qurbanı,
Sinəni açmayasan, sübh nümayan olmaz (4, 86).

Burada S.Əzimin gerçək ləzzətçiliyinin önə keçməsi duyğularının poeziyasını adiləşdirməsinə xidmət etmirmi? Gerçəkliyin şairin poeziyasında hərdən bu dərəcədə açıq, Füzuli eşqindən sapınmış halda təqdiminə görə qınamaq da olar…

Folklor düşüncəsi çağımızda inanılandırmı? Artıq demək olar, elmi-texniki gəlişmə Cənnət, Cəhənnəm, Şeytan (İblis), Cin kimi obrazların ağıldakı yaradıcı variasiyalarını süni intellektlə yaradır; indiyə kimi bu işi yaradıcı insanlar sənətlə gerçəkləşdiriblər; əslində insanların fobik, ya da yarı fobik-ümidli, hətta tam ümidli bu kimi yüzillərlə bağlandıqları mifoloji obrazlar internet folklorunda aşkar görünən, göstərilən olur. Burada ağlın gerçəkliyi ötməsi insanın gerçəkdən faciəsini də hazırlayır: inandıqları, taleyini "yaradanların" mifolojiliyinin ruhsallığından qıraqda olduğu, ruhsallığının (insanlığının) ardıcıl həqiqətə təşnə olduğu dərəcədə həm də çağdaş texnologiyalarla qəribliyə düşdüyü bir daha aydınlaşır. Yəni əslində çağdaş insan yağışdan çıxıb yağmura düşür.

İstəyir cənnəti zahid bu qədər hiylə ilə,
Əbləhin fikrini gör, dildə təmənnasına bax (4, 66).

Ədəbiyyatda, poeziyada folklordan, mifoloji düşüncədən gələn bu obrazlar mətnlərdə sirrini-sehrini saxlayır, yüzillər öncənin inanclarını, bədii ədəbiyyatda ifadə imkanlarını bizə olduğu kimi çatdırır. Əslində Füzulidən Seyid Əzimə kimi olan mərhələdə qəzəliyyatda rast gəldiyimiz mifoloji obrazların keçdiyi transformasiya – mərhələli, ancaq uzunmüddətli, ləng adiləşmələr yeni çağda sürətini yüz dəfələrlə artırır, insanın dünya yaradıcılığına, təbiətə, özünə münasibətinin adiləşməsinə gətirib çıxarır.

Belə adiləşmənin bundan sonrakı ictimai düşüncədə hansı aşıntılar yaradacağı artıq idrakın işığında aydın görünməkdədir. S.Əzimin qəzəllərindəki mifoloji obrazların ictimai düşüncəyə təsiri nə dərəcədədir? Oxucu zövqünə mənəvi güc verir, ancaq çağdaş oxucu qədimliklə bu gün arasındakı mənəvi bağları itirdiyindən çox zaman çaşıb qalır, mətnə sadəcə, ədəbiyyat örnəyi olaraq baxır.

Nə tərğib eyləyirsən cənnətə hərdəm məni, vaiz,
Mənim bağı-behiştim yardır, cənnətdə karım yox (4, 69).

M.Vahid yazır: "Ən təəssüf doğuran cəhət də budur ki, şairin XIX əsrdə ürək ağrısı ilə bəhs etdiyi mətləblər, təəssüf ki, bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Belə çıxır ki, biz düşüncə tərzi etibarilə hələ həmin əsri adlayıb keçə bilməmişik. Ümumiyyətlə, S.Ə.Şirvaninin dinlərə və müxtəlif dini əqidələrə çox tolerant yanaşması vardır; onun üçün önəmli olan insanın dini mənsubluğu deyil, mənəvi keyfiyyətləridir" (5).

Derlər behişt əhlinə cənnətdə yox əzab,
Bəs kuyi-yardə niyə-artdı əzabımız? (4, 70)

S.Əzimin mənəvi yetkinliyi artdıqca Cənnətin – Behiştin halında olduğunu anlaması içdən yetkinliyinin örnəyi kimi anlaşıla bilər. "Kuyi-yar"da əzabının artmasına gəlincə, aşiq-şair eşq yoluna bilərəkdən düşüb, dərindən anlayır ki, əzabsız cənnət yoxdur. Bu dünya onun üçün birdir, iki dünyası yoxdur: eşqdən ayrıldığında cəhənnəmdir, qovuşduğunda cənnətdir.

Tut ki, ey mürği-dil, oldun bu qəfəsdən azad.
Uçmağa cənnəti-kuyinə məgər balın var?

Aşiq eşqinin yolunda Məcnuna dönüb, halsızlaşıb, son nəfəsidir; yetər ki, bu halıyla cənnətdə olduğunu anlasın. Necə ki, insanın ömrü gedir, mənası, əməli qalır.

O gunə çox gecələr görmüşəm behiştasa,
Və leyk, ol gecə həm, bir behişti-digər idi (4, 279).

Aşiq anlayır ki, bu, hələ əsil behişt deyil. Deməli, içinə daha çox baş vurmalı, mənəvi dünyasının indiyə kimi aşkarlanmayan gözəlliklərini üzə çıxarmalıdır. Başqa tərəfdən burada aşiqin həqiqəti anlamasının gecəyə təsadüf etməsi diqqətçəkəndir. Gecə - qaranlığın bir başqa adıdır. Folklorda "Gecənin xeyrindənsə gündüzün şəri yaxşıdır" məsəli var; indi aşiqin cənnətini gecədə tapması məşuquna qovuşmanı ifadə edirmi?

Zahiri düşüncədə bu qənaətə söykəklik tapmaq olmur, ancaq yuxarıdakı anlama baş vursaq, şair-aşiqin qaranlıqda həqiqətini tapmaq, ağlı, iradəsi ilə qaranlığı yarmaq inadını görürük. Necə ki, Xəyyam mey adlı obrazda həqiqətini tapırdı, S.Əzimin də cənnətini gecədə tapması ağılda, düşüncədə həqiqətinə qovuşması, həqiqətləşməsidir. Burada onun ardıcıl həqiqət odunda yanması, içdən təmizlənməsi var…

Xızır

Xızır obrazı xilasçıdır, Aşiq üçün sevdiyi Xızır örnəyidir;

mifoloji obrazın S.Əzim qəzəlində uğurlu ifadəsi aydınlığı ilə seçilir.

Zülməti-qəmdə İskəndər kimi qaldım heyran,
Yetir ey Xızr, mənə çeşmeyi-heyvan xəbərin (4, 223)

Sevdiyini dünya sayır Aşiq, ona rastlanmaq aqibətini tapmaqdır, Xızır kimi qaranlıqda dirilik suyu tapmaqdır:

Zülməti-zülfində, pinhan, ləlinə meyl etdi dil,
Ol dəhani-təng Xızrın çeşmeyi-heyvanıdır (4,121).

Fələk

Oxşayır mahi-fələk çünki üzari-yarə,
Baxmanam mən bu məhi-ənvərə bundan sonra (4, 41).

Sevdiyi Fələyə (zamana) oxşadığı üçün aşiq bundan sonra "məhi-ənvər"ə baxmayacaq. Zamana uyğunlaşmaq istəmir aşiq, çünki fələk ona başqaları kimi yaşamağı diktə edir; Aşiq anlayır ki, Fələyin dediyi ilə yaşamaq onu vəslə yetirməz, eləcə də Fələyə uyğun olan sevdiyi ilə həqiqətə yetə bilməz.

Fələk cəfası bu gündə degil sənə, Seyyid,
Əzəldə adət edib cövr ilə cəfayə fələk (4,170)

Şair bunu da anlayır ki, cəfaya salıb fərəh verməmək Fələyin adətidir. Ona görə də gedişatı daha dərindən anlamaq gərəkdir. Mifoloji obraz gerçəkliyin halını, halsızlığını anlamaqda, habelə anlatmaqda şairə yaradıcı imkan verir; zamanındakıların görə bilmədiklərini görür, yüksək poetik ruhda, biçimdə çatdırır.

Pəri

Cənnəti-kuyində bir adəm idim mən, vəli,
İndi görüb zillətim, qıl o pəri şanə ərz.

S.Əzimin Pəri obrazı taleyinin yiyəsidir. Burada Pəri obrazı folklordakı rolundan – görəvindən daha böyük imkana malik olur.

Vəfa rəsmin tıutub gəl, ey pəri, cövrü cəfadən keç,
Əgər adəmsən, insaf et, bu vəzi-narəvadən keç (4, 62)

Aşiq sevdiyini o dərəcədə ideallaşdırır ki, onun insan olmasına inana bilmir; sevgili fələyin girdabında olsa belə, sevən üçün o, ilahilik obrazındadır. Burada S.Əzim obrazın gerçəkliyinə də işarə edir: poetik düşüncə fələyin məntiqinə sığmır.

Nə pəri sədməsidir sərdə, nə sövdayi-cünun,
Məni Məcnun edən ol zülfi-pərişanımdır (4, 98).

Bu kimi beytlərdə də gerçəkliyə ayıq başla və gözlə baxmaq var; ideallaşdırmada göz birbaşa gerçəkliyə açılır. Ancaq

aşiqin heyranlığı azalmır, bitmir, ardıcıldır, inadlıdır.

Səni vəfalı bilib eşqinə könül verdim,
Pəriliqalərə olmazmış etibar, ey dust! (4, 51)

Burada artıq gerçəkliyin, yeni çağın S.Əzim poeziyasına təsiri aydınca duyulur. Mifoloji obraz fərdi şüurda nə zaman adiləşir? O zaman ki, mif şüuru demək olar, tamam öləziyir, yoxa çıxmağa doğru gedir. Ancaq bədii düşüncə zaman-zaman əslində bu şüuru daha çox qorumağa xidmət edib, nəinki adiləşdirib. Həm də folklor düşüncəsindən yazılı ədəbiyyata keçid dönəmində (dönəmin yaşı yüzillərlə, daha çox ölçülür) bu, özünün əlvanlığı, yaşantılarının yeni çağı nəzərə almasıyla şərtlənir.

Aşağıdakı beytlərdə S.Əzimin duyğusu Füzuli duyğusu ilə birləşir.

Ey zahidi-xudbin, bilirəm kim, hünərin yox.
Meydani-məhəbbət tərəfə bir güzərin yox.

S.Əzimin şair-aşiq xəyalı gerçəkliyə bağlı olduğu dərəcədə zamanı aşır: duyğusu dinin təbliğ etdiyi duyğuya qarşıdır, aqibətini özü yaradandır. Bu gedişdə onun duyumu "zahidi-xudbin"in duyumunu qabaqlayır, çünki məhəbbət meydanında qərar tutub. Aşiqin sevgisi xəyallıdır, buradakı hissiyyat mifoloji çalarları sarıdan da zəngindir, idrakın məntiqinə uyğundur.

Od

Mehrabdə əgləş ki, cigərdar degilsən,
Bu nari-qəmə yanmağa əsla cigərin yox (4, 67).

Qəm oduna bilərəkdən özünü atmaq aşiq üçün adi haldır; fələyin gərdişində olanlar S.Əzimin qənaətinə görə bu hikməti anlamazlar. Yəni "cigərli olmaq" – iradəli olmaqdır ki, bu da aşiqi idrakdan keçirib, Rumi demişkən xam idi, yanıb, bişib…

Xam idi könül düşdü qəmi-buteyi-eşqə,
Ol butədə bişdim, dedim: allah kərimdir (4, 97).

Aşiqin qətiliyi aydındır, görünəndir. Nigarın üzündə həqiqətini tapan aşiq hürufi kimi davranır. Burda artıq o, sufiliyi də ötür. Onu bu halda kökləyən, arifləndirən, içini hər cür pisliklərdən arındıran mənəvi oddur.

Nola keçməz yüzündən ol nigari-azərinin dil,
Birəhmən bütdən əl çəkməz, səməndər nardən keçməz (4, 74).

Aşiq həqiqət odunda yandığı dərəcədə kamilliyə yetir. Buradakı **Od** Dinin təqdim etdiyi Cəhənnəm ünvanının adekvatı - əvə-

zedicisi deyil, mənəvi-ruhsal (insani) qüdrətin aşkarlanmasıdır.

Ey təbib, əl çək əlacımdan, məni incitmə çox,
Aşiqi-sadiq olan dərdinə dərman istəməz (4, 84).

Füzuli ruhunun Seyid Əzimdə ifadəsi burada özünü tamamilə göstərir.

Gətdilər duzəx odun aşiq uçün dünyayə,
O cigərsuz odun adını hicran dedilər (4,106).

Aşiqin hissiyyatı ayrılığı din mifologiyasında təsvir edilən Cəhənnəm odundan da betər sayır, ancaq dindəkini istəmir, Füzuliyanə Məcnunluğu seçir; bu canlı yaşantının, döyüşkənliyin verdiyi fərəhin təməli – özülü **Oddur.** S.Əzimin də lirik qəhrəmanı – Aşiq obrazı odlandığı dərəcədə içdən işıqlanır, aqibətini öz əliylə yaradır, dinin cənnətinə küsənmir, çoxunun ağılsızlıq, cəhənnəm saydığı sevgi dünyasında cənnətini tapır. S.Əzim də Füzuli kimi İnsanı – sevdiyini hər şey sayır, ona bağlanır.

Yandırdı məni şəşəeyi-nuri-cəmalın,
Musa kimi Seyyid bu təcəllalərə düşdü (4, 304).

Yanan aşiq idrak imkanlarını aşkarlayır, dərinləşir, özü olur. Onun təcəllası Mələk obrazıyla təsdiq, müşayiət olunmur, əksinə, kütlənin qıcığına səbəb olur, ancaq aşiq üçün yetdiyi məqam müqəddəsdir, bilir ki, halını hər kəs anlamaz. S.Əzimin qəzəllərində İnsanın ruh halının ifadəsi üçün mifoloji obrazlardan istifadə təbiidir; bu, qəzəllərinin bədii boyalarla ifadə, dərk olunması imkanlarını artırır, ancaq məqsəd İnsanın həqiqətə yetmə imkanlarının tükənməzliyini sübut etməkdir.

Yetkin halın özünüifadəsi qəzəliyyatda yetkin bədii biçimlərdə özünü aydınca göstərir.

Əgərçi, yandı könlüm hicr odundan, kuyüvə, ey məh,
Qaranqu gecələrdə şöleyi-ahım dəlil oldu (4, 309).

Mifoloji düşüncədə qaranlıq Şərin bir başqa adıdır. Günəş doğan kimi qaranlıq çəkilir, Şər daşıyıcıları yoxa çıxır. S.Əzimin aşiq halı qaranlığı dərdiylə işıqlandıra bilir, ayrılıq adlı gerçək olay onu aydınlığa çıxarır. Şər sayılanda Xeyir, Cəhənnəm sayılanda Cənnət görmək idraklı aşiqin hünəri ilə baş tutur.

Od mifoloji obrazından bəhrələnmə şairə imkan verir ki, halını özünəməxsus, bənzərsiz ifadə etsin.

Sonuc. S.Ə.Şirvaninin yaradıcılığında insanın dünyaya, həyata, özünə münasibəti yetkindir; insan özünü taleyi əlində ol-

mayan varlıq kimi görmür, lirik qəhrəman eşqi uğrunda döyüşkən, canından keçməyə hər an hazır olandır. Bu döyüşkənliyin mayası Nəsimidən, Füzulidən, ümumən fitrətən Azərbaycanın ulusal dəyərlərinə bağlılığından gəlir. S.Ə.Şirvani aşiq-şair hissiyyatı ilə görür, duyur, insanın halının tükənməz imkanlarını mifoloji obrazlarla müqayisədə aşkarlayır. Onun yaşadığı çağda dünyada elmi-texniki gəlişmələr artırdı, insanların öncəki çağlara münasibəti dəyişməyə başlayırdı. S.Ə.Şirvani gedişatı çağının seçilən aydını kimi dərindən anlayırdı, ancaq müəyyən klassik janrlardan, o cümlədən də qəzəl janrından ayrılmırdı. Məqsədi bənzərsiz yaradıcı varlıq olaraq insanın imkanlarının tükənməzliyini göstərmək idi. Bu prosesdə insanın dünyaya, həyata heyranlığının, sevdiyinə eşqinin tükənməzliyini mifoloji obrazlardan bəhrələnməklə ifadə etmək çağımız üçün də yeni, yaradıcı qənaətlərə gəlməyə imkan verir. Onun qəzəllərində folklor düşüncəsi ölmür, itmir, mifoloji duyum mahiyyətcə əksilmir, əksinə, insan idrakının, mənəviyyatının imkanları aşkarlandıqca bənzərsiz, əlvan, insanın gerçəkdən dünyanın əşrəfi olduğunu göstərən yeni poeziya örnəklərinin yaranmasını şərtləndirir.

Ədəbiyyat

1. Atalı İ. Füzuli qəzəllərində od obrazı. https://edebiyyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/13162-fuzuli-qezellerinde-od-obrazi
2. Əhmədalılar T. Seyyida! https://medeniyyet.info.az/page/news/833/Seyyida.html
3. Qaraoğlu F. Tarixdə iz buraxanlar: Seyid Əzim Şirvani Bakı xəbər. – 2017. – 13 dekabr. – S.15.
4. Seyid Əzim Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Üç cilddə. I cild. Bakı, “Avrasiya Press”, 2005, 400 səh. https://www.anl.az/down/meqale/baki_xeber/2017/dekabr/567580.htm
5. Vahid M. Seyid Əzim ateist idimi? “Görmədim ömrdə bir zövqü səfa məsciddən”. https://www.anl.az/down/ meqale/adalet /2013/yanvar/292435.htm
6. Ədalət.-2013.-29 yanvar.-S.8.

AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA DƏDƏ QORQUD ƏNƏNƏSİNİN İFADƏSİ

"Kitabi-Dədə Qorqud"da əcdadın sistemli, özünəməxsus inanclı, yetkin dünyaduyumlu, yaşama mistik güc, yenilməz ruh verən davranışlar kompleksi bugünkü Azərbaycan insanının da bu ulusal dəyərdən ardıcıl, yaradıcı güc alması üçün yetərli sayıla bilər. Dədə Qorqud dastanın əsas aparıcı siması, mahiyyətcə gedişatın yaradıcısı kimi hər şeydən xəbərdardır, hadisələrin gedişini əvvəlcədən görür; bu, ulu ozanın şəxsində xalqın mifoloji duyumunun gücündən xəbər verir. Dədə Qorqud xalqın ruhunun nəinki qoruyucusu, yaradıcısıdır; o, hər şeydən öncə Adveröndir: bu, dastan düşüncəsində gerçəkləşən, oğuz türkünün yaradılış funksiyasının özülünü təşkil edən mühüm amildir.

Aşıq Ələsgər yaradıcılığı 200 il öncəki Azərbaycanın, ulus olaraq özünəməxsus həyatının öz tarixi arealında, dədə-baba yurdunda bütünlüklə ruhsal (mənəvi), özünütəsdiqetmə imkanlarına əsaslanmasının ifadəsi kimi meydana çıxır. Bu baxımdan Dədə Qorqud obrazıyla Aşıq Ələsgər obrazı arasında aparılan paralellər mahiyyətcə ulusal ənənənin ilkin mifoloji çağdan tarixi gerçəkliyə, ardıcıl olaraq qədimdən bugünə, sabaha yön alan yaşamın məişət səviyyəsindən ötə, fərdi hissiyyatın yüksək bədii-poetik, ulusal səviyyədə ifadəsinə əsaslanır.

Dədə Qorqud dünyasında insani münasibətlərin əsilliyi – insanların bir-birinə tərəddüdsüz inamıyla, bir-birinin yolunda ölümə getmək fədakarlığıyla, ailə müqəddəsliyinin qorunması inadıyla, sevginin yaradılış səviyyəsində dərkiylə şərtlənir.

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında – ömründə elin dərdinə yanan, onun yaşantılarını aşıq poeziyasına gətirən, ömrü dastanlaşan, sinədən dedikləri unudulmayan qoşmalar, gəraylılar, təcnislər, divanilər, müxəmməslər və s. görürük.

Yüksək duyumlu sənətkarın şəxsində ulusal mənəviyyata əsaslanmaq ənənəsi mahiyyətcə Dədə Qorqud dünyasından güc almasından soraq verir. Bu, o deməkdir ki, ulusun mənəviyyatlı yaşamında ənənə nəinki pozulmur, əksinə, ərdəmliklə soydan-soya (nəsildən-nəslə) ötürülür, bugündən sabaha inamla yol alır.

Aşıq Ələsgər yaradıcılığı bütün tərəfləri ilə Dədə Qorqud ənənəsinin yaşadılması, ötürücülüyündə canlı örnək rolundadır. Oğuzun – Dədə Qorqudun dünyasında hər şey yaradılışa (doğuluşa) – yəni yenidən doğulmaya, pisliklərdən arınmaya, insanlığa xidmətə əsaslanır. Pis duyğulara, insansızlığa bu dünyada yer yoxdur. Dədə Qorqudun dünyasında insanın ilahiliyi – yaradıcılıq xislətinin bənzərsizliyi, əsilliyin adi qeyri-adilik səviyyəsində yaşanması insani münasibətlərin ilkin mifoloji duyumdakı Oğuz düzənini yaradır. Düzənin pozulması Dədə Qorqudun dünya düzəninin pozulması deməkdir. Oğuz insanının türk xislətindən gələn biryolluq (arxadan vurmamaq – üz-üzə vuruşmaq, insana, əsilliyə inamda qırılmamaq, xəyanəti bağışlamamaq – bağışlaya bilməmək, ailə müqəddəsliyini uca saymaq, qədim türk adəti olan halallıq) xarakteri onun sifətidir. Bu deyilənlərin canlı yaşadılmasını, yeni çağda özünəməxsus ifadəsini Ələsgər yaradıcılığında aydınca görürük.

"Dədə Qorqud dastanları"nda söz yaradıcılığı, əslində milli ruh qoruyuculuğu ilahi bir səviyyədə ənənələşib. Aşıq Ələsgərdə yeni sözlərə rast gəlməsək də, xalq ruhunun canlı örnəyi olan ana dilimizin ustacasına poetikləşdirilməsinin, bununla da yeni imkanlar qazanmasının şahidi oluruq.

Xalq (ulus) əzəli, əbədi mahiyyəti ifadə edir, özündə daşıyır, bu səbəbdən də ölmür, itmir. Ulusun varlığı bəşərin zənginliyidir, təsdiqidir. Azərbaycan ruhu dedikdə Azərbaycanın ulusal mahiyyətinin dəyər ölçüsündə təsdiqi, habelə yaşadılması, ömürləşməsi nəzərdə tutulur. Ənənə - ulusal dəyərin ərdəmlik ölçüsündə yaşadılması deməkdir. Qədimlik – köhnəlik deyil, ulusun yaşanmış, ömürləşmiş, özünəməxsus ruh yaddaşlı soraqları daha da yaşarı biçimdə sabaha ötürməsidir. Ulusun (xalqın) tükənməzliyini şərtləndirən onun ruhunun yenilməzliyidir. Yenilməzlik özümüzəməxsus dəyərlərin ardıcıl olaraq ömürləşməsini şərtləndirir.

Bizi əbədi sabahlarda da var edəcək dəyərlərimizin özülündə duran möhtəşəm soraqlarımızdan biri Dədə Qorqudluğumuzdur. Dədə Qorqud dünyası əsillik soraqçısıdır, ulusumuzun minillərdən bəri varlığının bu torpaqlarda təsdiqinin sübutudur. Dədə Qorqud ağsaqqallıq örnəyidir, ulusun ən çətin dönəmində üz tutduğu səbatlı, ruhən yenilməz, ulusal imkanlardan barınmış, öz sifətinin daşıyıcısı, özgəlikləri içində əridən, idrakca yetkin, dünyagörmüş obrazdır. Obraz dastanlaşmış düşüncənin örnəyin-

də bizə gəlib çatsa da, fəhmimiz onun gerçək, tarixi yaşamının olduğunu deyir. Yaşanmayan duyğuların dastanlaşması bu baxımdan mümkünsüz görünür.

Türk ulusunun qədim yaşamının incəliklərini, xarakterini özündə daşıyan dastan epos örnəyi ölçüsü olaraq da diqqəti çəkir. Özülsüz toplum bu kimi bənzərsiz, yetkin dastanı yarada bilməzdi. Dastan o dərəcədə ulusal ruh baxımından güclüdür ki, islam dini ilə bağlı daxil edilən faktlı məqamlar minillər öncənin əhvalını yenə bilmir.

Dədə Qorqud hər şeydən öncə ulusun ümid, inam rəmzidir, çətin günün dayağıdır. Bənzərsizdir, ona görə ki, türk xarakterinin özünəməxsus cəhətlərinin (mərdlik - xəyanət etməmək, döyüşkənlik, fitri inancıllıq, ailəçilik kutsallığı (bir kişi, bir qadın), yaşamın hər sahəsində halallığın adətləşməsi, yəni ömürləşməsi, məişətdə sadəlik (varidatçılığın ömrə artıq yük olmaması, imtina gözəlliyi) daşıyıcısıdır. Dədə Qorqud dünyasında ulusun Yurd salmaq, yurd yiyəsi olmaq ərdəmliyi yetkindir. İnsanların fitrəti çağının hər cür balaca, idrakdan kənar, fövqəl güclərinə belə dov gəlmək qüdrətindədir. Ona görə ki, Dədə Qorqudlu dünya yalana, ikiüzlülüyə, haramçılığa, arxadan zərbə vurmağa-xəyanətə qarşıdır. Bu dünyada igidlik göstərməyən oğlanın adı yoxdur, deməli, kişi sayılmaz. Qadın kişinin başının baxtı, evinin taxtıdır. Yalan başa çıxa bilməz, xəyanət cəzasız qalmaz. Ədalətin mayası – insanın haqqıdır.

Əlbəttə, dastan düşüncəsində ulusal yaşantının bədiyyat süzgəcindən keçməsi, bədii yaradıcılığın xəyalçılığa varması da var. Bu, təbii sayılır, sayılmalıdır. Ancaq ulusal yaşantının əsilliyi (olmuşluğu) yoxdursa, bu kimi örnəklər keçici sayılar. Dastan düşüncəsi ulusumuzun tarixi özünü təsdiqi, ardıcıl varoluşu xətti ilə yanaşı (el dilində desək, atqulağı) getdiyindən, bədiyyatlı şişirtmələrin (mübaliğələrin) həddi aşmadığı ortadadır.

Sözügedən dünyanın yaradıcısı, mənəvi yiyəsi Dədə Qorquddur. Dədə Qorqudun bənzərsizliyi ənənə yaratmasındadır. Əgər o, çağındakı, ətrafındakı başqalarının ənənəsinə uyuşsaydı, ulusunun ənənəsinin zəif ifadəçisi olsaydı, o zaman indiki obrazı müəyyən, aqibəti yaşarı olmazdı. Ənənə yüzilləri, minilləri aşan, ulusal olduğu dərəcədə də bəşəri olaydır.

Dədə Qorqudun adına bağlı məqamlar dastanda çoxdur

("Dədəm Qorqud gəlibən boy boyladı, söz söylədi", "Qanı dediyim bəy ərənlər, dünya mənim deyənlər?!", "Ağ saqqallı Dədəm Qorduddan öyüd aldım" və s.) Dastanın yaradıcısı olan Dədə Qorqud həm də mahiyyətcə çağındakı olayların yaradıcısıdır, ona görə ki, o, ağsaqqal siqlətlidir, örnəkdir, olmuşları dəyərləndirir, olacaqlara ümidli kökləyir.

Dədə Qorqudlu dünyanın qədim-qayım sakinlərinin dilindən qopan kəlmələrin hər birində Qorqud nəfəsinin təsirini aydınca görmək olur. Dədə Qorqud ilahilik daşıyıcısıdır. Onun ilahiliyinin qaynağı qıraqdan gəlmir, ulusunun ruhundan yaranır, əbədi yaşayır:

"Halalım!", "Səni yağı nə yerdən darımış, gözəl yurdum?!", "Ürək oynadı!", "Göz açıban gördüyüm, könül verib sevdiyim!", "Ortacım oğul!", "Anam kişi, Bacım kişi!", "Başım baxtı, evim taxtı!", "Qanlı suyum daşqını", "Qara dağım Yüksəyi oğul!", "Xan babamın göygüsü, Qadın anamın sevgisi", "Dilin üçün öləyim, gəlinciyim! Ağzın üçün öləyim, gəlinciyim!", "Dartdı, yaxasın yırtdı, acı dırnaq ağ üzünə aldı, çaldı, Küz alması kimi al yanağın yırtdı", "Sam yelləri əsmədən qulağım çınlar, sarımsaq otun yemədən içim göynər, sarı ilan çalmadan ağca tənim qalxar, şişər, qurumuşca köksümdə südüm oynar!", "Tutar əllərim tutmaz oldu, Görər gözlərim görməz oldu", "Qarşı yatan qara dağı sorar olsam, yaylar kimin? Soyuq-soyuq sularını sorar olsam, içət kimin? Tovla-tovla şahbaz atların sorar olsam, binət kimin?", "Ala gözlü görklü halalım yüklü qoydum!", "Ağam Beyrək" gedəli yayladım yox, Atam Beyrək gedəli köçərim yox", "Bədöy atın saxlardım, Bu gün üçün, günü gəldi. Ala uran sur cidanı saxlardım, Bu gün üçün, günü gəldi. Əyri bəx dəmir donum saxlardım, Bu gün üçün, günü gəldi", "Səksən min ər gördümsə, səksənmədim! Doxsan min yağı gördümsə, donatmadım. Otuz min ər gördümsə, ota saydım, Əlli min ər gördümsə, əl vermədim", "Qoy məni, qadın ana, çəngələ vursunlar, qoy ətimdən çəksinlər, qara qovurma etsinlər, qırx bəy qızının önünə ilətsinlər. Onlar bir yeyəndə, sən iki yegil!", "Mana bir qız al ki, mən yerimdən durmadan ol durgəz gərək! Mən qara qoç atıma minmədən ol minmək gərək!", "Ərqab-ərqab qara dağın yıxılmışdı, ucaldı axır! Qanlu-qanlu suların soğulmuşdu, çağladı axır! Şahbaz atın qarımışdı, qulun verdi axır! Ağ qoyunun qarımışdı, qulun verdi axır!", "Çal qılıncın, qardaş Qazan, yetdim! –

dedi. Çal qılıncın, ağam Qazan, yetdim! – dedim. Çal qılıncın, bəyim Qazan, yetdim! – dedi", "Altındakı alaca atın nə öyərsən, Ala başlı keçimcə gəlməz mana! Başındakı tuğulqanı nə öyərsən, Başımdakı yun börkümcə gəlməz mana!" və s. (2).

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında Dədə Qorqud ənənələrinin yaşaması, yaşadılması təbiidir. Ona görə ki, ulusal ruhun yaradıcı insanlarda aşkarlanması fitrət məsələsi olduğu dərəcədə də aqibətdir.

Aşıq Ələsgərin ömrü, yaradıcılığına tarixi zamanın diktə etdiyi şərtlər sarıdan baxdıqda şübhəsiz, ənənənin yaşadılmasındakı çətinlikləri görməmək qeyri-mümkündür. Ancaq ustad aşığın aqibəti sübut edir ki, o, fitrətinin imkanlarını aşkarlamaq yolunda hər cür çətinliklərrə sinə gərib, aqibətini yaradıb. Fitri aşıqlığı, söz qoşmağı birbaşa aşıqlığa bağlı olan yaradıcı keyfiyyətlərdir. Ancaq əsas məsələ onun ustadlığın insanlıq ölçüsündə davranmasıdır. Dastanlaşmanın əsas ölçüsü xalq sevgisidir. Ələsgərin yaradıcılığında ulus (xalq) adət-ənənələrininin zəngin ifadəsi özünü göstərir: ayrıca olaraq yetkin yaşda insanın ciddi davranması, yerini-sözünü bilməsi gərəkdiyi göstərilir.

"Düşərsən" rədifli hərbə-zorbada deyir:

Məğrurluq eyləyib ustadam demə,
Vaxt olar, bir yerdə dara düşərsən (1, 173).

Burada insanın daim özünə güzəştsiz, məsuliyyətli olması tələbi açıq-aşkar sezilir. Aşığın sənətinə necə məsuliyyətli davrandığı yaradıcılığında görünür, bilinir. Aşıq sənətində şəyirdin aylarla, illərlə sınaqdan çıxdığı, sonda ustad silləsi aldıqdan sonra müstəqil şəkildə aşıqlığa başladığı məlumdur. Ələsgər bu qaydaya özü əməl edib, şəyirdlərindən də bu qaydaya əməl etmələrini istəyib. Bilirdi ki, sənətdə güzəşt olmaz:

Şairin sinəsi haqq bazarıdır,
Satdığı kəlmələr ləl-mirvarıdı.
Alimin elmiylə helmi yarıdı,
Həcvü-hədyan demək nahaq söhbətdi.
Yazıq Ələsgərəm, azdı kamalım,
Vacibdir ki, bir ustaddan dərs alım.
Dərs aldım, öyrəndim, oldu öz malım,
Bizdən də ustada nəfi – rəhmətdi (1, 180).

Burada Aşıq Ələsgərin ustadı, ustadlığı ərdəmliklə dəyərləndirməsi göz qabağındadır.

"Varıymış" qoşmasında deyir:
Haqq sözə gərəkdi, düz qiymət olsun,
Qiyməti verməyə mərifət olsun.
İnsanda insanlıq, səxavət olsun,
Neylərəm ki, cah-cəlalı varıymış (1, 80).

Burada bir insanın o birisinin yaxşı cəhətlərinə qiymət verməsi üçün mərifətli olması gərəkdiyindən danışılır. Ələsgərin görümündə qədimlikddən, Dədə Qorqud ənənəsindən gələn ölçü bir daha təsdiqini tapır: cah-cəlallı, var-dövlətli olmaq insanlığın təsdiqi deyil. İnsan insanlığı təsdiq edəndir, haq sözü tutan, düz qiymət verəndir.

"Gərəkdi" rədifli qoşmasında Ələsgər aşığın davranış qaydasını müəyyənləşdirir. Şübhəsiz, bu, həm də aşığın özündən tələbi idi. Tələbə yetdiyi üçün sözü ölçüləşir, şəyirdləri üçün normalaşır, xalq içində söz məsəli olur, bu gün də sinələrdə yaşayır. Əslində bu norma təkcə aşıq sənətinin daşıyıcıları üçün deyil, hamı üçündür:

Aşıq olub, diyar-diyar gəzənin,
Əvvəl, başda pür kamalı gərəkdi.
Oturub-durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi.
Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,
Şeytanı öldürə, nəfsin yandıra,
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş sədalı gərəkdi (1, 50).

Sonuc. Ələsgərin ictimai məzmunlu, habelə təbiəti vəsf edən əsərlərinin də mayasında onun həyata coşğun, yaradıcı, inamlı münasibəti dayanır. Ustadlıq məqamında o, ömürləşir, dastanlaşır. Halallığı, zəhmətsevərliyi, sadəliyi, insanlara həyanlığı onu sevdirir, sözüylə əməli arasında uçurum olmadığı görünür, bilinir.

Ədəbiyyat

1. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 400 səh.
2. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004, 376 səh.

“MOLLA NƏSRƏDDİN” KARİKATURALARINDA FOLKLOR ELEMENTLƏRİ

Azərbaycan ədəbi, ictimai fikir tarixində özünəməxsus yeri olan böyük yazıçı, dramaturq, ictimai xadim, “Molla Nəsrəddin” jurnalının yaradıcısı və naşiri Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatının, ictimai fikrinin inkişafında təkan rolunu oynadı. Ardıcıl olaraq xəlqi ruhla yaşamaq, bu fitri duyğunu yaradıcı insan olaraq yeriyən, təsir edən düşüncə yönünə çevirmək C.Məmmədquluzadənin aqibətinə çevrilmişdi. O, ömrünün sonunadək bu xəlqi görəvə sadiq qaldı, bir an da yolundan, fikrindən dönmədi.

C.Məmmədquluzadə çətin həyat görmüşdü. Xalqı həqiqətə, özgürlüyə çağırdığına görə ömrü boyunca çoxsaylı təhlükələrə tuş gəlmişdi. Həyata yaradıcı gözlə baxmaq, fikirlərini gerçəkləşdirmək inadı, döyüşkən maarifçiliyin təkanverici qüvvəsinə çevrilmək istər-istəməz onu diqqət mərkəzinə gətirmişdi. Bu səbəbdən də o, rahatlıq, arxayınçılıq nədir bilmədi.

XX yüzilin əvvəllərində Bakıda neft sənayesinin sürətlə inkişaf etdiyi bir zamanda təpərli xarakterə malik C.Məmmədquluzadə neft quyularına sahiblənmək, yaxud başqa sahədə ticarətlə məşğul olmağı ağlından belə keçirmədi. O, bütün qabiliyyətini, yaradıcı potensialını qələminə sarılıb millətin maariflənməsinə, gözünün açılmasına sərf etdi.

C.Məmmədquluzadənin hekayələri, pyesləri Azərbaycan nəsrinin ciddi, yaddaqalan örnəklərindəndir. Xalqın anladığı dildə ideyanı çatdıra bilmək hünəri bu yaradıcılıq yönlərində də özünü aydınca göstərir.

C.Məmmədquluzadə xalqımızın mövhumatdan, cəhalətdən qurtulması, maariflənməsi, Vətən övladlarının yüksək təhsilə, düşüncəyə yetməsi üçün dayanmadan çalışırdı.

“Danabaş kəndinin əhvalatları”nda (1894) XIX yüzilin sonlarında Azərbaycan kəndindəki kəndxuda-kəndli münasibətlərinin insansızlığı, Məhəmmədhəsən əmilərin faciəsi açılır.

Bu yerdə məşhur "Ölülər" (1909) haqqında danışmamaq olmur. "Ölülər" mahiyyətcə tragikomediyadır: həyat hadisələrini yüksək sənətkarlıqla ümumiləşdirib belə bir əsər ortaya qoymaq gerçəkdən hünər idi. Şübhəsiz, əsər hələ uzun müddət aktuallığını saxlayacaq. İnsanın düşdüyü durum komediya halını yaradır, ancaq burada həm də faciəvilik var. C.Məmmədquluzadə bütövlükdə cəmiyyətin psixologiyasını ayrıntılarına kimi açır, obrazlarının daxili aləmini (avamlığa qapılma, qatılma – içində olduğu faciəni sonda da yetərincə anlaya bilməmək) ustalıqla göstərir. Əslində bilinsə də, bilinməsə də "Ölülər" dünya dramaturgiyasının şah əsərlərindəndir. Şeyx Nəsrullahın peyda olması cəhalətin, geriliyin, insan minsifətliyinin, avamlığın, mövhumatın sonucu kimi meydana çıxır. Mirzə Cəlil insanı özü olmağa, dərindən düşünməyə çağırır.

"Anamın kitabı" (1919) komediyasında üç qardaşın şəxsində özgə təsirlərə qapılmış "ziyalılığın" milli mədəniyyətə, ana dilinə yad olmasını, xalqdan uzaq düşənlərin bu səbəbdən sevilmədiyini aydınca göstərir.

"Danabaş kəndinin məktəbi"ndə (1921) XIX yüzilin sonlarında Azərbaycan kəndində oxumağa, təhsilə biganəliyin yaratdığı faciəvi gedişatı, sonucda insanların ömürlərində acı, silinməsi qeyri-mümkün olan fəsadlara yol açdığını bildirir.

"Dəli yığıncağı"nda (1926) yad cəmiyyətin insanı dəlilik səviyyəsinə çatdırmasından, insanlarası münasibətlərin bəsitliyindən, yaratdığı faciəvilikdən danışılır.

"Xatiratım"da "Dünyaya gözümü açandan onu qaranlıq görmüşəm" deyən M.Cəlil şərəfli ömrü boyunca yaşadığı çətinliklərdən, əzablı gedişlərə dov gəlməyindən söz açdıqca bu böyük insanın obrazı gözümüzdə daha aydın canlanır.

M.Cəlilin hekayələrində ("Usta Zeynal" (1905), "Dəllək" (1906), "İranda hürriyyət" (1906), "Fatma xala" (1906), "Pirverdinin xoruzu" (1906), "Qurbanəli bəy", "Quzu" (1914), "Nigarançılıq" (1916), "Konsulun arvadı" (1918) və b.) Azərbaycan insanının həyata, özünə, başqasına münasibətinin çatışmazlıqları tənqid olunur, dünyada gedən azadlıq, millətin özünütanıma, var olma proseslərinə qoşulması üçün fərdin özünü dərindən ta-

nımasının gərəkliyi vurğulanır. Əlbəttə, bir yazıda ədibin bütün yaradıcılığını əhatə etmək olmur, ancaq mahiyyəti haqqında təsəvvür yaratmaq olur.

Azərbaycan milli mətbuatının ən dəyərli ünvanlarından biri "Molla Nəsrəddin" jurnalıdır. "Molla Nəsrəddin" jurnalının xəlqi ruhumuzda, ictimai düşüncəmizin inkişafında oynadığı rol həmişə uca və dəyərli olub, indi də belədir. Obrazlı desək, jurnal xalq ruhundan, folklorundan bəhrələnməklə öz fikrini oxuculara çox gözəl, məharətlə çatdırmaq imkanı əldə etmişdi.

Mirzə Cəlilin yaradıcılığında xalq ruhundan, yaradıcılığından bəhrələnmə hədsiz güclü idi. O, yaradıcılığında insanlara çatdırmaq istədiyi məqamları məharətli şəkildə ifadə edirdi. "Molla Nəsrəddin" jurnalı Mirzə Cəlilin həyata, dünyaya münasibətinin yetkin ifadəsi kimi meydana çıxdı. O dövrdə yazıçı-şair daha çox eləsi hesab edilirdi ki, yazılarında ərəb-fars sözlərini bolluca işlətsin, yazdıqları daha çox mürəkkəblik ifadə etsin. Ancaq Mirzə Cəlil bütün bu çərçivələri dağıtdı, ədəbiyyatın dilini xalq ruhuna, xalq dilinə yaxınlaşdırdı, qovuşdurdu. Böyük yazıçı anlaşıqlı dildə xalqın fəlakətinin səbəblərini göstərməyə çalışırdı.

Jurnaldakı karikaturalar məhz C.Məmmədquluzadənin ideyalarının rəsssamlıqda ifadəsi kimi meydana çıxır. O.Şmerlinq, İ.Rotter, Ə.Əzimzadə kimi rəssamların yaradıcılığında həyatdan, məişətdən gələn obrazlar istər-istəməz folklor elementləri ilə zənginləşir, mətnlə (felyeton, satira, hekayə və s.) qaynayıb-qarışır, onun şəkilli ifadəsinə çevrilirdi.

Azərbaycan mətbuatı bir çox cəhətlərdən peşəkarlığa, professionallığa yüksəlsə də, hər halda etiraf etməliyik ki, milli dərdlərimizin "Molla Nəsrəddin"sayağı ifadəsini aşa bilməmişik. İnkişafın qaydasıdır ki, daim yeni nəsil yeni-yeni nailiyyətlərə yetməlidir. Bugünkü Azərbaycan jurnalistikasına, publisistikasına, ədəbi düşüncəsinə "Molla Nəsrəddin"sayağı dərdkeşlik, təəssübkeşlik hava-su kimi gərəklidir.

Azərbaycan milli mətbuatının ən dəyərli, dərs götürüləsi ünvanlarından biri "Molla Nəsrəddin" jurnalıdır. "Molla Nəsrəddin" jurnalının xəlqi ruhumuzda, ictimai düşüncəmizin inkişafında oynadığı rol həmişə uca və dəyərli olub. "Molla Nəsrəddin" jurnalı nəinki öz zamanında, hətta indi – tarixi keçmişə çev-

rilmək gerçəkliyində belə özünəməxsusluğunu və bənzərsizliyini qoruyub saxlayır. “Molla Nəsrəddin” sözün böyük mənasında ənənə yarada bildi. Bu, əvvəlki yarımçıq zövqlərə, istəklərə, əməllərə qətiyyən oxşamırdı. İlk növbədə Mirzə Cəlilin timsalında xəlqi istək və əməl o səviyyədə təbii şəkildə gerçəkləşdi ki, indi “Molla Nəsrəddin” reallığına tarixi prinsiplərlə qiymət verdikdə əksər hallarda təbiiliyin və zamana dov gəlmək məharətinin gedişlərini açıq-aydın görürük.

Ak. İ.Həbibbəylinin fikrincə, Mollanəsrəddinçilik – gerilik, nadanlıq və fanatizmin karikaturasıdır. Karikatura mollanəsrəddinçiliyin ifadə vasitələrindən biridir. “Molla Nəsrəddin” jurnalının üslubu, təhkiyəsi, janrları, tipləri mollanəsrəddinçilik təliminin danışan dilidir (3).

“Molla Nəsrəddin” məcmuəsi obrazlı desək, xalq ruhundan, folklorundan bəhrələnməklə öz fikrini oxuculara çox gözəl, məharətlə çatdırmaq imkanı əldə etmişdi. Mirzə Cəlilin yaradıcılığında xalq ruhundan, yaradıcılığından bəhrələnmə həddsiz güclü idi. O, uzun illər ərzində zəngin həyat təcrübəsi əldə etmiş, sonradan bunları məharətlə yaradıcılığa gətirmişdi. Mirzə Cəlil yaradıcılığında insanlara çatdırmaq istədiyi məqamları məharətli şəkildə ifadə edirdi.

“Molla Nəsrəddin”in yarandığı dövr hədsiz gərginliklərlə dolu idi. Rusiyada inqilabi ideyalar geniş vüsət almışdı, İranda azadlıq hərəkatı alovlanırdı. Avropada yeni mütərəqqi fikirlər daha da alışır, təsiri bütün Şərqə yayılırdı. Belə bir zamanda Mirzə Cəlil çoxillik cəhdlərdən sonra “Molla Nəsrəddin” adlı məcmuənin yaranması yönündə istəklərini məharətlə gerçəkləşdirdi. Jurnalın adının yaranması sırf təsadüf nəticəsində olub. Mirzə Cəlil küçədə gedirmiş. Aylardan bəri nəşr etmək istədiyi jurnala məzmunlu bir ad axtarırmış. Qəfildən “Molla Nəsrəddin” adı ağlına gəlir və hesab edir ki, təkcə Azərbaycanda deyil, Türk Dünyasında və Şərqdə folklordan gələn bu məşhur ad altında jurnalın çıxması daha məqsədəuyğun ola bilər. “Molla Nəsrəddin”i çıxarana qədər Mirzə Cəlil artıq mükəmməl yazıçılıq və qəzetçilik təcrübəsinə malik idi. Onun xoşbəxtliyi bir yazıçı olaraq həyat hadisələrinə, ictimai-siyasi gedişata dərindən bələd olması, gerçəkliyi özünəməxsus satirik üslubda ifadə edə bilmək qüdrətində idi.

Çap olunduğu 25 il müddətində jurnalın ətrafında satirik yazarlarla yanaşı, karikaturaçı-rəssamlar da yetişməyə başladı. Jurnalın populyarlıq qazanması, xalq arasında sevilməsi üçün baş redaktor, böyük ədib Cəlil Məmmədquluzadə karikaturanın əvəzsizliyini yaxşı anlayırdı. Ona görə də o, ilk növbədə jurnala satirik illüstrasiyalar çəkən rəssamları tapmalıydı. Bilirdi ki, millətin böyük hissəsi yazıb-oxumağı bacarmır, ona görə də karikaturanın maarifləndirmədə xüsusi rolu var. Doğrudan da, bu yolla "Molla Nəsrəddin" elə ilk sayından uğur qazanmağı bacardı. Jurnalın səhifələrinin tam yarısını karikaturalar tuturdı.

Karikatura (latınca: "carrus" – "şişirtmək", italyanca yükləmək, "şişirtmək") – ictimai-siyasi və məişət mövzularında satirik və ya yumoristik rəsmdir.

Karikaturalarda folklor elementlərindən istifadə edilməsi mövzuların əlvanlığını, yaddaqalanlığını, anlaşılmasını asanlaşdırırdı. M.Cəlil gözəl bilirdi ki, şəkillə diqqəti daha yaxşı cəlb etmək olar.

Ak. M.Kazımoğlu-İmanov folklorda Molla Nəsrəddin obrazı ilə bağlı yazır ki, Molla Nəsrəddin cəmiyyətin bütün təbəqələri ilə – yoxsulla, varlıyla, qadınla, uşaqla, quldurla, lotuyla, alimlə, nadanla heç bir çətinlik çəkmədən dil tapır, ünsiyyət bağlayır. Məhz ona görə ki, Molla Nəsrəddin bütün o adamlarla bir yerdə vahid bir dünyanın – xalq gülüşü dünyasının sakinidir. Həmin dünyada bir nəfər yox, hamı gülür, bir nəfər yox, hamı gülüş hədəfinə çevrilir (2). Təsadüfi deyil ki, M.Cəlil xalq ruhundan, folklordan gələn belə bir ərkli obrazı seçmişdi. Jurnalın üz qabığında təsvir olunan karikaturada Molla Nəsrəddin dərin yuxuya dalmış soydaşlarımızı göstərərək gülürdü. Təsvir olunanlardan bir neçəsi dərin yuxuya dalmış, biri durub gərnəşir, digəri isə yenidən yatmağa hazırlaşırdı. Bu, jurnalın qayəsini, məqsəd-məramını son dərəcə anlaşıqlı şəkildə ifadə edən məharətli bir karikatura idi.

Həmin karikaturanın müəllifi Oskar Şmerlinqdir. Bu karikaturanın ən yaxşı izahı "Molla Nəsrəddin"in ilk sayında gedən, aşağıdakı misralarla başlanan şeirdir:

Tərpənmə amandır bala, qəflətdən ayılma!
Açma gözünü, xabi-cəhalətdən ayılma!

Laylay, bala, laylay!
Yat, qal dala, laylay!

Həmin məşhur karikatura Mirzə Cəlilin məşhur "Sizi deyib gəlmişəm" yazısının şəkilli ifadəsidir.

"Ədəm bağlarına keçid": Bu karikatura jurnalın ilk nömrələrinin birinin üz qabığında verilib: gənc əfsanəvi Sirat körpüsündən keçir. Mərsiyəxanlar onu özlərinə tərəf çəkməyə çalışırlar. Cəhənnəmin alovları göyə bülənd olub. Ancaq bu dəmdə müəllim əlini uzadıb: aydınca görünür, gənc müəllimin köməkliyilə dəhşətli durumdan qurtulacaq. Buradakı xülyəvi düşüncəyə qarşı hələ 113 il öncə böyük Mirzə Cəlilin görümüylə ərsəyə gələn karikaturada dini mifologiyanın sərhədi gerçəklik məntiqiylə aşılır, ulusal düşüncə hər cür yad düşüncənin üzərində yüksəlir. Jurnal demək istəyir ki, oxumaq, təhsil almaq yurddaşlarımızın gözünün açılmasına səbəb olacaq: ona görə ki, ölkələr, xalqlar yalnız bu yolla özlərinə tarix meydanında yer tutmuşlar.

***

Jurnalda atalar sözü və məsəllər, tapmacalar, bayatılar, laylalar, el nəğmələri və s.-dən geniş şəkildə istifadə olunub. İlk sayda 20-dən çox atalar sözünün verilməsi M.Cəlilin folklorumuzu dərindən bilməsini, geniş şəkildə bəhrələnməsini sübut edir.

"Dünyada hər bir kəs üçün sözdən böyük yadigar yoxdur, zira ki, mal-mülk tələf olur gedir, amma söz qalır. Belə ki, keçmiş hükəmanın, şüəranın sözləri hala baqidir. Buna görə türk hükəmalarının təcrübəli və işə yarar zərb məsəllərindən "Atalar sözü" namilə bir neçəsini məcmuəmizdə yazdıq ki, qarelərimiz oxuyub lazımi yerində onları dəstürəməl etsinlər" (1).

Folklorun müxtəlif janrlarından istifadə "Molla Nəsrəddin"in qayəsinin asan anlaşılmasına səbəb olurdu. Üstəlik də karikaturalar bu prosesdə mühüm, bənzərsiz rol oynayırdı.

"Molla Nəsrəddin" karikaturaları folklor elementləri ilə zəngindir. Mahiyyətcə hər bir karikaturada bu və ya başqa səviyyədə folklor elementinə rast gəlmək mümkündür. Ancaq elə karikaturalar var ki, orada birbaşa folklor motivi aydınca görünür. Molla Nəsrəddinin müşayiəti ilə olan karikaturalarda folklor elementləri daha çox diqqəti çəkir.

Atalar sözləri, məsəllərin “Molla Nəsrəddin”sayağı təqdimi isə birbaşa olaraq karikaturaların məzmunu ilə bağlıdır: “Eşşəyə gücü çatmır, müsəlmanı tapdalayır”; “Atı atın yanına bağlasan, xan görüb deyər: birini bağışla mənə”; “Tısbağa qınından çıxsa, abrozovannı olar”; “Çox yaşayan çox bilməz, çox yatan çox bilər”; “Yuxulu baş salamat olar”; “Müsəlmana gecə-gündüz birdir”; “Qız uşağının canı, qardaş çomağının qurbanı” (İran işləri"); “Bala baldan şirindir, qoyma oxuyub gözlərinin işığı getsin”; “Lalın dilin molla bilər”; “Mollaya plov de, Marağaya qədər yol de”; “Xan arıxlayınca rəiyyətin canı çıxar”; “Özün bir iş görmə, görənləri də bəyənmə” (Bir hacı); “Düşmən bir tərəfdə bağrımızı yaranda, sən də o tərəfdən başını yar” (Köhnə müsəlman); “Hər oxuyan Molla Pənah olmaz, amma hər minbərə çıxan molla olar” (2).

Jurnaldakı karikaturalar mahiyyətcə birbaşa, ilk növbədə elə Molla Nəsrəddin lətifələrini yada salır. Molla Nəsrəddin lətifələri təkcə Şərq insanının deyil, ümumən insanların çatışmazlığını yumor diliylə çatdırdığına görə bu, 20-ci yüzilin əvvəllərindəki Azərbaycan mühitinin güzgüsü kimi ideal mənəvi silah rolunu oynayırdı.

Jurnalın 2-ci sayında it boğuşdurulması, qoç döyüşdürülməsi təsvir olunur, Molla Nəsrəddin də baxıb gülür. Şəklin müəllifi Rotterdir. Başqa bir şəkildə pələng, tülkü, canavar, ayı adam cildində qoyunu əhatələyib. Bu cür təsvirlər heyvanlar haqqında nağılları, ilk növbədə isə “Tülkü, tülkü, tünbəki” nağılını yada salır. Adam daxilindəki canavarlıq, tülkülük karkaturalarda bütün çılpaqlığı ilə təsvir olunub, oxucuda aydın təsəvvür yaradır.

Folklorumuzda tənbəl obrazına daha çox nağıllarda rast gəlinir. Eləcə də bu mövzuda “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortaq qardaş” adlı meydan tamaşası var.

“Molla Nəsrəddin”dəki bir karikaturada tənbəl kişinin obrazı məharətlə yaradılıb: arvad belinə uşağı sarıyıb, əlində, başında su qabı var. Yerdə bundan böyük bir uşaq təsvir olunub. Kişi deyir: “Arvad, allah sənə lənət eləsin. Bu uşaq baş-beynimi apardı, gəl bunu da götür dalına”.

Rotterin başqa bir şəklində 3 kişi oğullarıyla yemək yeyir, ananın isə belində uşaq var, iş-gücün əlindən hələ ki, yemək yeyə bilmir. Burada qadın hüquqsuzluğu tənqid olunur.

Başqa bir karikaturada Molla Nəsrəddinin döyülməsi təsvir olunur. Şübhəsiz, bu, M.Cəlilin "Niyə məni döyürsünüz?" felyetonu ilə bağlı çəkilib. Şəkil "Mıxdakı dananı döyərlər" məsəlini yada salır.

İslam dinindən gələn bir çox ehkamlar Azərbaycan folklorunda da ifadəsini tapıb. Folklorun bir çox janrlarında bunun təsirini görürük. Jurnalda insanın dinsayağı həqiqətə yetməsi, din mifologiyasının məntiqinə əsasən "o dünyaçılığa" köklənməsi mahiyyətcə tənqid olunur, insanların həyata, gerçəkliyə ayıq, yaradıcı, ümidli baxması tövsiyə olunur.

İnsanın dindarlaşdıqca keçdiyi "kamilləşmə" mərhələsinin əksini tapdığı karikaturada obraz 14 yaşında dünyaya heyran-heyran baxır. 24 yaşında artıq dərvişdir, 44 yaşında əmmaməli molladır, saqqal da ona zahiri möhtəşəmlik verir. 64 yaşında kökəlib, saqqal uzun, "müdriklik məqamına" yetib.

Divanxananın təsvir olunduğu karikaturada qazılar sırayla outrub. Kasıbların halı üzlərindən aydındır. Onlara baxan yoxdur. Bilirlər ki, kasıbda pul olmur. Bir qazı yarızor, yarıxoş onların dərdini "dinləyir". Ancaq 2 qazının diqqəti bu tərəfdə kəbin kəsdirməyə gəlmiş adamdadır. Birinin əlində kəllə qənd var. Qadın çarşablıdır, bir az aralıdadır. Görünür, bir neçə nəfər şahidlərdir. Burada "Molla aşı gördü, Quranı yaddan çıxardı" kimi məsəl yerinə düşür.

Başqa bir şəkil "Məclisi-ədəb. Mollaların məclisi" adlanır. Mollalar əmmaməli, sırayla oturublar. Hiss olunur ki, onları mənəvi məsələlər düşündürmür.

Molla xəstəyə deyir:

– Əzizim, sizin azarınız zatül-mütləqülliqlədir.

Kitab oxuyur:

-Bu duanı qaynat, suyunu iç, iki saatdan bir de: Ya qədduh, ya bədduh…

Burada insanın avamlığı tənqid olunur.

Ananın oğluna laylay deməsi: "Lay-lay quzum, lay-lay gözüm, yatginən, əfsunları müsəlmana satginən".

Folklordan gələn layla janrının ironik şəkildə ifadəsi "Molla Nəsrəddin" üslubunda maraqlı, gərəkli bir tərzin yaranmasına səbəb olur.

Uyğun karikaturalara diqqət yetirək:

Bir karikaturada bəy yatıb, qulağının dibində bərkdən çalınan musiqiyə, hay-həşirə oyanmır. Yanındakı şüşədə şərab var. Biri ayağını ovuşdurur.

***

Birini döyürlər, oyanmır.

Molla Nəsrəddin: "Döyməkdən yorulduq, ağacım sındı, amma bu biçarə xabi-qəflətdən ayılmadı".

Avamlıq tənqid olunur.

Jurnalda xoruz, it, qoç döyüşdürülməsi ilə bağlı karikaturalara rast gəlirik. Azərbaycan məişətində vaxtaşırı rast gəlinən bu cür məqamlar folklorumuzda var, qaynağını burdan götürür.

***

"Aftafa – Nuh əyyamından işlənir. Vəzni iki put 12 girvənkə".

Buradakı "Nuh əyyamı" ifadəsi uzaq keçmişə işarə edir, folklorda geniş işlənən motivdir. Yəni indi də bu cür davranışlara rast gəlinir. Tənbəllik, başqasına yarınmaq, haramxorluq, müftəxorluq kimi keyfiyyətlər "Molla Nəsrəddin"in başlıca tənqid hədəflərindəndir.

10-cu sayda təsvir olunur ki, pəhləvanlar meydan sulayır. Zurna çalınır. Adamlar həyəcanla nə olacağını izləyirlər.

Bu məqam dastanlarımızda pəhləvanların meydangirlik etməsinə oxşayır, folklordan gəlir. Ancaq jurnalın hədəfi insanlarımızın gözünü açmaq, həyata ayıq münasibət bəsləməyi yaratmaqdır.

***

Şikara gedən bəy ildırım kimi yollardan keçir. Bəyliyini mahir ovçuluğuyla sübut edəcək. Burada yada düşən məsəl: "Xalx gedib quş gətirir, Şaqqulu bayquş gətirir".

Bir şəkildə təsvir olunur: Adamlar polisin əlini öpür. Başqa şəkildə polis onları döyür. Jurnalda uyğun məsəl verilib, şərhə ehtiyac qalmır: "Hər nə salarsan aşına, o çıxar qaşığına".

15-ci sayda arvad tonqal qalayıb, uşağı tonqalın üstündən tullanır. Od xalq düşüncəsində insanı daxilən təmizləyici motiv olaraq aparıcıdır. Burada üzərliklə bağlı inanc verilib: "Üzərliksən, həvasən, hər bir dərdə dəvasan".

26-cı sayda təsvir olunur ki, 6 nəfər iri qabdakı yeməyi yeyib qurtarıblar. Axırda "Mən ölüm, sən ye" başlayır. Burada yada

düşən atalar sözü: “Yeməynən doymayan yalamaqla doymaz”.

36-cı sayda “Günün tutulmağı” adlı karikaturada adamların dəhşətli həyəcanı təsvir olunur. Folklorda bu mövzuda mifoloji mətnlər var. “Molla Nəsrəddin” adamların avamlıqdan hələ də günəşin tutulmasının səbəbini bilmədiklərini yazır. Karikaturanın altında yazılb: “Rəhmin gəlsin bizə, ay allah”.

Jurnalın bütün saylarını təhlilə cəlb etmək imkan xaricindədir. Bütün hallarda belə qənaətə gəlmək olar ki, “Molla Nəsrəddin”in qaldırdığı, mətbuata gətirdiyi problemlər çağımız üçün də çox aktualdır. Jurnaldakı yazıların karikaturalarla müşaiyəti, ya da ki, bu və ya başqa yazılardan asılı olmayaraq müstəqil karikaturaların verilməsi insanların düşünməsinə, müəyyən qənaətlərə gəlməsinə ciddi təkan verirdi.

Sonuc. Ötən yüzilin əvvəllərində C.Məmmədquluzadə, M.Ə. Sabir, Ə.Qəmküsar, Ə.Nəzmi, Ö.F.Nemanzadə və b. millətin çatışmazlıqlarının tənqid yoluyla islah olunacağına inanırdılar. “Molla Nəsrəddin”in qaldırdığı, mətbuata gətirdiyi problemlər çağımız üçün də çox aktualdır. Jurnaldakı yazıların karikaturalarla müşaiyəti, ya da ki, bu və ya başqa yazılardan asılı olmayaraq müstəqil karikaturaların verilməsi insanların düşünməsinə, müəyyən qənaətlərə gəlməsinə ciddi təkan verirdi. Bu karikaturaların ilkin düşüncə qaynağı isə folklordan gəlirdi. Azərbaycan ictimai düşüncəsinin bundan sonrakı mərhələsində də milli qayğılarımızın “Molla Nəsrəddin”sayağı dərdkeşliyini, təəssübkeşliyini inkişaf etdirməliyik.

Ədəbiyyat

1. “Molla Nəsrəddin” (satirik jurnal) 1-ci cild (1906-1907). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2017, 660 səh.

2. Hikmətli sözlər. “Molla Nəsrəddin”, 1913, №22, səh.7.

3. M.Kazımoğlu (İmanov). Folklorda gülüşün bəzi ümumi məsələləri//Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 2005, 192 səh.

4. Həbibbəyli İ. Mollanəsrəddinçilik təlimi və müasirlik. “Azərbaycan” qəzeti, 2009, 7 aprel, s.6.

FOLKLORDA CÜMHURİYYƏT HADİSƏLƏRİ

Folklor xalqın ruhu ilə nəinki bağlıdır, o, qədimdən üzü bəri həyatının hər sahəsindəki yaşantılarının canlı ifadəsidir. Hətta folklorda başqa xalqların, mədəniyyətlərin təsiri təbii şəkildə görüldükdə, duyulduqda belə, o, ilk növbədə aid olduğu xalqın mahiyyətinin soraqçısıdır. Folklor və tarix məsələsinə də bu konteksdə baxmaq daha ciddi, yaşarı nəticələrə gəlməyə imkan verir.

Azərbaycan folklorunun son yüzildəki hadisələri özündə necə, hansı şəkildə yaşatması faktoloji materialın yaddaşlarda necə qalması ilə yanaşı, yenə də folklora xas variantlılığı, xüsusən tarixiliklə sıx bağlılığındadır. Ona görə ki, yaşadığımız çağın folklorda ifadəsi öncəki çağlardan fərqli olaraq xalq yaddaşında gerçək tarixi, faktlı durumla sıx şəkildə yaşayır. Burada artıq təbii olaraq söyləyici intuisiyası gerçəklik faktlarına əsaslanmalı olur.

Düşüncələrimizi "Folklor və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ənənələri" mövzusundakı araşdırma yazımızda təqdim etməyə çalışacağıq. Əslində bu istiqamətdə araşdırmalar hələ istənilən miqyasda aparılmayıbsa da, qarşıda sözügedən mövzuya folklor və tarix sarıdan yanaşma qaçılmazdır. Ona görə ki, bu və ya başqa mövzuya müəyyən zaman kəsiyində müəyyən istiqamətdə yanaşma onun xalq yaddaşında necə yaşamasının canlı sübutu olur. Başqa tərəfdən, son yüzildə dövlətçiliyimizin tarixində baş verən hadisələr nəsillərimizin şəxsində xalqımızın hadisələrə içində olduğu, iştirak etdiyi təbii gerçəklik olaraq yanaşması kimi şərtlənib.

Dövlətçilik - milli, insani nemətdir. Tariximizdə çoxlu fərəhli məqamlarla yanaşı, kədərli məqamlar da olub. Bir millət kimi ayaqda qalmağımızı tarixi təsadüflərə də bağlamaq olar. Ancaq xalqımızın bundan sonra var olması ilk növbədə yetkin insanlarımızın özünü təsdiqi ilə bağlı olacaq.

28 May – Azərbaycan dövlətçiliyi tarixində özünəməxsus,

bənzərsiz hadisədir. Dövlət qurmaq hər millətə nəsib olmur. 28 May – tarixi dövlətçilik ənənəmizin təsdiqi idi. Xalq nə qədər güclü olur-olsun, dövlətsiz sabahı yoxdur. Dövlət – xalqın varlığının təsdiqidir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin 23 aylıq varlığı dövlətçilik tariximizdə uca hadisə idi. Tariximizin fəlakətli məqamlarına kədərlənməklə yanaşı, həm də onlardan dərs götürməliyik. Özəllikcə o dönəmdə Rusiya imperiyasının caynağından qurtulmuş Quzey Azərbaycanda milli dövləti gerçəkləşdirmək olduqca çətin idi. Hər bir xalqın yaşamasında, var olmasında onun fərdlərinin oynadığı rol çox önəmlidir. Mahiyyətcə özünü dərk etmiş hər bir fərd Vətəndir. Vətən səviyyəsinə yüksəlmək isə asan başa gəlmir. Ardıcıl, dəyişməz yurddaş olaraq qalmaq, torpağı müqəddəs yurd saymaq, onun yaşaması yolunda hər sayaq əzablara dözmək - Vətənə layiq olmaqdır.

Cümhuriyyət qurucuları bunu bacardılar. 20-ci yüzilin başlanğıcında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranması son dərəcə bənzərsiz milli hadisə idi. Belə bir məqamda Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurucularını - Məhəmməd Əmin Rəsulzadəni, Əlimərdan bəy Topçubaşovu, Fətəli xan Xoyskini, Həsən bəy Ağayevi, Nəsib bəy Usubbəyovu, Məmməd Yusif Cəfərovu, Xudadat bəy Rəfibəyovu, Səməd bəy Mehmandarovu, Əliağa Şıxlinskini, Xəlil bəy Xasməmmədovu, Şəfi bəy Rüstəmbəyovu və başqalarını sayğıyla anırıq.

28 May – qürur tariximizdir. 1918-1920-ci illərdə 23 ay mövcud olmuş Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ilə bağlı son onillərdə artıq xeyli araşdırmalar – kitablar, elmi məqalələr yazılıb. Bunları əlimizdəki az sayda folklor materialı ilə uzlaşdırdıqda davamlı qənaətlərimiz yaranır.

Buradaca bir suala cavab tapmağa çalışaq: həmişə dövlətçilik təfəkkürü ilə yaşayan xalqımızın nədən 100 il öncəki möhtəşəm hadisə ilə bağlı folklor örnəkləri çox deyil?

Səbəb aydındır: AXC-nin ömrü az oldu. Sovet imperiyasının işğalından sonra xalqın nəinki on minlərlə fəal düşünən beyinlər məhv edildi, üstəlik bu hadisə qalanlar üçün "dərs oldu". Deməli, yuxarıda yaranma səbəbini axtardığımız problemi dərinləşdirən başqa (başlıca) faktor həm də xalqın düşüncəsinin

zorlanması, folklor yaddaşının korşaldılması idi.

Biz sözügedən mövzuya beynəlxalq konfransın keçirildiyi Lahıc qəsəbəsi, ümumən bu bölgədə 100 il öncə – bundan da öncə və sonralar xalqın yaddaşında baş verən hadisələrə baxışımızı ifadə etmək istədik. Ona görə ki, o zaman Bakıda – Cümhuriyyətin süqutundan sonra bölgələrdə bu hadisənin xalqın yaddaşında necə reaksiya doğurmasını izləmək sadəcə, folklor mövzusu deyil, ağrı-acılarımıza reaksiyamızın canlı yaşadılması, sabahımızda dərs almağımız, səhv etməməyimiz üçün yaddaş örnəklərimizdir.

Lahıc qəsəbəsi özünün tarixən qədimliyi ilə yanaşı Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin ideoloqu və qurucusu Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin 1920-ci ilin 28 Aprelindən sonra təxminən iki ay yarım sığındığı, məşhur "Əsrimizin Səyavuşu" əsərinin yazıldığı tarixi ünvan kimi tanınır.

Ümumən Azərbaycanın Dağlıq Şirvan bölgəsində "Folklor və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ənənələri" mövzusunda faktoloji material axtarışı aşağıdakı istiqamətlərdə bizə ipucu verir:

1. 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulması ərəfəsində erməni silahlı birləşmələrinin Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, o cümlədən Bakıdakı qırğınlarla yanaşı Şamaxıda və ətraf kəndlərdə total qırğınlar törətməsi nəticəsində xalqın yaddaşında yaşayan rəvayətləşmiş hadisələr, bu haqda rəsmi faktlar;

2. M.Ə.Rəsulzadənin bölgəyə sığınacaq məqsədilə gəlişi, bu hadisə ilə bağlı yaddaşlarda rast gəlinən nadir xatirələr, söylənilənlər;

3. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətindən öncə və Cümhuriyyət dönəmində dövrün müəyyən çatışmazlıqları, hadisələri ilə bağlı yaddaşlarda yaşayan hadisələr;

4. Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra yaddaşlarda total kollektivləşməyə, zorakı birliyə, ailəçiliyə zidd olaraq meydana çıxan hadisələrlə bağlı söylənilənlər və s.

Göründüyü kimi, mövzu araşdırıldıqca ilk növbədə folklor yaddaşı üçün yeni-yeni qatlar ortaya çıxır.

Uzun müddət Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrü "Bəy-

xan hökuməti” kimi təqdim edilib. Ümumiyyətlə, ağıllarda, yaddaşlarda “bəy-xan mövzusu”ndan danışılanda o saat sanki AXC dövrü canlanırdı. Yəni sovet ideologiyası AXC-ni (Müsavatı) ardıcıl olaraq gözdən salmağı qarşısına məqsəd qoymuşdu. İstər-istəməz bu cür təbliğat insanların yaddaşında ziyanlı izlərini qoyurdu.

***

Ağrı-acının, çətinliyin xalqın yaddaşında obrazlaşması, rəvayətləşməsi, çıxış yolunun axtarılması təsadüfi olmur. İnsanların ədalətli cəmiyyət axtarışları həmişə olub.

Bölgənin böyük kəndlərindən olan Ağsu rayonunun Kalva kəndində (keçmiş Şamaxı qəzası, indiki Ağsu rayonu) konkret zamanı bilinməyən bir rəvayət yaşayır: “Kalvada Nigar adlı sinədəftər bir qarı yaşayırmış. Xan-bəy dövrü kəndlilərdən “biyar”, “töycü” yığılan zaman idi. Xanın adamları yaşı 100-ü keçən düşkün Nigar adlı bir qarıdan da vergi tələb edirlər, verməsə, biyara aparacaqlarını deyirlər. Kimsəsiz və yoxsul Nigar yanıqlı-yanıqlı deyir:

– Mən belə bir biyar görməmişdim,

Nigara biyar görməmişdim.

Əl birçəyə qoymuşdum,

Qarıya biyar görməmişdim” (Söyləyəni: Tubu Təhməz qızı – 102 yaşında: Vəfat tarixi 1972-ci il, Kalva sakini Xuraman İmaməlievadan toplanıb, 2000-ci il). (1)

Bu mətndə idarəçilərin zülmündən əzab çəkən sinədəftər qarının başına gələnlər folklorlaşıb. Sovet ideologiyasının başlıca hədəfi olan köhnə dünyanın – “xalqın qanını soran bəylərin, xanların bir sinif kimi ləğv olunması” istəyi o saat Müsavatı da yada salır, “onun ünsürləri ilə mübarizənin aktuallığını” qabardırdı.

Mətn:

“Topal rəhbər” adlı olmuş hadisə:

“Keçən zamanlarda kəndin yüzbaşısı topal olur. O, rayona tabe olduğu şəxslərin yanına gəlir. Onlarla xoş-beşdən sonra rayon rəhbəri soruşur ki:

– A topal, kənddə əməlli-başlı bir adam tapmırdılar, səni yüzbaşı seçiblər? Sən bu hal ilə bizim çağırışa çətin ki, gəlib-gedəsən!

– Ağa, əvvələn, bu mənim qismətimdi. Sonrasına qalanda kəhər atın canı sağ olsun, məni sizin hüzürünüza gətirəcək. O barədə qətiyyən narahat olma...

(Seyid Əzizov, müəllim)

Haşiyə: Yüzbaşı seçkisində seçki hüququ olan şəxslərin hərəsinə bir qoz verərdilər. İki namizəd elan olunardı. İki-üç ağsaqqalın nəzarəti altında iki sərnic qoyarmışlar. Seçicilər istədikləri şəxsi seçmək üçün qozu sərniclərə atarmışlar. Axırda qozu sayardılar. Kimin qozu çox olsaydı, o, qələbə qazanarmış" (1).

Yenə də həmin söyləyicidən toplanmış bir mətnə diqqət yetirək:

"Nemət oğlu Şirinlə İsgəndər bəyin əhvalatı

...Nemət oğlu Şirinlə qan qohumluğumuz var. Bəylik dövründə Şirin bəydən icazəsiz gur saç saxlayardı. Ona "qabağından yeməz Şirin" deyərdilər. Bəyin qulağına çatır ki, Şirin həddini aşıb. İsgəndər bəy onu çağırtdırır və tələb edir ki, get, rəiyyət oğluna saç saxlamaq olmaz, saçını qırxdır. Şirin tərslik edir. Bu hal bəyə bərk toxunur. Acıqlanan bəy onun saç və birçəklərini küt alətlə – balta ilə qırxdırıb əzab verir. Aradan çox keçmir, bəylik dövrü sona çatır. Bəylərin çoxunu Göyçay həbsxanasına salırlar. İsgəndər bəyi də eləcə. Cəzasını çəkən bəy Kalvaya qayıdır, özü də nə kökdə. Bəy hara getsin, nə etsin, gəlir Şirinin qapısına. Məlul-məlul baxır Şirinə. Şirin heç nə olmayıbmış kimi onu aparır evinə, pal-paltarını bir neçə günə təmizləyirlər. Biz həmin bəyin görüşünə getmişdik. Xəcalətli idi Şirinin yanında. Şirin isə bircə kəlmə bunu dedi ki, keçən işdən mərd igidlər pozulmaz (Söyləyəni Tubu Təhməz qızı, 102 yaşında, Qalib Soltanoğludan yazıya alınıb, 2000)." (1).

Buradaca bir məqama diqqət çəkmək gərəkdir. Əlbəttə, dövlətçilik tariximizdə bənzərsiz hadisə olan AXC-nin əməkçiyə – fəhlə-kəndliyə münasibətini, strategiyasını, eləcə də taktiki gedişlərini idealizə etmək olmur.

28 May hadisəsi elə bir çağda baş verdi ki, dünya sosializm həşirində idi. I Dünya Savaşının sonuna doğru sosializm kabusuna aşırı dərəcədə meyil artdı. "Fabrik-zavod fəhlələrə, torpaq kəndlilərə!" şüarı çox cəlbedici idi. 20-ci yüzilin başlan-

ğıcında özəlliklə Rusiya imperiyasındakı xalqlar sosializmə sürükləndikləri dərəcədə onların milli hisslərini də alışdırılırdı. Ancaq gerçəkdir ki, Rusiya imperiyası Oktyabr inqilabından sonra başqa bir biçimdə varlığını təsdiq etdi.

Ötən yüzilin 70-ci illərinin axırlarında Kalvadan toplanmış bir mətni təqdim edirik:

"İnqilabçı Məşədi Əzizbəyov tez-tez kəndlərə gələrmiş. Kalvaya gələndə dəmirçi Əlif kişigildə qalırmış. O, atamın yaxın dostu idi. Növbəti dəfə Kalvaya gələndə mən dünyaya gəlmişdim. Atam söyləyirdi ki, dostumun xatirinə sənə onun adını verdim: Ağaməşədi (Ağaməşədi Yarıyev, dəmirçi, usta)" (1).

Mətndən aydın olur ki, hadisələr 1917-ci ildən sonra baş verir. Olduqca cəlbedici görünən sosializmə çağırışlar Azərbaycanın da kəndlərini çulğayır. Bəy oğlu Məşədi Əzizbəyovun sosializm ideyasına vurulması kəndlilərin ideologiyaya çağırılması üçün göydəndüşmə fürsətlərdən idi. Ümumən 20-ci yüzilin əvvəllərində dünyada sosializm ideyası kütlələrin diqqətini cəlb edirdi. Təsadüfi deyil ki, az sonra Rusiya imperiyası bu ideologiya əsasında yeniləndi, SSRİ adı altında işğalçılıq törətdi.

100 il öncə xalqımızın başına gətirilən növbəti soyqırımlardan bir fakt:

1918-ci ilin martında ermənilərin soyqırımı törətməsi nəticəsində Şirvanın 58 bölgəsində – Şamaxı və ətraf kəndlərdə 3632 nəfər kişi, 1771 nəfər qadın, 956 uşaq vəhşicəsinə öldürülüb, cəmi 7 nəfər yaralının olduğu müəyyən edilib (2, 134-136).

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin Fövqəladə İstintaq Komissiyasının məlumatına görə, qanlı hadisələr – soyqırım zamanı Kalva kəndindən 250 kişi, 150 qadın, 100 uşaq vəhşicəsinə öldürülüb, 2 nəfər yaralanıb.

Qonşu Dilman kəndində bu göstərici daha çox olub. Beləliklə, Dilmanda 585, Xatmanda 120, Hacmanda 130 nəfəri, Kalvada isə 500 nəfəri qətl ediblər (2, 134).

Bölgədə soyqırımlarla bağlı xalqın yaddaşında yaşayan rəvayətlər var.

AXC xalqımız üçün belə dəhşətli, ölüm-dirim zamanında quruldu. Ümumiyyətlə, 1918-ci ilin mart-aprel aylarından sonra

qardaş türk ordusunun ciddi köməyi ilə soyqırımların qarşısı alınsa da, milli dövlətin mövcud olduğu 23 ayda da çoxlu itkilərimiz oldu.

Habelə Şirvan bölgəsində AXC-nin süqutundan sonra M.Ə.Rəsulzadənin bölgəyə sığınacaq məqsədilə gizli gəlişi, bu hadisənin yaddaşlarda rast gəlinən nadir soraqlarına gəlincə, öncə Kalva sakini, 77 yaşlı ziyalı Qalib Soltanoğlunun 1977-ci ildə Müsavat vaxtı firqə komitəsinin sədri olmuş Qeybulla Xəlilovdan eşitdiyi, ilk dəfədir çap olunan bir mətnə diqqət yetirək:

"M.Ə.Rəsulzadə Kalvada:

Kalvalı Şirin Nemətoğlu tez-tez Şamaxıya kababçılar üçün səbətlərdə kömür apararmış. 1920-ci ilin yazında yenə kababxanaya kömür aparır. Kababçı ilə yaxın dost imiş. Kababçı ona etibar etdiyindən deyir ki, Şirin, qonaqlarım var, Kalvaya aparacaqsan. Şirin kişi bilmir qonaqlar kimdir. O, axşamdan keçmişə kimi gözləyir, gecənən qonaqları kəndə gətirir. Sən demə, qonaqlardan biri M.Ə.Rəzulzadə imiş".

Bu söhbəti 1977-də kəndin ağsaqqalı, Müsavat vaxtı firqə komitəsinin sədri olmuş Qeybulla Xəlilov söyləyib. Qeybulla kişi hadisəni Q.Soltanoğluya kənd içində qorxa-qorxa danışırmış ki, birdən eşidən olar. Xahiş eləyib ki, bir sənə deyirəm, heç kəs bilməsin.

Deməli, Qeybulla kişi Şirinlə çərər qonşusu imiş. Rəsulzadə soruşur ki, kəndin firqə sədri hardadır? Şirin gedib Qeybullanı çağırır ki, bir bizə gəlginən. Qonaqlardan biri onlara Rəsulzadə olduğunu bildirir. Burada Qeybulla kişinin diqqəti çəkən bir müşahidəsi var. Danışırmış ki, Rəsulzadə paltarını soyunanda sarındığı bayraq göründü. O, soruşur ki, Müsavatın üzvlərindən kim var? Qeybulla kişi bir neçə nəfərin adını çəkir. Rəsulzadə və dostunu gecənən Şirin kişi qonşu Basqal kəndinə aparır, orada etibarlı adama təhvil verir. Qonaqlar burdan da Lahıca gedirlər.

O zaman lahıclıların Şamaxıya əlverişli yollarından biri də Kalvadan keçirmiş. Habelə kalvalılar tez-tez Lahıca gedirlərmiş.

Yazıçı Manaf Süleymanov "Lahıc (etnoqrafik bədii lövhələr)" kitabında yazır: "...Bənna Hacı Əhmədin evi (birinci bina sağ əldədir, Nəzəralı və qardaşı Kərbəlayi Xalıqın evi ikincidir...

Nəzəralının qızı Gözəl xanım həqiqətən qəsəbənin gözəli idi.

... Gözəl xanımın ata evi tarixi bina hesab oluna bilər. 1920-ci ilin mayında Məhəmməd Əmin Rəsulzadə dostu, silahdaşı Abasqulu Kazımzadə ilə bərabər Lahıca pənah gətirəndə ilk gecəni bu evdə qalmışdı. Onları Şamaxıdan Gözəl xanımın əmisi Kərbəlayı Xalıqla çarvadar Kərim əmi gətirmişdi.

Axırıncı nəql edirdi ki, qab-qazanı satıb lazımi şeylər almışdıq, evə qayıdacaqdıq. Kərbəlayi Xalıq gəldi ki, iki nəfər Lahıca getmək istəyir. Çox mötəbər adama oxşayırlar. Yaxşı kirə haqqı verirlər. Götürək? Razılaşdım. İkindi çağı düşdük yola, Kalva, Sulut yolu, Həramilər meşəsilə gəldik, gecə yarı çatdıq Lahıca. Kərbəlayi Xalıqgildə gecələdilər" (3, 24).

Bu, başqa bir söyləyicinin dilindəndir. M.Süleymanlı da şübhəsiz, hadisəni eşitdiyi kimi yazıb. Peşəkar yazıçı olaraq mətnə bu və ya başqa əlavə etdiyini, ya da ixtisar etdiyini demək mümkün deyil. Ancaq Rəsulzadəni Kalvaya gətirənlərin içərisində Şirin kişinin adının olmaması söyləyici tərəfindən mexaniki unutqanlıq kimi qiymətləndiriilə bilər. Məsələ burasındadır ki, Şirin kişi o zaman gənc, qabağından yeməyən (yuxarıdakı mətn də bunu göstərir – E.Q.) bir şəxs imiş. Məhz qonaqların təhlükəsizliyi, sonda Lahıca aparılması üçün yolda etibarlı, sınaqlardan çıxmış, güvənilən Şirinə ehtiyac yaranıbmış.

M.Ə.Rəsulzadə "Əsrimizin Səyavuşu" əsərinin ön sözündə Lahıca gizli gedişi haqqında yazır: "Bolşevik istilası kədərliələmli bir fakt idi. Bir aya qədər Bakıda saxlandıqdan sonra, bir arkadaşla bərabər Bakını tərk etmiş, Gürcüstana keçmək üçün yola çıxmışdıq. Hadisələr və təsadüflər bizi bir çox dağları və dərələri gəzdirdikdən sonra Şamaxı qəzasında Lahıc adında tanınmış bir qəsəbədə saxlanmaq məcburiyyətində buraxmışdı.

...Qaldığımız evi tədbir üçün dəyişmək lazım gəldi. İkinci dəyişdiyimiz yer mənə çox uyğun gəlmişdi. Ehtimal ki, təqibdən bir müddət uzaq olmaq üçün bura daha sərfəli idi. Fəqət Lahıc dağlarının ən möhtəşəmi olan Nihala baxan gözəl mənzərəsi, Girdman çayının gecə ay işığında oxşayıcı axıntısı və yad gözündən uzaq olan kiçik bağçası ilə o anda yaşadığım ruh halını kağız üzərinə tökmək üçün ən əlverişli şərtlərə malik idi. Altıncı

gün yenə yerimizi dəyişməyə məcbur olduq. İki günlüyünə bizi başqa bir evə köçürtdülər. Burada sonuncu bölümün qaralamasını bitirdim.

Artıq Lahıcda qala bilmirdik. Evlərində müsafir olduğumuz vətəndaşların bir qismi qaralanmış, kənd ümumi gözətləmə təhdidi altında qalmışdı. Bir an əvvəl Lahıcı tərk etmək gərək idi. Boşa çıxan iki təşəbbüsdən sonra dağlıq sahədən enib ovalığa gəlmişdik".

"Siyavuş" meydana gəlməsi ilə Lahıcdakı kitabxana sahibi, bizi bir ata kimi bəsləyən o sevimli ixtiyar və nəhayət, ölüm təhlükəsinə qarşı əmanəti şahid kimi göstərən o mərd kəndlilərə borcludur. Burada onlara mənən təşəkkür etməyi vəzifə sayıram".

Bəs o "kitabxana sahibi" kimdir?

M.Süleymanov yazır: "Piştə məhəlləsinə Şah küçədən qalxan iki darısqal küçənin arasında Nəsrulla bəy oğlu Əliabbas bəyin ikimərtəbə imarəti yerləşirdi... Əliabbas bəyin ən gözəçarpan əməli qəsəbənin lap mərkəzində-İnqilab komitəsi, Yoxsullar komitəsi və Milis şöbəsinin yaxınlığında – 1920-ci ildə M.Ə.Rəsulzadə və Abasqulu Kazımzadəni qorxmadan, heç kəsdən çəkinmədən 20 gündən çox evində saxlaması idi.

Yalan nə olduğunu bilməzdi. Güllə çaxsaydılar, kipriklərini qırpmazdı" (3, 86).

Artıq buradan aydın olur ki, M.Ə.Rəsulzadə ilə birgə Lahıca gələn başqa qonaq Abasqulu Kazımzadə imiş.

Bilinən fakt odur ki, Müsavat Partiyasının əsası Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin rəhbərliyi ilə əmisi oğlu Məhəmməd Əli Rəsulzadə, habelə Abbasqulu Kazımzadə və Tağı Nağıoğlu tərəfindən Bakıda 1911-ci ildə qoyulub.

Kitabdan aydın olur ki, M.Ə.Rəsulzadə Lahıcdakı Müslümzadələrlə qohumluğu olub: "Qlayçı Əzizin dükanı arxasında Müslümzadələr nəsli yaşayırdı. Bibim Gülab xanım bu ailədən Məşədi Ələkbərin arvadı idi. İki qızı, Məşədi Rza adlı bir oğlu vardı. Məşədi Rzanı əmim Kərbəlayi Nəsrulla Bakıya gətirdi. "İttihad – İraniyan" məktəbinə daxil olub oranı bitirdi. Ramanada təməddül məktəbinin direktoru oldu. Müslümzadələrdən Əbdül Əli, Əliəsgər, Damad və Səfər Bakıda işləyirdilər. Damad

M.Ə.Rəsulzadənin qızı Firuzəyə evlənmişdi. Uşaqları və nəvələri var. Damadı 1937-ci ildə tutdular. Elə o gedən oldu. Məhəmməd Rzanı da müsavatçı kimi tutub şimala sürgün etdilər, orda da vəfat etdi”... (3, 86).

Söyləyici – Ağsu rayonu Kalva kənd sakini, 1951-ci il təvəllüdlü İmaməliyeva Xuraman Ağalar qızı Qafqaz İslam Ordusunun bölgəyə gəlişi haqqında materialı 1870-1972-ci illərdə yaşamış ata nənəm Kazımova Tubu Təhməz qızından eşidib: "Tubi nənə danışırdi ki, türklər gəldilər bizi xilas elədilər. Bir dənə panıs var idi – qara çıraq. Bir türk əsgəri dedi ki, ana can, o panısi mənə verərsən? Dedim can ana, sənə qurbandı. Türklərdi axı, bizi qurtarıblar ".

M.Süleymanovun kitabındakı “Türklər Lahıcda” bölümündə Qafqaz İslam ordusunun döyüşçülərinin bu ucqar kəndə belə gedib çıxmasından söz açılır. Həmin hadisə yaddaşlarda belə yaşayır: “Niyal dağında ermənilərlə vuruşda düşmənin xeyli əsgəri “aftafa” bombalarından xəsarətlənmiş, qorxub geri çəkilməyə vadar olmuşdu. Məharətli pirəqonumlu atıcılar 13 əsgəri və Arsen Əmiryanın müavini olan mayoru öldürmüşdülər. Bir nəfər də yaralı əsir tutmuşdular. Əsir sorğu-suala belə cavab vermişdi: “Bizə hələ Bakıdan çıxanda deyirdilər ki, Lahıc kəndinə gedəcəyik. Çox dövlətli camaat orda yaşayır. Oranı götürsək, çoxlu qızıl qarət edəcəyik. Dövlətin qədəri yoxdur”.

Birdən xəbər gəldi ki, türklər Kürdəmiri ermənilərdən təmizləyib Ağsunu keçib Şamaxıya yaxınlaşırlar. Sonra səs düşdü ki, Lahıca gəlirlər. Günlərin biri 25 türk hərbçisi at üstündə Lahıca varid oldu”.

Qabaqda bayraqdar yoğun səslə oxuyurdu:

Arş irəli, marş irəli,

Türk əsgəri dönməz geri (3, 230).

Bayraqdarın arxasınca ağ və kəhər at yanaşı irəliləyirdi. Ağ atın belində türk hərbçilərinin başçısı miralay Məhyəddin bəy, kəhər atda Lahıc əhli tacir və sözü ötən Sərxan bəy Nəsrulla bəy oğlu.

Türklərin gənclərlə hərbi məşq keçirməyi nəinki Lahıc, ətraf kəndlər üçün də möcüzə hesab edilirdi. Hərbi məşq cavanları

mərdliyə, vuruşa sövq edirdi”.

Bu yerdə M.Süleymanov sıra ilə yürüş zamanı milli nəğmələr oxunduğunu yazır:

Söyləyiniz ey buludlar, türk ordusu keçdimi?
Arslan oğlu Qərbə tərəf getdimi?

Yaxud

Feyz zəfərdən gliyor bizlərə,
Arş, igidlər, Vətən imdaadına!
Altı da bir, üstü də birdir yerin,
Arş igidlər, Vətən imdadına!

"Xəyyat" təxəllüslü Həbib Övliyanın ermənilərin Niyaldağda məğlub edildiyi barədə yazdığı şərqi də hər yerdə oxunurdu.

Girdmandır çayları,
Səlim Soltan yaylaqları,
Niyaldır səngərləri
İgid Lahıc, ay Lahıc (3, 321).

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra yaddaşlarda total kollektivləşməyə, zorakı birliyə, ailəçiliyə zidd olaraq meydana çıxan hadisələrlə bağlı söylənilənlər və s.-ə gəlincə, bir mətndə deyilir:

“Mən hökümətlə yaşaya bilmirəm

Kalvada Abdul adında bir kişinin Kövsər adında qadını vardı. Kövsəri kənd sovetinin sədri təyin edirlər. Kövsər dövlət qulluğu ilə əlaqədar tez-tez rayon mərkəzinə getməli olur. Bir sözlə ev işlərinə vaxtı qalmır. Çətinliyi görən əri Abdul kişi Kövsər xanımı boşamaq qərarına gəlir. Abdul kişi yanıqlı-yanıqlı soruşanlara:

– Mən hökümətlə yaşaya bilmərəm.

(Söyləyici Kamal Babakişiyev, müəllim, 89 yaş) (1)

Tarixin ağ ləkələri: 1929-cu ildə 9 nəfər – Bayraməli, Səfərbala, Əbil, Alıcan, Bəxtiyar, Xasay, Ələvsət, Hacıqulu bir də mən kolxoza könüllü üzv yazıldıq. Bayraməlini özümüzə sədr seçdik. Cəmi bir cüt öküzüm var idi. İkisini də kolxoza verdim. Kəndin Çalabağ, Zəlbil, Cırrığ sahələrində taxıl əkdik. Yaxşı məhsulumuz oldu. Hamının kolxoza marağı artdı. Bir il sonra

kolxozçuların sayı 40 nəfər oldu. Biz taxıldan savayı kartof əkir, maldarlıq və meyvəşiliklə də məşğul olurduq. 1932-ci ildən bütün camaat kollektivləşməyə keçdi. Komsomol, partiya təşkilat katibi, bağ briqadiri olmuşam. Qaraguruhçu dəstələr Kalvanın ən namuslu və işgüzar oğullarını ləkələməyə çalışdılar. Olmazın iftira və böhtan atırdılar. Bizi günahlandırdılar ki, guya Türkiyə tərəfdarıyıq. Bu fikir heç birimizin ağlına belə gəlmirdi. Mən 1937-ci ildə Arxangelski vilayətinə sürgün edildim. 1942-ci ilə kimi orada qaldım. 1942-dən 1945-ə kimi Saratovda, 1948-ci ildən 1955-ci ilə kimi Qazaxıstan SSR-də yaşadım. SSRİ prokurorluğunun 6 sentyabr 1955-ci il tarixli qərarı ilə mənə də bəraət verildi (Camı Kazımov, "Birlik" qəzeti. 18 fevral, 1989-cu il). (1).

1920-ci ildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulan zaman Kalva bəyləri ailələri ilə birlikdə repressiyaya məruz qalaraq müxtəlif rayon və şəhərlərə sürgün ediliblər. Onlardan həbs edilərək bəyzadə olduqları üçün günahsız olaraq güllələniblər.

Aşağıdakı faktları toplama materialı olaraq təqdim etməkdə məqsəd bəylərin idealizəsi yox, 1920-ci illərdən sonra sovetizmin bölgədəki amansız davranışlarına diqqət çəkməkdir. Kədərli haldır ki, yaddaşlarda o dövrlə bağlı demək olar, çox az bilgi var. Bu və başqa məlumatların əldə edilməsində bizə yaxından kömək etmiş Qalib Soltanoğluya sayğımızı bildiririk.

Böyük bəyin 5 oğlu, 4 qızı olub. Oğlanlarının hamısı təhsil alıblar. Əsl adı Sultan Umud oğlu olub. 1928-ci ildə ailəsi ilə birlikdə Qazax rayonun Muğanlı kəndinə sürgün edilib. 1932-ci ildə Şamaxıya qayıdıb, 1941-ci ildə orada vəfat edib.

Fətəlibəyli Böyükağa Sultan oğlu - Kalvada rus dilində ali təhsil alan ilk ziyalı olub. Peterburq Universitetinin riyaziyyat fakültəsini bitirib. Şamaxı şəhərində əvvəl müəllim, sonra Şamaxı rayon xalq maarif şöbəsinin müdiri, Şamaxı pedaqoji tenikumunda müəllim işləyib. Bir oğlu, bir qızı olub. Oğlu İsmayıl Fətəlibəyli təyyarəçi olub. Ruqiyyə adlı qızı olub.

Fətəlizadə Ağasəf Sultan oğlu – 1907-ci ildə Kalvada anadan olub. 1915-ci ildə dörd illik kənd məktəbinə daxil olub. 1920-ci ildə oranı bitirib. 1922-1926-cı illərdə Bakı Kaşı Pedaqoji Texnikumunda təhsil alıb. 1926-1930-cu illərdə V.İ.Lenin

adına APİ-nin (indiki ADPU) Pedaqoji fakultəsinin ictimai-tarix bölməsində oxuyub. Bakıdakı 48 və 24 saylı məktəblərdə dərs deyib. Ağasəf Fətəlizadə 1930-cu ildə Naxçıvan Pedaqoji texnikumunun tədris hissə müdiri vəzifəsinə göndərilib. 1931-1932-ci illərdə orduda xidmət edib. Şuşa Pedaqoji texnikumunda (1932-33), Naxçıvan Xalq Təhsili Komissarlığında metodist işləyib. O, Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığında (34-35) işləyib. Bakı Səbayıl rayonu 6 saylı məktəbinin direktoru olub. Keçmiş S.M.Kirov adına (indiki BDU-nun) qədim dünya tarixi kafedrasında assistent, 1941-ci ildə Azərbaycan SSR Xalq maarifi Komissarlığında tarix üzrə metodist işləyib. 1941-ci il iyun ayının 25-də öz mənzilində həbs edilib, SSRİ XDİK-nin qərarı ilə 5 il azadlıqdan məhrum edilib. 1943-cü il mart ayının 6-da Sverdlovsk vilayətinin Tavada şəhərində vəfat edib. A.S.Fətəlizadə 1946-ci il noyabrın 10-da bəraət alıb (ölümündən sonra).

Xatırladaq ki, A.S.Fətəlizadənin həyat yoldaşı Sona xanım Azərbaycanın dahi şairi H.Cavidin doğma bacısı qızıdır. Oğlu Rəşid (1932) bioloq, qızı Firəngiz (1941) kimyaçı olublar. Bakıda yaşayıblar.

Q.Soltanoğlunun xatirəsi: “1999-cu ildə rəhmətlik Sona xanımla 2 dəfə görüşdüm, 1907-ci ildə Kalvadan çıxdığını söylədi. Ağasəf bəyə qoşulub qaçdığını, 3 ay gizləndiklərini, dayısı Cavidin tələbəsi olduğunu və rəhmətlik şair dayısı Cavidin onları üzə çıxardığını (hədiyyələrlə) dedi. Ancaq nə qədər xahiş etdimsə, şəklini (kitab üçün) vermədi. Ağasəf bəyə sadiqliyini sübut etdi. Ürəyinin üstündən Ağasəf bəyin köhnəlmiş arxası karandaşla yazılmış şəklini çıxarıb göstərdi və dedi ki, Ağasəf kimi oğulları Allah təsadüfən verir. Mərhaba, Sona xanım! Sənin pak sədaqətin indiki gənclərə örnək olsun!”

Hacı Mürsəli bəy – Sultan Umud oğlunun – Böyük bəyin əmisi oğlu olub. 1928-ci ildə onları ailəvi Rusiyanın Miltokul şəhərinə sürgün ediblər. 1936-cı ildə qayıdıb Bakının Bülbülə və Əmircan qəsəbələrində məskunlaşıblar. Hazırda bu bəyin nəslinin nəvə-nəticələri orada yaşayırlar. Böyük bəy 1885-ci ildə mülkünün bir otağını məktəb elan edib. Əvvəllər “rus-tatar”, sonralar dördillik məktəb kimi fəaliyyət göstərib. Mirzalı bəy və

Hüseyn bəy adlı oğulları bu məktəblərin müəllimləri olublar...

Sonuc. Adətən xüsusən çağdaş dövrdə tarixi hadisələrin içində iştirakçı olduğumuz dərəcədə baş verənlərə folklor baxışı azalır, yerini gerçək təəssüratlar, yozumlar tutur. Ancaq bütün hallarda bu və ya başqa hadisələrin axarında istər-istəməz folklorlaşdırma meylləri yaşayır. Deməli, folklorlaşmanın (folklorlaşdırmanın) mayasında ilk növbədə hadisələrə inamlı, yaradıcı, xəyallı münasibət, baxış əsas yer tutur. Deyək ki, çağdaş dövrdə son yüzil üçün müəyyən mənada xarakterik olan rəvayətli yanaşma da yavaş-yavaş səngiməkdə, yerini daha gerçək söyləyiciliyə verməkdədir. Bu qənaəti müxtəlif aspektlərdən izah etmək olar. Ancaq bu prosesdə məsələn, mahnı və s. janr yaradıcılığı yeni dönəmin də aparıcı folklor janrı kimi yaşamaqda davam edir və s.

Folklor yaddaşında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ənənələri necə yaşayır, özünü konkret hansı davranış situasiyalarında göstərir? Başlıcası, gəlinən qənaət odur ki, folklorun əzəli prinsipinə uyğun olaraq burada çoxvariantlı söyləyici yaddaşı əsas rol oynayır. Biz hadisələrə – 100 il öncəyə söyləyicinin yaddaşından boylanmalı oluruq.

Ədəbiyyat

1. Qaliboğlu E. (İmaməliyev) şəxsi arxivi.
2. Qəniyev S. 1918-ci il Şamaxı soyqırımı. Bakı-Nurlan, 2003, 229 s.
3. Süleymanov M. Lahıc (etnoqrafik bədii lövhələr). Bakı, “Vətən” nəşriyyatı, 1994, 272 səh.

SABİRİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ATALAR SÖZLƏRİ VƏ MƏSƏLLƏRDƏN BƏHRƏLƏNMƏ

Sabir dərd şairidir. Onda dərdi şeirlə bənzərsiz demək ustalığı var, dərdi ümidlə anlamaq, anlatmaq var. Sabir ölçüsündə dərddən danışmaq – millətlə ruhən həmdəmlikdir. Sabirlər milləti maariflənmə yoluyla dəyişdirməyə, yönləndirməyə çalışırdılar. Sabirin dərdi – məqsədi millətin çatışmazlıqlardan qurtulması idi. Ümumiyyətlə, bütün dönəmlər üçün Sabirin satiraları aktual olacaq.

Sabirin əsərlərində atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə güclüdür. Böyük şair xalq ruhunun fitri bilicisidir, satira kimi çətin janrda folklordan gələn ənənələrin ifadə imkanlarını – məqamını gözəl müəyyənləşdirir. Bəhrələnmə o dərəcədə ustacasınadır ki, istənilən oxucu bu və ya başqa ifadənin işlənilməsini yalnız beləcə olmalıymış kimi qəbul edir. Sənətkarlıq baxmından Sabirdə ironiya çox güclüdür, onun kədəri doğmadır, ironiyası isə kədərlə çulğalaşıb.

Sabirin meyxananın imkanlarından da ustalıqla bəhrələnməsi atalar sözləri və məsəllərdən istifadənin imkanlarını artırdı. Bundan sonrakı yaradıcılıq örnəklərində bu və başqa yönlərdə ulusal yaradıcılıq imkanlarını genişləndirmək məqsədilə Sabirin yaradıcılıq manerasından bəhrələnmə qarşıda duran işlərdən sayıla bilər.

***

Azərbaycanda məşhur satirik şair Sabirin imzası ağlı söz kəsən hər kəsə yaxşı tanışdır. Özəlliklə yaşlı və orta nəsildən çox az adam tapmaq olar ki, onun şeirlərindən ən azı bir parça əzbər söyləməsin. Hətta Sabirdən sitat gətirməklə adamlar dərdlərinə təskinlik tapırlar. Yalnız dərdi deməklə insanın xilas olması mümkün deyil. Dərdi Sabir kimi deyənlərin dərdi yenmək gücünə yetmələri gərəkdir. Dərdin də ki, çeşidləri bitməz-tükənməzdir:

İş görmək əvəzinə söz əzbərlərik,
Aşiqik ancaq quru, boş söhbətə! (4)

Əgər dərddən danışan kimsə zaman, şərait məntiqiylə ya-

şayırsa, onun dərdi yenəcəyi mümkün deyil. Çox hallarda dərdi demək, yazmaq adamları şövqləndirir, ancaq böyük ümidə çatdırmır. İnsanilik ümidini yaratmaq isə dəyişməz, yenilməz inam əsasında mümkündür.

Sabir dərd şairidir. Onda dərdi şeirlə bənzərsiz demək ustalığı var, dərdi ümidlə anlamaq, anlatmaq var. Sabir səviyyəsində dərddən danışmaq – millətlə həmdərdlikdir, ruhən həmdəmlikdir. Sabirdən bundan böyük hünər ummaq düz olmazdı. O, bacardığını elədi. Basqılara tuş gəldi:

Nuri-çeşmanımmısan, ey pul, canımmısan?
İsmətim, namusum, irzim, qeyrətim, qanımmısan?
...Müshəfim, Məkkəm, Mədinəm, qibləm, ərkanımmısan? (4)

20-ci yüzilin başlanğıcında dünyanın halında bir oyanma vardı: inqilabların yeni, daha fəlakətli mərhələsi başlayırdı. İnqilabın insanları oyatmaq istəyi çox hallarda idraka əsaslanmır, çünki üzdəkini görür, içdəkini görmür, yaranmadan yaratmaq istəyir, hər şeyi baş-ayaq edir, düzəltmir, belədə bütün uğurlara baxmayaraq insan xilas olmur.

Sabirlər milləti maariflənmə yoluyla dəyişdirməyə, yönləndirməyə çalışırdılar. Ayrıca bir konsepsiya, fəaliyyət proqramı isə yox idi.

Sabirin satirasında sərtlik var, kəskin tənqid var, güzəştsizlik var. Onun şairliyi çağında heç kəsin şairliyinə oxşamırdı. Bənzərsizlik budur:

Neyləməli, göz görür, ağlım kəsir,
Mən günəşi göydə dana bilmirəm! (4)

Ötən yüzilin başlanğıcında dərdi göstərməyin özü də (Sabir, Mirzə Cəlil kimi) hünər idi. İndi çağımızın çatışmazlıqlarını Sabir kimi şeirdə göstərmək, ifadə etmək ənənəmiz niyə səngiyib görəsən? Əksinə, Sabirin, Mirzə Cəlilin kölgəsini qılınclayanlar, onlara lağ edənlər, zəngin özgəçilik çeşidləri əsasında var olmaq istəyənlər, bir sözlə, özünü aldadanlar artıb. Qəzetlər, jurnallar, kitablar özümlüyündən, milliyindən, deməli, bəşəriliyindən ayrılmış ədəbiyyat çeşidləri ilə "zənginləşir". Kürəsəlləşmə ruhsuzluğu ədəbiyyatı böyük bir səylə insana, millətə qarşı qoyur. Özgəliklər əsasında inkişaf olmur. Deməli, millət daim hər sahədə irəliyə (özümlüyə) doğru getməli, özümlük üzərində inkişaf etməlidir.

Sabirin dərdi – millətin çatışmazlıqlardan qurtulması idi. O, Avropaya ümidlə baxırdı. Bu cəhət o dönəmdə bir çox düşüncə adamlarında (Mirzə Cəlildə, Hadidə və b.) vardı. Sabir məşhur taziyanəsində yazırdı:

Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz (4).

Maşınlı olmaq insanı xoşbəxt edə bilməz, bilmədi də. Sabir Qərbin maddi yüksəlişini onun elmə olan həvəsində görürdü. Şərqi zamanın gerçəkliyinə bərabər saymaq oçağkı düşüncə adamlarımızın yanlışı idi. Çünki Şərqin mahiyyəti təkcə despotçuluqdan, gerilikdən, avamlıqdan ibarət olmayıb. Şərqin əzəli, əbədi bəşəri imkanları hələ də tam aşkarlanmayıb...

Sabirin tənqid hədəfləri niyə azalmır, əksinə, artır? Çünki ədəbiyyat dərdi göstərir, yaxşı ifadə edir, ancaq onu aradan qaldırmaq isə insanlardan hünər istəyir. Başqa tərəfdən ədəbiyyat gerçəkliyi göstərir, dərdi ötmək, aşmaq üçün daha əsaslı, yetərli çıxış yolu göstərə bilmir. Sənət daim insanı ucalığa səsləməli, onun inam, idrak, mənəviyyat, iradə imkanının üzə çıxarılması baxımından borcunu yerinə yetirməlidir. Sənət həqiqət üçündür və o, insanı insaniliyinə çatdırmaqda yardımçı olmalıdır. Yoxsa ki, bər-bəzəkli, insana çatmayan, adamlıq səviyyəsini aşmayan zövqlər nəinki hər kəsin fərdi mənəvi yetkinliyini yaratmasını əngəlləyəcək, insanlığa, milliliyə ziyanlı amillərin qaynağı olacaq, habelə bütövlükdə insani inkişafı ləngidəcək. Yaradıcı insan dediyinə bərabər olmalıdır.

Bədahətənlik gözəl cəhətdir, ancaq görəsən, bu gün daha da dəbləşən meyxanalar niyə bu qədər adamları cəlb edir? Bu, ilk növbədə meyxananın mahiyyətindəki əyləncəvilik xarakteri ilə bağlıdır. Bir çox janrlardan yararlanan, sənət sahələri ilə bağlı olan meyxana sözün gerçək anlamında zamanı aşa bilmir, zaman əhvalını ifadə edir. Bədahətənlik çətinliyə, məsuliyyətə dayanmayanda asanlıq təsdiq olunur. Bu gün hamı ağıl öyrədir, ancaq heç kəs dediyi kimi yaşamaq istəmir. Meyxananın xilası onun əyləncəvilikdən qurtulması, ciddiliyə yön almasında olacaq. Sabir meyxananın imkanlarından yararlansa da, meyxanaçı olmadı. Sabirin meyxananın imkanlarından da ustalıqla bəhrələnməsi atalar sözləri və məsəllərdən istifadənin imkanlarını artırdı. Bun-

dan sonrakı yaradıcılıq örnəklərində bu və başqa yönlərdə ulusal yaradıcılıq imkanlarını genişləndirmək məqsədilə Sabirin yaradıcılıq manerasından bəhrələnmə gərəkliyi qarşıda duran işlərdən sayıla bilər. Ümumiyyətlə, bütün dönəmlər üçün Sabirin satiraları aktual olacaq. O zaman ki, Sabirin tipləri yalnız ədəbiyyatda qalacaq, həyatda olmayacaq, biləyəcəyik ki, artıq şairin dərdi "dərmanını tapıb". Ancaq Sabirlərin dərdinin dərmanı asan tapılmayacaq. İndi dərdli özündə o dərəcədə güc tapmalıdır ki, dərdi ötsün, dərddən uca olsun. Bu, o deməkdir ki, insan özüylə üz-üzə qalmalı, özünü yaratmağı bacarmalıdır. O zaman dərd də yeniləcək. Fərdin içində yenilən dərd cəmiyyətdə də yoxa çıxacaq. Sabirləri yaşatmağın, bundan öncə isə Sabirlərin xalqı yaşatmasının yolu budur.

Nə qədər ki, cəmiyyət insanilik tələbi üstə yaşamır, heç bir şər çaları ölmür, itmir, yox olmur. Sabir duyğuları, düşüncləri ilə qərib idi. Bu gün də qəribdir. Onu qəriblikdən çıxarmaq gərəkdir.

Sabirin sənətkarlığının bir cəhəti də onun meyxananın imkanlarından ustalıqla yararlanması idi: bu, onun yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllərdən istifadənin imkanlarını artırdı. Bundan sonrakı yaradıcılıq örnəklərində bu və başqa yönlərdə ulusal yaradıcılıq imkanlarını genişləndirmək məqsədilə Sabirin yaradıcılıq manerasından bəhrələnmə qarşıda duran yaradıcı işlərdən sayıla bilər.

***

Atalar sözlərində janrın mahiyyətindən gələn hökmlülük var. Burada fikir deylir, mahiyyətcə izaha-aydınlatmağa gərək olmur. Məsəllərdə isə istər-istəməz izaha-aydınlatmaya gərək olur.

Hər iki janrın imkanlarından Azərbaycan ədəbiyyatında geniş istifadə olunub, indi də bu ənənə var. Poeziyamızda atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə şairdən-yaradıcıdan ayrıca yanaşma, ustalıq istəyir.

Ümumən Sabirdə folklordan bəhrələnmə güclüdür. Atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə (1, 2) şairin nəzərdə tutduğu fikrin ifadə olunmasında əsas rol oynayır.

“Bakı fəhlələrinə” şeirində zamanın halsızlığı, insana münasibətin aşağılığı, hər şeyi pulla ölçmək faciəviliyi Sabir qələmində ustalıqla təsvir olunur.

Aldanma, fəqirin olamaz əqli, zəkası,
Çün yoxdur onun sən kimi pakizə libası,
Yəx sərvəti, yox dövləti, yox salı, əbası,
Var köhnə çuxası, dəxi bir təkcə qəbası... (2, 48)

Birinci sətrin məzmunu aşağıdakı atalar sözlərinə uyğun gəlir:

Kasıbın halını kasıbdan sor.
Kasıb işi güc-qəvvətlə, varrı var-dövlətlə.
Kasıbın əli heş nəyə çatmaz.
Kasıbın halın soruşan az olar.
Kasıbın malını aldın, canını aldın, birdi (2, 249).

Şübhəsiz, şairin ironiyası açıq-aydın sezilir. Yaşadığı çağda – Azərbaycan insanının maddi durumunun acınacaqlı olduğunu Sabir ustalıqla çatdırır.

İstərsən əgər olmaga asudə cahanda,
Ta olmayasan qəmlərə aludə cahanda.
Fələ üzünə baxma bu bihudə cahanda,
Öz fikrini çək, ol dəxi fərsudə cahanda... (2, 49).

Burada el, millət üçün dərd çəkməyin "gərəksizliyi" vurğulanır, durum qismən "Ağıllı olub dərd çəkməkdənsə, dəli ol, qoy dərdini çəksinlər" məqamına uyğun gəlir.

Eyni zamanda ironik çalarda deyilmiş "El içün ağlayanın gözi yaşı dügiməz" (1, 152), yaxud "El üçün ağlayan gözdən olur" (1, 153) məsəllərinə də uyğun gəlir.

Sabir onu narahat edən milli dərdi ifadə etmək üçün xalq deyimlərindən məharətlə bəhrələnir. "Cəhd eylə sən ancaq nəzəri-xəlqdə pak ol" satirasından bir parçaya diqqət edək:

Məkr isə özün qıl,
oxu seytanə də lənət!
Sad ol bu əməldən,
Əl çəkmə hiyəldən,
Təzvirü dəgəldən,
İmanı da versən,
Vermə pulu əldən!.. (2, 50).

Burada mənfəət və fürsətcilliyin ifadəsi var; Siyasətcillik tənqid olunur. İnsanın bicliyi, başqasının gözündə yaxşı görünmək eybəcərliyi, guya özünü unudub, ancaq xalqı düşünənlərin sifəti satirada gözəl açılır.

Atalar sözlərinə baxaq:

Fürsət ğənimətdür.

Fürsət hər zaman ələ düşməz.

Fürsət qanadlı bir quşdu, əldən qaçırtmaq olmaz (1, 185).

"Etdi bu fələk hər kəsə bir tövr yamanlıq" satirasından:

Ey vay, bu fələk qoydu bizi löqməyə həsrət,
Qaldıq biz adamsız!
Verməz dəxi bir parça çörək tapmaga fürsət,
Get, yatgilə samsız!
Öz bildiyini qıldı müsəlmanlara dövran,
Əl isdən üzüldü.
Çaqçaq basın agrıtdı, kefin çəkdi dəyirman,
İş həcvə düzüldü.
Bu çərxi-sitəmkarın aman məsxərəsindən!
Bais, balan ölsün!
Baxmıs bu müəlmanlara qəm pəncərəsindən,
Çərxin üzü dönsün! (2, 51).

Burada "Çaxçax baş ağrıdır, dəyirman bildiyini edir" məsəli yerinə düşür.

Yenə həmin şeirdən:

Əvvəl bu fələk cümlədən əymisdi damagı,
Qəm kasasi dasdı.
Axırda bizim basımıza vurdu çanagı,
Su başdan asdı.
Bir rus görəndə oluruq xar yanında,
Quzu, keçiyik biz.
Keçməz sözümüz bir pula sərdar yanında,
Çünki nəçiyik biz?!
Tanrı buna sahid –
Quzu, keçiyik biz... (2, 52).

Burada "Su çanağı suda sınar" məsəli uyğundur. Yəni ulus ruhunun yenilməz imkanına yetmək istəyirsə, özündəki çatışmazlıqları aradan qaldırmalıdır.

Gopnan əməl asmaz, isə qeyrət gərək olsun,
Millət düyünün açmaga hümmət gərək olsun,
Min elm deməkdənsə həmiyyət gərək olsun,
Sözdən nə bitər, isdə həqiqət gərək olsun!

("Cavablar cavabı") (2, 66)

Dağlıq Şirvanda bir məsəl var: “Qara atda qeyrət çox, yeriməyə taqət yox” (5).

Bu satirada şair soydaşlarını sözdən əmələ yüksəlməyə çağırır. Çağında başqa ulusların sözlə əməli birləşdirərək uğurlara çatdığını görür. Təbii, söz əməli də var, əsil sözün özü, deyilmə tərzi böyük qüdrət istəyir. Elə Sabirin xalq ruhundan bəhrələnərək fikrini sərrast çatdırması söz əməlinə yüksəlməsidir.

İndi də söz-əməl mövzusunda folklor örnəklərinə baxaq:

Söz verən bez verməz.
Söz vermək asandı, yerinə yetirmək çətin.
Söz yaş dəridi, haraya çəksən, oraya gedər.
Söz yerində işlənməsə, qiymətdən düşər.
Sözdən söz çıxar, ocaqdan köz.
Sözə usta, işə xəstə.
Sözi keçənin sözi kəskin qılınç kibidir.
Sözi verəndən alan uslu gərək.
Sözü acı olanın, dostu az olar.
Sözü ağzında bişirip söylə.
Sözü at, yiyəsi götürər.
Sözü çox desən, qiymətdən düşər.
Sözü deynən alana, qulağında qalana.
Sözü xiridarı olana deyərlər.
Sözü məqamında de.
Sözün atası-ağıl, anası-dildi. (2, 365).

“Yaşadıqca xərabə Şirvanda” satirasından:

Müxtəsər, yaxsıdan yaman gəlməz,
Yaxsıdan bir kəsə ziyan gəlməz.
Yaxsılıq etsə hər nasıl insan,
Qədrini anlayan edər sükran (2, 77).

Burada yaxşılıq etməyin gözəllikləri sadalanır. Şairin didaktik yönlü qənaətlərində xalq ruhundan hərtərəfli bəhrələnməsi aydın görünür. Əlbəttə, sözügedən mövzuda onlarla misallar göstərmək olar. Bu və başqa bəhrələnmələrdə Sabir özünəməxsus yaradıcıdır, sadəcə, eşitdiyini yazan deyil. Təbiidir, yaradıcı olaraq yalnız özü olduğuna görə Sabir sevilir, bundan sonra da seviləcək.

Folklor örnəkləri:

Yaxşılıq bilməyən adam adam sayılmaz.
Yaxşılıq edən yaxşılıq görər.

Yaxşılıq eləyib bir şey umursansa, etməsən yaxşıdı.
Yaxşılıq eylə at dəryaya, balıq bilməsə, xaliq bilər (1, 412).

Sonuc. Sabirin yaradıcılığı ulusal dərsdir. Sabir kimi yaradıcıların müşahidələri bizi ardıcıl olaraq özümüzə ayıq gözlə baxmağa, şər cəhətlərdən arınmağa səsləyir. Var olmaqimkanımız var. O imkanı üzə çıxarmalıyıq. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında fəlsəfi fikir daha çox şeirlə deyilib. Nəsiminin, Xətayinin, Füzulinin, Seyid Əzimin, Hadinin, Cavidin irsində fəlsəfilik yüksək özünəməxsusluq ölçüsündədir. Sabirin yaradıcılığında satira janrının imkanlarının bənzərsiz ifadəsi əsas yer tutur. Ümumən ədəbiyyatımızdakı məşhur örnəklərin məzmun-biçim birliyi sarıdan yetkinliyi diqqəti çəkir.

Nəsiminin, Füzulinin qəzəllərindəki misilsiz cazibənin əsas səbəbi fikrin özünəməxsusluğudursa, bundan heç də az diqqət çəkməyən əsas özəllik həm də fikrin başqalarından fərqli deyilmə tərzidir. Bu məntiqlə Sabirdə satira örnəkçiliyi yüksək ölçüdədir. Burada məzmun-biçim birliyinin ifadəsi ustalığı özünü aydınca göstərir. Yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə güclüdür. Təbiidir ki, bəhrələnmə adətən sətiraltı ifadə olunur. Böyük şair xalq ruhunun fitri bilicisidir, satira kimi çətin janrda folklordan gələn ənənələrin ifadə imkanlarını – məqamını gözəl müəyyənləşdirir. Bəhrələnmə o dərəcədə ustacasınadır ki, istənilən oxucu bu və ya başqa ifadənin işlənilməsini yalnız beləcə olmalıymış kimi qəbul edir.

Ədəbiyyat

1. Atalar sözləri. Bakı, “Nurlan”, 2013, 476 səh.
2. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. İki cilddə. I cild. Bakı, “Sərq-Qərb”, 2004, 480 səh.
3. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. İki cilddə. II cild. Bakı, “Sərq-Qərb", 2004, 384 səh.
4. Sabirin millət dərdi. www.anl.az/down/meqale/ xalqcebhesi/ 2012/iyun/24.htm
5. Elçin Qaliboğlunun şəxsi arxivi.

İBLİS OBRAZI: MİFOLOJİ-DİNİ ŞÜURDA VƏ YAZILI ƏDƏBİYYATDA (H.CAVİDİN "İBLİS" PYESİ ƏSASINDA)

Hüseyn Cavid nəinki Azərbaycan, bəşər mədəniyyətinin nadir simalarındandır. Onun əsərlərində insanlığa, həqiqətə, ədalətə yetmək çağırışı səslənir – inamlı, inadlı, ilahi… 1937-ci ilin qovğaları ilk olaraq aydınların sıradan çıxarılmasına, ümumən ulusumuzun sarsıdılmasına yönəlmişdi. Bunun ilk zərbəsini alanlardan biri də Hüseyn Cavid idi. O, yaşadığı çağa, mühitə sığmırdı. Onunla toplum arasında yerlə göy fərqi vardı. Onun əsərləri, qəhrəmanlarının halı bunu göstərir.

Məqalədə İblis obrazı mifoloji-dini şüurda və yazılı ədəbiyyatda (H.Cavidin "İblis" pyesi əsasında) araşdırılır.

Giriş. H.Cavidin əsərləri insan faciəsini, bitməyən kədərini göstərdiyi dərəcədə oxucunun yaşamaq ümidini bir an da azaltmır. Çünki Cavidin yaradıcı insan olaraq harayında insan, ulus, bəşər dərdinə, halına doğma yanaşma var. Cavidin həqiqət axtarışları bitmir, tükənmir, insanlara, əbədi sabahlara yeni yaradıcılıq imkanları yaradır. Onun qəhrəmanları gerçəkliyə sığmırlar.

Cavid gerçəkliyi gözəl bildiyi dərəcədə bənzərsiz yaradıcı xəyalçıdır. "Şeyx Sənan" faciəsi sevdiyim əsərlərdəndir, insanın həqiqətə doğru qarşısıalınmaz, qeyri-adi, bənzərsiz sevgisini, həqiqətə qovuşmaq ehtirasını ifadə edir. Ümumiyyətlə, Cavidin bütün əsərlərində insanın ali həqiqət axtarışları başlıca yer tutur:

Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.

Cavid "Şeyx Sənan"da özlərindən ayrı düşənlərin faciəsini dahiyanə şəkildə göstərir. İnamsızlıqdan adamların içərisində qorxu, böhtan ağacı boy atır, şübhə meyvələri yetişir, ancaq Sənanların içərisində ədalət, ülviyyət ağacı bitir, fərəh, inam meyvələri yetişir. Sənanın ömrünə bənzərsiz qətiyyət gəlir, iradə məqamına yüksəlir. İdrakın gerçək idrakdan göy qədər uca, əlçatmaz səviyyəsi var. Bu həqiqəti Cavid dərindən anlayır, duyur,

özünəməxsus ifadə edir.

Cavidin Səyavuşu, Xəyyamı da zamana qarşıdır, şəraitdən, mühitdən yüksək həqiqət istəyir. Cavid oxucunun idrakını zamandan ötəliyə çağırır, onu özündəki naqisliklərlə barışmağa qoymur…

Şairin qəhrəmanları mənəviyyatın göy səviyyəsinə yüksəlirlər. Bu obrazlar insanları ədalətsizliyə, həqiqətsizliyə qarşı durmağa çağırır, ləyaqətsizliyə, azğınlığa, zalımlığa, harınlığa qarşı vuruşur, örnək olurlar.

Faciəvilik ruhlu insanın zamandan üstünlüyüdür, fərdin özündən keçməsi bahasına başa gəlir. Ulus məsələsi uca hadisədir. Əgər fərd anlayırsa ki, onun aqibəti xalqı yaratmağa xidmət edir, deməli, bu faciəvilik artıq gerçəkliyə sığmayan aqibət, özünütəsdiqdir. Böyük mənada aqibətini yaşayan insan bilir ki, onun gerçəkləşdirmək istədiyi əməl faciəsiz başa gəlməyəcək. Hüseyn Cavid bu bənzərsiz taleyi yaşadı, qəhrəmanlarının aqibətini təsdiq etdi.

Cavidin "İblis"indəki insanlıq harayı İblisə uymuşların inamsızlığına qarşıdır. Əsərdən alınan qənaət budur: yerdəkilərin İblis adlı səcdəgahı var, onlar yüksələn göründükləri dərəcədə alçalırlar, çünki göysüzdürlər. Cavid haray çəkir: insanların yaşamında zülmət gətirən İblis halı yaranır. İnsanların duyğu, iradə yoxluğundan fitnə-fəsad, şərdən yoğrulmuş işlər törəyir. Xurafat, cəhalət, anlamsız adət-ənənələr mənəviyyatsızlıq yaradır. Şairin qəhrəmanları zəlilləşmənin yaratdığı qələbəyə inanmır. Mənəviyyatsızlar vicdanın səsini eşitmirlər, çünki İblisə tapınırlar. H.Cavidin ölçüsündə İblislik insansızlıqdan yaranır. Bu, şübhəsiz, doğru yanaşmadır.

İblis obrazı mifoloji-dini şüurda. Azərbaycan folklorunda İblis (Şeytan) mövzusuna atalar sözü və məsəllərdə ("Şeytana papış tikir, dabanını da deşik qoyur", Şeytandan da betərdir", "Şeytanın dal ayağıdır" və s.), inanclarda ("Axşam düşəndən sonra yerə qaynar su tökmək olmaz, cinlər balalarıynan gəzirlər, yandıqları üçün insandan qisaslarını mütləq alırlar" (1, 92-93) və s.), habelə folklorun başqa janrlarında (əfsanə, rəvayət, nağıl və s.) rast gəlinir. El arasında "Cin ayrı, şeytan ayrı" kimi çox işlə-

nən məsəl də var. Göyçədən toplanmış mifoloji rəvayətdə qoca kişi hal arvadını tutur, məlum olur bu cindir, onu bir şərtlə buraxır ki, nəslindən – "yeddi arxa dönəninnən" kim varsa, ona toxunmasın (1, 54). "Cin dərəsi" adlı mətndə deyilir, Göyçənin Ağbulaq kəndində Usuf adlı kişinin faytonuna ağ paltarlı adam minir, çiynində də kisə olur. Usuf bunu nə qədər danışdırırsa, dillənmir. Sən demə, bu, cin imiş, qəbristanlığa çatanda düşür. Usuf bərk qorxur, yatağa düşür, bir də o yolu tək getmir (1, 55). "Cin gəlini" adlı mətndə yad yerdə əxlaqa uyğun davranmayan adam başına gələn qorxulu hadisəni danışır. Məlum olur, əylənmək istədiyi qadın cin imiş. Bir də bu cür etməyəcəyinə and içdikdən sonra qopmuş qulağı yerinə qayıdır, cinlər onu öldürmürlər (1, 56). Mahiyyətcə buradakı cin obrazı şeytan anlamında anlaşılır.

Mətnlərdə fobiyanın (qorxunun) güclü olduğu aydınca görünür. Hadisənin iştirakçıları dünyaya gözlərini açandan eşitdiklərinin təsiri ilə ömrü boyu yaşayır, altşüurda bu, xof səviyyəsində qalır, bu və ya başqa şəraitdə (qaranlıqda, gecə tək yol gedərkən, uyğun olmayan davranış zamanı və s.) qarşılaşdıqları durumu "normalaşmış məntiqlə" əsaslandırırlar.

İblislik ağılda, ömürdə necə yaranır? Əslində İblis şər saydığımız duyğuların (qorxu, həsəd, köləlik, xəbislik, cahillik, vəhşilik, hərislik, zalımlıq və s.) ifadəsidir. Minillər öncəki insanların həyata, təbiətə münasibəti şübhəsiz, indiki səviyyədə deyildi. Onun istər-istəməz ətrafda baş verənləri anlaya, dəyərləndirə bilməməsi, çoxçeşidli fobiyalarının, anlaşılmazlıqlarının, tərəddüdlərinin, mənasız həyəcanlarının yaranmasına səbəb olurdu.

İbtidai insanların yaşamından indiki dövrə kimi bəşər təsəvvürəgəlməz dərəcədə inkişaf yolu keçib. Bu gün dünyada kompüter texnologiyalarının inkişafı artıq qarşısıalınmaz görünməklə yanaşı sabahımızda hətta böyük fəsadlar yaradacağı haqqında faktlarla danışılır. İnsan gerçəkdən yaratdıqlarının əsirinə çevrilmək təhlükəsi ilə üz-üzədir. Belə bir zamanda yenə də tərəddüdsüz olaraq praqmatik ağıldan fərqli olaraq yaradıcı, insanlığa əsaslanan idrakın məntiqində mənəviyyat məsələsi önə keçir, buna qaçılmaz gərəklik yaranır. Ulusların, dövlətlərin sabah-

kı taleyi artıq hamını ciddi şəkildə düşündürməkdədir. Ancaq müharibəni yaradan güclərin bu amansız gedişi dayandırmaq fikirləri göründüyü kimi yoxdur. Yəni dünyanın halsızlığının, ölkələrarası, insanlarası münasibətlərin kökündə elə insanların halsızlığı dayanır. İnsanlarası münasibətlərin pisliyi ölkələrarası münasibətlərin pisləşməsinə səbəb olur.

İblis (Şeytan) mövzusunun insan idrakının işığında, mənəviyyat imkanlarını aşkarlamaqla həll etməli olduğu halda bəşərin bu qanlı gedişdə özünü qəsdən çaşdırması dəhşətli dərəcədə ağrılıdır. Çağdaş dünyəvi düşüncə sivilizasiyalı gediş deyərkən daha çox texnoloji əsaslanmanı önə çəkir. Habelə dünyada dini təmayüllərin artması, çoxçeşidli gərginliklərin, anlaşılmazlıqların qalması yenə də bəşərin təzadlı yaşamasından xəbər verir. Bu baxımdan araşdırdığımız mövzunun aktuallığı göz önündədir. İnsanlığın məntiqi deyir ki, çağımızda bu yöndə elmi araşdırmaların canlı, ömürdən gələn insani məntiqlə birikməsi qaçılmazlığa çevrilir.

Əcdad düşüncəsində Xeyirin gec-tez qələbə çalacağına sarsılmaz inam Cavidlərin qələmində yenidən ömürləşir, çağımıza nəfəs səviyyəsində mənəvi yön verir.

Mifoloji-dini şüurda İblis (Şeytan) obrazının daimi varlığı, qarşısıalınmazlığı əslində insanın öz yaradıcı imkanlarına tam inanmaması, alın yazısı mifizminə qapılması ilə bağlıdır. Əcdad düşüncəsində – alt şüurunda bu, artıq qarşısıalınmaz fobik təmayülə çevrilir, minillərdir transformasiyaya uğrayaraq gerilikçi yol gəlir, mahiyyətcə isə demək olar, xeyirliyə heç nə dəyişmir. Fobik əhvallar çağımızda psixologiya, psixiatriya tərəfindən təhlil olunur, irsiliyin problemləri araşdırılır, ancaq həm də insanın fobiya ilə yanaşı ağalıq duyğusunun bir-biri ilə bağlı olduğu unudulur. Psixologiya, psixiatriya bu mövzunu da təbii olaraq öyrənir, ancaq "necədir?" sualına cavab verir, "nə üçün?", "necə etməli?" suallarına cavab vermir. Folklor mətnlərində bu halsızlıqların doğurduğu əhvalları aydınca görmək olur. Yəni qorxan (fobiyaya məruz qalan) həm də qorxuzur. Ərdoyla bağlı mətnlərdə bunun izlərinə rast gəlmək olur. Ərdoyu bir kişi meşədə tutub kəndə gətirir, işlədir. Bunlar metal əşyadan qorxurlarmış. Ancaq

fənd işlədib qaçarkən uşaqların bir neçəsinin yanağını dişləyir (3). Halla bağlı inanclarda isə həyat yoldaşı doğan kişi Halı qorxuzmaq üçün tüfəng atır (3).

Cinlərlə bağlı bu inanc indi də adamların təsəvvüründə var. Təsadüfi deyil ki, kəndlərimizdə bəzi evlərin girişində indi də köhnə at nalı vurulur. Səbəbi odur ki, inanca görə, cinlər metal əşyadan qorxduqları üçün evə girə bilmirlər (3).

M.Kazımoğlu-İmanov yazır, mifoloji düşüncədə şeytan (iblis) qədər dərin iz buraxan ikinci bir demonik varlıq tapmaq çətindir. Şeytanın (iblisin) qüdrəti, mifoloji təsəvvürə görə, cilddən-cildə girib insan qəlbini ələ almasında və insanı onun (şeytanın) iradəsinə uyğun addımlar atmağa təhrik etməsindədir. Əgər belədirsə, yəni şeytan gücün-qüdrətin bir rəmzidirsə, onda insan düşüncəsində bu güc-qüdrəti dəf etmək arzusu da yer tapmalıdır və tapır da (7, 6).

Dini-mifoloji şüurda ibtidailikdən gələn fobiya (qorxu) "elmiləşdirilir", standartlaşdırılır, yəni aqibətləşdirilir, əbədi həyat təmayülünə çevrilir.

İblis mövzusuna münasibət istər-istəməz dindəki yanaşmanı təhlil etməyi önə çəkir. Dinə görə, İblis zəhərli oddan yaradılıb. Bununla bağlı çoxlu dini təfsirlər var: İnsanın palçıqdan, İblisin isə oddan yaradılması dönə-dönə vurğu edilir. Dində bu məsələ xüsusi şəkildə obrazlaşdırılır. Azərbaycanda islamın gəlişindən sonra bu yöndə təsəvvürlər çulğaşıb, daha çox isə dinin etkisi üstünlük təşkil edib.

Qurandan: "Bir zaman Biz mələklərə: "Adəmə səcdə edin!" dedikdə, İblisdən başqa hamısı səcdə etdi. O, imtina edib təkəbbür göstərdi və kafirlərdən oldu (Əl-Bəqərə 2.34) (6, 7). "Şeytan haqq ilə müxalif olan hər növ tüğyançı varlığa deyilir – istər insanlardan olsun, istər cinlərdən, istərsə də heyvanlardan. İblisi ilahi göstərişlərlə müxalifət və tüğyan etdiyinə görə onu "şeytan" adlandırırlar. Deməli, şeytan həm İblisə, həm də ondan qeyrilərinə aid edilə bilən ümumi bir addır (9).

Dini şüurda İblis insanları ardıcıl çaşdıra bilən bir varlıqdır. Bir məqama da diqqət edək: "Quranda cinlər zahiri gözlə

görünməyən varlıqlar sayılır. Şeytan da cin tayfasından sayılır: gözlə görünməyən, ancaq varlığı dəqiq olan, ağlı qarışmış, tərs, xaraktercə zəif olan insanları yolundan azdırmağa çalışan cinlərə şeytan adı verilir. Əsil adı İblisdir. İblis Rəbbinin buyruğuna uymayan, üsyan edərək yoldan azmış cinlərdir" (5).

İblisin oddan yaradılması ideyası onun daha çox yandırıcılıq, məhvedicilik xüsisiyyəti ilə bağlıdır. Ancaq Azərbaycan ictimai düşüncəsində odun isidicilikdən üstün, işıqpərəstlik yönü özünü aydın şəkildə göstərir. Zərdüştün "Təmiz söz, təmiz düşüncə, təmiz əməl" düsturu mahiyyətcə Azərbaycan – Türk düşüncəsidir. Burada insanın içdən arınması, od amilinin mənəviliyinin ön plana çəkilməsi aydınca görünür. "Avesta"da iki əsas qütb var: Xeyiri təmsil edən Hürmüzd, Şəri təmsil edən Əhrimən. Hürmüzd hər yerdə Əhrimənlə döyüşür, onun gec-tez məhv olacağına, tamam silinəcəyinə inam var. Əsatirdən yaranan bir dinin şəxsində bu, ciddi bir ideya idi.

Azərbaycan-türk hadisəsi Zərdüştçülüyü Tanrıçılığın davamı saymaq olar. Novruz düşüncəsində Xeyir və Şər ideyalarının yaşarılığı var, əcdad düşüncəsində soyuq (qış) Şər, istiliyin (yazın) gəlişi, təbiətin canlanması Xeyir sayılıb. Zərdüştlükdəki od Türk düşüncəsindən gələn oda ilahi-insançı münasibətə əsaslanır. Novruz düşüncəsində odun insanı içdən təmizlədiyinə inam olub, indi də bu fitrətən yaşayır. Bu, odun tanrılaşdırılmasıdır. Dinlərdə, eləcə də İslamda odun İblis obrazında təqdimi ilə Türk düşüncəsində Oda ilahi-insançı, yaradıcı (içi təmizləyici) yanaşmadan tamam fərqli bir yanaşma var.

Xeyir-Şər təzadı var, dialektik məntiqdən fərqli olaraq təzadların birliyi yoxdur. Əslində əcdad düşüncəsindəki qətiliyin məntiqi burada aydın görünür. Türk düşüncəsində Xeyirə və Şərə münasibətin sərhədi, aydınlığı var.

R.Qafarlı yazır, "Avesta" təsəvvürlərində Şərlə Xeyirin təmsilçiləri ancaq yer üzündə – İşıqlı dünyada bir-biri ilə vuruşurlar. Mifoloji mətndə isə Ağ Qoçla (İşıqlı dünyanın bələdçisi) Qara Qoç (Qaranlıq aləmin bələdçisi) yeraltında daim döyüş vəziyyətindədir. Hər ikisi çalışır ki, iki aləmin ayrıncında duran in-

sanı öz belinə mindirib xidmət etdiyi ilahi qüvvənin ölkəsinə aparsın (4, 312).

Dünyanın gedişində Şər, yəni Xeyirə uyğun gəlməyən nizamsızlıq, çatışmazlıq var, insanların minillərdir gerçəkliyə qarşı müxtəlif səviyyələrdə hiddəti, razılaşmaması dünyanı, həyatı idealına uyğun görmək istəyilə bağlıdır.

C.Bəydilinin tərtib etdiyi "Türk mifoloji sözlüyü"ndə V.Radlova və Y.Tursunova istinadən "Şeytan" adlı məqalədə deyilir: "Gözə görünməyən demonik varlıqlardandır. Ənənəvi görüşlərə görə, dinib-danışmır, kimsəyə görünmür. Bəzən də İblis deyilən bu ruh adamları həmişə natəmiz işlərə sürüklər. Türk düşüncəsinə görə, övliyaların, müqəddəslərin olmadığı yerə şeytan gələr və o zaman da həmin yerdə çirkinlik, yamanlıq və şər ruh hakim olar. Tədqiqatçılara görə, yeraltı ruhlara şeytan deyilməsi islamın qəbulundan sonra bir ənənə şəklini almışdır (2, 341).

İblisin ruh sayılması, eləcə də "şər ruh" anlayışı yüzillərdir insanların ağlında normalaşıb, oturuşub. Ancaq ruh anlayışının mahiyyəti bütün sahələrdə - fəlsəfədə, dində, elmdə tam anlaşılmadığına görə mövzu hələ ki, açıq qalmaqdadır. Mahiyyətcə insanın inamı, idrakı, mənəviyyatı və iradəsinin birliyi olan ruhun keyfiyyətlərinin insanlığın bugünkü səviyyəsində öyrənilməsi bəşərin yeni bir inkişaf səviyyəsini yarada bilər.

İblis mövzusu çağımızda da cəlbediciliyini saxlayır. İblisin – Şərin daxildən təmizlənməsi, yoxa çıxarılması mümkündürmü? Dində alın yazısı olduğundan bunun aradan qaldırılması mümkünsüzləşir, insan ömrü boyu yaratdığı təsəvvürlər sistemindən asılı olaraq qalır. Yəni dinə görə insanın taleyi öncədən müəyyənləşdirildiyindən onun özünü islah etmək imkanı mahiyyətcə yoxdur.

Cavidlərin yaratdığı bəşəri ədəbiyyatın böyük istəyi odur ki, insan özünə yiyə dura bilsin.

Tanrıçılıqda insan Tanrısı ilə bir ola bilir. Əslində Türk insanı Tanrısı ilə birlikdə, həm də Tanrı olaraq dünyanın yaradılışında iştirak edə bilir. Dində dünya Dünyadan qıraqdakı qüvvə tərəfindən yaradılır, Tanrıçılıqda isə dünyadakından yaradılır.

***

Yüzillərdir ədəbiyyat bu mövzuya müraciət edir, bədii ədəbiyyat ölçüsündə çıxış yolu axtarılır. F.Dostoyevskinin "Cinayət və Cəza" romanının əsas surəti Raskolnikov Napoleon olmaq istəyir. Bu səbəbdən də varlı sələmçi qarını vicdan əzabı çəkmədən öldürür, ancaq müəyyən vaxt keçdikdən sonra cinayətini etiraf edir, obrazlı desək, Şeytan onu axıradək yenə bilmir. Əslində burada vicdan amilinin insanın içində ölçü olduğu görünür, bilinir.

Hötenin "Faust"unda Mefistofel Tanrı ilə bəhsə girir. Sual yaranır: Faustun qüdrətinin yaranması Mefistofelin köməyinəmi möhtac idi? Başqa cür mümkün deyildimi? Hötenin "Faust"unda yaşı artıq ötmüş olan Faust Mefistofelin – İblisin inadı qarşısında yenilir. Mefistofel ona gözəl günlər vəd edir. Əgər Faust ruhunu İblisə verib cavanlığını alırsa, bu yaşam necə ideal, insanlığa uyğun ola bilər? Göründüyü kimi, Qərb dünyası Höte kimi düşüncə yiyəsinin şəxsində çaşır, bəşəri də çaşdırır. Belə insanlığa ideal sayıla biləcək xoşbəxtlik olmur. Burada insanlığın məntiqi pozulur.

Faustun yanaşmasından fərqli olaraq Caviddə Xeyirin Xeyir, Şərin isə Şər sərhədi aydınca bilinir, insanlığından ayrılanların faciəsi təsvir olunur, şər daşıyıcısı ola bilməyənlərin məsumluğu insanlıq dərsi kimi təqdim edilir. Cavid şübhəsiz, Hötedən də bəhrələnib, ancaq onun əsəri mahiyyətcə İnsançı ideyasına görə Höteninkindən üstündür. H.Caviddə bunun özünəməxsus, həm də fəlsəfi həllini görürük. Cavid Hötedən fərqli olaraq bəşərin qurtuluş yolunu özünəməxsus göstərə bilir: İnsan içindəki şərdən qurtulanda dünya var olacaq. Dünyanın pis günə qalması şəraitlə, dindəki alın yazısı ilə bağlı və s. deyil, insanın özünün yaratdığı durumla bağlıdır. "İblis" əsərinin qeyri-adiliyi bir tərəfdən gerçəkliyin peşəkar şəkildə ifadə olunması, başqa tərəfdən, ona bənzərsiz romantik çalar verilməsindədir. Əslində bu mövzuda "İblis"i dünya klassikasının ən gözəl əsəri saymaq olar.

Ya rəbb, bu nə dəhşət, nə fəlakət,
Ya rəbb, bu nə vəhşət, nə zəlalət?!
Yox kimsədə insaf, mürüvvət! (8, 8).

Burada ilahi ünvana ünvanlanan haray əslində Vicdanın səsidir. Cavid gerçəkliyin acı, zəlil durumunu aydın təsvir edir, ancaq dəhşəti bu sayaq ifadə etmək insanlığa, insana ümidin əlamətidir:

Ya rəbb, bu cinayət, bu xəyanət, bu səfalət
Bulmazmı nəhayət?!
Yüz min deyil iblisə uyan, həp bəşəriyyət
Etmiş bu gün ev yıxmağa, qan içməyə adət! (8, 9).

Yaxud:

Duyduqca, düşündükcə olur qəlbimə tarı,
Min şübhəli illət.
Min dürlü həqiqət mənə xəndan, həpsində də zülmət!
(8, 15)

Cavid çağında ideal sayılan nə varsa, hamısında yalan görür. Fəhmi ona deyir ki, şərə qarışmış xeyir artıq xeyir deyil, şərdir. Şər dünyanın mayasında, mahiyyətində deyil, zahirən güclü olsa, sayılsa da, təməlsizdir. Bu gedişi yaradan insanlardır, onlar özləri də bunu sonlandıra bilərlər.

Hər fəlsəfə, hər dinü təriqət, bütün adət
Rəqs etmədə həp olsa xəyal, olsa həqiqət.
Həp rəqs ediyor hüznü sürur, eşqü fəlakət,
Həp rəqs ediyor xeyirlə şər, elmü cəhalət
Rəqs etmədə hətta o görünməz ulu məbud,
Rəqs etmədə hətta o vücudi-ədamalud (8, 27).

Caviddə məsələ – problem geniş biçimdə qoyulur. Dünyanın gedişatındakı şər Arifləri qatilə çevirir, İxtiyarları halından eləyir. Cavidin haqlı, idraklı kədərinin mayasında həm də böyük bir ümid yaşayır. Cavid insanlığın ümidini insanın vicdanında arayır, inamında yanılmır...

Sonuc. Araşdırma göstərir ki, İblis obrazı mifoloji-dini şüurda və yazılı ədəbiyyatda bəşərin indiyə qədərki idraki səviyyəsinin ifadəsi olaraq özünü göstərir. Mövzunun bundan sonra daha geniş, çoxçalarlı araşdırılması zərurəti yaranır. Burada dünya ədəbiyyatı örnəklərindən bir neçəsi haqqında qısa danışmaqla H.Cavidin "İblis"i ilə paralellər apardıq. Gəlinən qənaət odur ki,

H.Caviddə sözügedən mövzuya yanaşma bənzərsiz məntiqli, insanlığa, deməli, ədəbiyyatın da sabahkı özünütəsdiqinə uyğundur.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan Folkloru Antologiyası, 3-cü kitab. Göyçə folkloru, Bakı: Səda, 1999, 746 səh.

2. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 səh.

3. Qaliboğlu E. Şəxsi arxivi.

4. Qafarlı R. Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası), Bakı, ADPU-nun nəşri, 2010, 420 səh.

5. Quran nəzərindən İblislə şeytanın fərqi nədir? - Cavablar xəzinəsi – açılmasında məqsəd İslama aid suallara cavab vermək olmuşdur (islamquest.net)

6. Qurani Kərim və Azərbaycan dilinə mənaca tərcüməsi (islamhouse.com)

7. Kazımoğlu-İmanov M. Şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda demonizm. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu, 2022/1 (57). Bakı, "Elm və təhsil", 2022, səh. 3-34.

8. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cilddə. III cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2005, 304 səh.

9. Cin və şeytan haqqında – Qurana istinadən.
http://ixlas.az/meqaleler/551-cin-ve-sheytan-haqqinda-qurana-istinaden.html

ŞİRVAN AŞIQ MÜHİTİ VƏ REPRESSİYA (AŞIQ MİRZƏ BİLALIN HƏYATI VƏ YARADICILIĞI ƏSASINDA)

1930-cu illərdə Azərbaycanda repressiyanın yeni dalğası başlandı. İlk dalğa 1920-ci illərdə başlanmışdı. Əslində bu dalğa səngiməmişdi. İmperiya xalqların iradəsini qırmaq, ruhunu sarsıtmaq üçün yeni mərhələyə hazırlaşırdı...

Repressiya ilk növbədə düşünən beyinlərin, xalqla bir olan, xalqın ruhunu təmsil edən insanların məhv edilməsinə yönəlmişdi. Yeni gələn nəsil öncəkinə qətiyyən oxşamamalıydı. 1920-ci il 28 Aprel işğalından sonra Rusiya Azərbaycanda illərlə kütləvi həbslər apardı, dəhşətli qətllər, qarətlər törətdi. Bu, Stalinin amansız repressiya maşınının bütün gücü ilə işə düşdüyü zamanlarda daha da tüğyan etdi. 1937-ci ildə zərbə daha çox xalqın ədəbiyyat adamlarına dəydi. İmperiya əlindən gələn etdi ki, xalqın ruhunu tamamilə sarsıtsın.

30-cu illərdən başlayaraq rəsmi Moskva ədəbiyyat adamları arasında özünə carçılar axtarmağa başladı. Bu ideyaya tabe olmayanların məhvi planını məharətlə hazırladı və həyata keçirdi. Ancaq heç zaman əsl ədəbiyyat zamana tabe olmayıb. Di gəl ki, 1917-ci ildən sonra Rusiya imperiyasının varisi olan SSRİ sosializm adı altında yeni imperiyaçılıq siyasəti yürütməklə əslində yazıçıların "saqqızını oğurlaya bildi".

Hətta zaman səviyyəsini aşmağa qüdrəti çatacaq nəhəng simalar belə sovet ideyalarının "vurğunu" oldular. Hər halda bu paradoksallıq araşdırılmalı, təkcə ədəbi fakt kimi yox, əslində dərin köklü ictimai faktor olaraq təhlil edilməli, bəşərin sabahı üçün dərs səviyyəsində bir qənaətə gəlinməlidir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qələbə çaldıqdan sonra yazıçıları kütləvi şəkildə sovet ideologiyası mövzusunda yazmağa məcbur etdilər. Hər halda 37-ci il yaradıcı adamların ürəyində və ağlında dəhşətli xof yaratdı. Bu xəttə, prinsipə uyğun olmayanları, hətta olanların müəyyən fəallarını belə məhv etdilər ki,

qalanlara dərs olsun. Təkcə 1937-ci ildə Azərbaycanda “xalq düşməni” kimi 29 min nəfər güllələnmiş və ya Sibirə sürgün edilmişdi [10]. 1937-ci il repressiyaları zamanı biri-birlərini satanlar, xəyanətlər selində insanların halsızlığı, imperiyanın mütləq hakimliyi bütün aydınlığı ilə göründü, bilindi. Ədəbiyyat adamlarının 1937-ci ilin oktyabrında başlanan kütləvi həbsləri dəhşətli xofun yeni, daha qanlı mərhələsi oldu. 1937-ci il oktyabrın 12-dən 13-nə keçən gecə Azərbaycanın tanınmış yaradıcı adamları Əhməd Cavad, Bəkir Çobanzadə, Böyükağa Talıblı, Vəli Xuluflu, Məmmədkazım Ələkbərli, Hənəfi Zeynallı, Xalid Səid Xocayev qətlə yetirildi.

Azərbaycanın işğalından sonra müxtəlif ölkələrdə ağır mühacirət həyatı yaşamağa məcbur olan Məhəmməd Əmin Rəsulzadə yazırdı: "Bolşeviklərin qarşılaşdığı ən böyük çətinlik ədəbiyyat sahəsində idi. Onlar Azərbaycanda “proletar mədəniyyəti”ni bərqərar etmək istəyirdilər. Qısaca “proletkul” adlandırılan bu formulun mənası “formaca milli, məzmunca kommunist” olan bir ədəbiyyatdır. Ancaq bolşeviklər bu arzularına heç cür çata bilmirdilər. Çünki bu iş üçün hazırlanmış kadrlar yox idi. Məktəb kimi ədəbiyyat da uzun müddət kommunizmə yabançı olan ideoloqların təsiri altında qaldı. 1937-ci ilə qədər bu sahədəki əsl hakimiyyət “inqilabdan” əvvəlki qələm sahiblərinin əlində idi...1929-cu ilin 5 oktyabr tarixli Bakıda çıxan “Kommunist” qəzetində o zamankı maarif nazirinin yazıçıların qurultayındakı çıxışında belə məqama rast gəlinir: "Azərbaycan işçiləri arasından çıxan şair və yazıçıların sayı gündən-günə artmaqdadır. Yazıçıların bu nəslinin “Müsavat” dövründə xəbəri yoxsa da, yenə Cavadın (milli şair Əhməd Cavad nəzərdə tutulur – M.Ə.R.) milli məktəbi təsirinə düşür və milli Azərbaycan ruhunda ədəbiyyat yaradırlar. Nəticədə Azərbaycanın gənc yazıçıları uydurulmuş rus təhlükəsinə qarşı çıxır və “Bağımsız Azərbaycan” şüarını idealizə etməyə başlayırlar. Almas (Almas İldırım – M.Ə.R.), Əbdül, Müşviq (Mikayıl Müşviq), Hüseynzadə. Bunlar bir-bir millətçi olaraq proletar Yazıçılar İttifaqından və Kommunist Partiyasından çıxırlar. İndi isə Cavadla birlikdə üçrəngli Azərbaycan bayrağını tərənnüm edirlər” [9].

Şübhəsiz, aşıq sənətində də bu ruh vardı. Aşıqlar birbaşa ad çəkməsələr də, el məclislərində azadlıq ruhunun daşıyıcıları idilər: istər-istəməz sazın ilahi səsi ulusal sözlə birləşəndə insanları coşdururdu. Bu isə bolşevizmin prinsiplərinə uyğun deyildi.

Deməli, aşıq sənəti bolşeviklərin işinə yarımalıydı. Ona görə ki, xalq aşığa özündən çox inanırdı. Savadsızlığın aradan qaldırılmadığı, radionun yavaş-yavaş camaat arasında dəbləşdiyi bir vaxtda aşığın sovet ideologiyasını kütləyə çatdırması gözəl effekt verə bilərdi, sonradan verdi də. Ancaq aşıqları bu məcraya yönəltmək üçün öncə onlara yaxşıca "dərs vermək", "davranış normalarını" müəyyənləşdirmək gərək idi.

Gerçəkdən, aşıqlar necə dərs aldılarsa, onların şeir yaradıcılığına, aşıq musiqisinə sovet ideologiyası tamamilə oturdu. Hətta Azərbaycan aşıqlarının geyimi belə bolşeviksayağı idi. Bu, o demək idi ki, Azərbaycan aşıqları zorən bolşevizmin, sovet ideologiyasının sadiq əsgərləri oldular. Təbii ki, bu dönəmdən sonra da aşıqlarımız daxilən (çalğıda, improvizədə) xalq ruhundan ayrılmadılar, ancaq ideoloji sarıdan sovet ideologiyası istəyinə çatdı.

Bu dövrün repressiyasının Azərbaycan folklorşünaslığına vurduğu mənəvi ziyanla, məhv etdiyi foklorşünaslarla bağlı fil.ü.e.d., professor Cəlal Qasımovun tədqiqatları ayrıca diqqət çəkir [1;2]. ("Ədəbi məhkəmələr" kitabında M.Cəlilin "Ölülər", C.Cabbarlının "Aydın", H.Cavidin "Şeyx Sənan" əsərlərinin qəhrəmanları – İsgəndərin, Gültəkinin, Şeyx Sənanın və milli musiqi alətimiz tarın ədəbi məhkəmələri ilk dəfə arxiv və mətbu materiallar əsasında araşdırma obyektinə çevrilir [3].

Xüsusilə tarın mühakimə edilməsi mahiyyətcə sazın, aşıq sənətinin daşıyıcılarının mühakiməsi demək idi. C.Qasımov haqlı olaraq qeyd edir ki, ədəbi məhkəmələr də həmin dövrün milli-mənəvi dəyərlərimizə vurduğu zərbələrdəndir [3, 212].

Aşıq sənəti xalqımızın möhtəşəm döyüşkənlik ruhunu ifadə edir, xalq ruhunu tam mənasıyla anlamağa imkan verir. XX yüzildə Şirvan aşıq mühitindən danışarkən, yadımıza ilk növbədə XIX əsrin sonu, XX əsrin 30-cu illərində yaşamış məşhur sənətkar, ustad Aşıq Mirzə Bilal düşür. Aşıq sənətinin geniş şəkil-

də inkişaf etdiyi bölgələrdən biri olan Şirvanda aşıqlar içərisində repressiyanın qurbanı o oldu.

Aşıq Mirzə Bilalın aşıq sənətində etdiyi yeniliklər, yaratdığı saz havaları, bağladığı dastanlar, ümumiyyətlə, zəngin repertuarı haqqında danışmaq, bu barədə bilgiləri sabaha çatdırmaq, başlıcası, faciəli taleyinin qatlarını araşdırmaq qarşımızda insani borc olaraq durur.

Mirzə Bilal təkcə Şirvanda deyil, Azərbaycanın bir çox bölgələri, eləcə də İran, Dağıstan, Orta Asiya, Gürcüstan və İrəvanda məşhur olub. Azərbaycan xalq dastanları ilə yanaşı, Şirvanın klassik "Aşıq Saleh və Maral", "Koroğlunun Şirvan səfəri", "Şirvanlı Qəhrəman şah", "Şahzadə Qasım", "Miskin Baba və Nigar xanım", "Aşıq Ağaməmməd və Məryəm", "Küçə Rza", "Mustafa və Sənəm xanım", "Adgözəl və Aslan şah", "Zəncanlı Qurban", "Kərəmin Beşdaş səfəri" dastanlarını dəqiq bildiyi kimi, ustalıqla da ifa edib. "Səfiyyə və Ziyad", "Aşıq Bilal və Soltan xanım", "Yetim Soltan", "Mustafa xan", "Aşıq İbrahim və Pəri", "Aşıq Bilal və Sənəm", "Həzrət Baba" adlı dastanlar bağlayan Aşıq Bilal 60-dan artıq klassik saz havalarını bacarıqla ifa edib, 15-dən artıq saz havası bəstələyib.

Aşıq Mirzə Bilal haqqında bu gün biz daha çox onun bilginliyi sarıdan, yəni dastançılığı, şairliyi, yaratdığı havacatlar əsasında danışırıq.

Heyif ki, Mirzə Bilalın ustad səsi bizə gəlib çatmayıb. Bolşevik repressiyasının qurbanı olmuş aşıq haqqında uzun müddət danışmaq yasaq olub. Ancaq xalqın yaddaşında Aşıq Bilalla bağlı yaşayan xatirələr, onun ölməz sənətkar kimi ürəklərdə və ağıllarda qalan əməlləri ölməzliyinin sübutu olub.

Fil.ü.e.d. Seyfəddin Qəniyevin Mirzə Bilalla bağlı qənaətləri maraqlıdır: "Seyid Əzimin məktəbini uğurla başa vuran Bilal dostları arasında Mirzə Bilal adı ilə tanınır, sevilir. O, ustadı Seyid Əzimdən ərəb və fars dillərini mükəmməl öyrənir, eləcə də klassik poeziyaya dərindən bələd olur. Aşıq Bilal Şirvanın məşhur xanəndəsi Mirzə Məhəmmədhəsəndən muğam sənətinin sirlərini öyrənir. O, məhz ustadı Aşıq İbrahimin məsləhətindən sonra 35 ildən artıq bənzərsiz xanəndə kimi bütün Qafqazda,

İranda məşhurlaşmış Mirzə Məhəmmədhəsənin yanına gəlir. Məclislərində iştirak etdiyi, səsindən doymadığı məşhur xanəndəyə ürəyinin istəyini açır. Mirzə Məhəmmədhəsən o zaman bir neçə dəfə bu cavan aşığı dinləmişdi, səsini bəyənmişdi. Həmin vaxtdan Bilal Mirzə ilə ilə məclislərə gedir. O, ustadının məharətlə oxuduğu "Şur", "Rast", "Humayun", "Segah", "Şüştər" muğamları ilə ona imtahan verir, halallıq alır. Bu vaxtdan başlayaraq el məclislərinə həm aşıq, həm də xanəndə kimi getməyə başlayır. Deyilənə görə, Mirzə Bilalın həm də xanəndə kimi gözəl səsi var imiş. Aşıq Bilal artıq məşhurlaşır: o, Azərbaycanın hər yerində sevilir. Səsi-sorağı el-obanı başdan-başa bürüyən, özünəməxsus üslubu, yolu, şeir yaradıcılığı, repertuarı olan və klassik Şirvan aşıq mühitinin qədim ənənələrini öz sənət dünyasında yaşadan aşıq Bilal cavan yaşlarında ustadlar cərgəsinə qoşulur. O, həm də Şirvan saz havalarının mahir ifaçısı və bilicisi olur, özü də neçə-neçə havalar bəstələyir" [5, 33].

Mirzə Bilal həm də Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatı ilə bağlı bəzi məsələlərə şeirlərinin dili ilə münasibətini ifadə edə bilib. "Pristavın əlindən" adlı şeirinə görə hələ 1917-ci ildə Çar hökuməti tərəfindən həbsxanaya salınıb. 1918-ci ildə ermənilərin türklərə qarşı həyata keçirdiyi soyqırım zamanı doğma Qəşəd kəndində əhalinin faciəyə düçar olmaması üçün əlindən gələni əsirgəməyib, kəndin könülləri ilə birgə çoxunu qırğından xilas edib. Kənd ermənilər tərəfindən yandırılıb, əhalinin bir hissəsi isə öldürülüb. O, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə Şamaxı İcraiyyə Komitəsinə üzv seçilib, 6-7 kəndə nümayəndə təyin edilib.

Aşıqla bağlı tərtib edilmiş protokolda qeyd edilir: "Şamaxı rayonunun Qəşənd kənd sakini, 1872-ci ildə anadan olmuş… az savadlı, sənəti aşıq (həbs olunana qədər həmin sənəti işlədib). Təqsirli bilinir ona görə ki, İ.İbrahimovun başçılığı altında sovet hökumətinə qarşı əks-təbliğat aparıb, həmin şəxsin əksinqilabi tapşırıqlarını yerinə yetirilməsi, Qəşəd kəndində əksinqilabçı qrupun yaradılmasında, millətlərarası şaiyələr yayılmasında, sovet hökumətinə qarşı silahlı üsyan hazırlanmasında fəal iştirakına görə… ciddi rejimdə saxlanılsın".

S.Qəniyev kitabında yazır: “13773 saylı “cinayət işinin” 4 cilddə cəmləşmiş 18735 saylı protokolunu səhifə-səhifə, sətirbə-sətir oxudum. Dindirilmə protokolundan bəlli olur ki, ixtiyar yaşlı ustad Aşıq Bilal həbs ediləndən - 15 iyun 1937-ciil tarix-dən həmin ilin noyabrına kimi 5 dəfə dindirilib”.

Protokoldan aydın olur ki, Aşıq Bilal kimlərlə “əlbir olub”: “Şamaxı rayon partiya komitəsinin katibi Xəlfə Hüseynov, rayon İcraiyyə Komitəsinin sədri İsrafil İbrahimov, eləcə də Həmid Sultanov, rayon prokuroru Əmirov, rayon torpaq şöbəsinin başçısı H.Yurxanov, rayon təhsil şöbəsinin müdiri Süleymanov, rayon partiya komitəsinin instruktoru M.Mehdiyev, rayon hərbi komissarı Paşayev və başqaları ilə antisovet təbliğatı apardığı, Ləngəbiz-Qəşəd kəndlərində silahlı üsyan hazırlanmasına başçılıq etdiyi üçün” həbs edilib [5, 74].

Protokolun girişində yazılır: “Aşıq Mirzə Bilal. Qəşəd kənd sakini, sənəti aşıq. “Şamaxı rayonunda Sovet hakimiyyətinə qarşı fəal iştirakçılardan biri”, “Qəşəd kəndində Sovet hökumətinə qarşı aparılan təbliğatın rəhbəri”, “üsyana hazırlıqla bağlı slah almış” aşıq ilk dindirmədə heç bir günahı olmadığını cəsarətlə bildirir, “65 yaşlı aşıq sonrakı dindirmələrdə (5 avqust, 8 noyabr) yavaş-yavaş deyilənlərə boyun əyməli olur. Yəqin aşıq cəladların ona verdikləri işkəncələrə tab gətirə bilməyib. Odur ki, ona qarşı irəli sürülən bütün ittihamlarla razılaşır. Deyilənləri imzası ilə təsdiq edir” [5, 74].

İstintaq materiallarından: “Sual: Siz nəyə görə səsvermə hüququndan məhrum olmusunuz?

Cavab: Guya mən 1922-ci ldə muzdur saxlamışam. Ona görə 1922-ci ildə səsvermə hüququndan məhrum edilmiş, 1934-cü ildə bəraət almışam.

Sual: Siz kulak olmusunuzmu və muzdur saxlamısınızmı?

Cavab: Mən kulak olmamışam. Heç kimin əməyini istismar etməmişəm. Ancaq 1924-26-cı illərdə hər il yay mövsümü ilə əlaqədar şəxsi adamlar təsərrüfat işlərində mənə kömək edirdilər.

Sual: Bəs siz 1927-ci ildə muzdur saxlamısınızmı?

Cavab: Xeyr, mən nə 1927-ci ldə, nə də sonrakı illərdə muzdur saxlamamışam və başqalarının əməyini istismar etməmişəm.

Sual: Müsavat hakimiyyəti zamanı yüzbaşı olmusunuzmu?

Cavab: Bəli, mən 1918-ci il sentyabrın 21-dən noyabrın 30-na kimi, yəni 40 gün Ləngəbiz kənd sahəsi üzrə seçki yolu ilə yüzbaşı seçilmişəm.

Sual: İstintaq zamanı aydınlaşdırılıb ki, siz yüzbaşı işlədiyiniz zaman bir muzduru öldürmüsünüz. Bunu boynunuza alırsınızmı?

Cavab: Dediyim kimi mən heç zaman muzdur işlətməmişəm. Və heç bir muzduru öldürməmişəm.

Sual: Siz Sovet hakimiyyətinə qarşı əks təbliğat aparanda kimlərlə əlaqəli olmusunuz?

Cavab: Mən heç vaxt Sovet hakimiyyətinə qarşı əks təbliğat aparmamışam və heç kimlə əlaqədar olmamışam.

Sual: İstintaq məlum edir ki, siz kəndlilərin arasında dövlətə qarşı fəal təbliğatçı olmusunuz, düzdürmü?

Cavab: İnkar edirəm, mən heç bir zaman antisovet təbliğatı aparmamışam.

Sual: Siz düz danışmırsınız! Siz vaxtaşırı Sovet hökumətinə qarşı fəal əks təbliğatçı olmusunuz. Təklif edirik ki, dediklərimizi təsdiq edəsiniz.

Cavab: Mən isə bir daha deyilənlərin hamısını təsdiq edirəm. Heç vaxt Sovet dövlətinə qarşı əks təbliğat aparmamışam.

Dindirdi: Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsi, 4-cü şöbə, leytenant Q.B.Martirosov" [5, 79].

Həbsxanada uzunmüddətli işgəncələrdən sonra saxta ittihamlara məcburiyyət qarşısında imza atan aşıq həmin il noyabrın 26-dan 27-nə keçən gecə erməni Q.B.Martirosovun qərarı və Sumbatovun göstərişi ilə 65 yaşında güllələnir. Həmin gecə onunla birlikdə 50 nəfər öldürülür.

Fil.ü.e.d., prof. Məhərrəm Qasımlı yazır: "Təəssüf ki, XX yüzillikdən etibarən, xüsusən də sovetlər dönəmində aşıqlıq öz tarixi status və missiyasından uzaqlaşdırılaraq tənəzzülə doğru getməyə başladı. İlahi aləmin mənəvi ucalığına bağlı olan aşıqlıq "İşıqlıdır lampaları kolxozun" səviyyəsinə endirildiyindən onun cəmiyyət içərisindəki hörmət və nüfuzu tədricən aşağı düşdü. Aşıqlara Lenin, Stalin, Kommunist Partiyası, Moskva, Kreml mövzusunu təbliğ kimi saxta, boğazdan yuxarı bir missiyanın yüklənməsi də öz işini gördü. Bu tipli mövzulara etiraz edən Mir-

zə Bilal, Borsunlu Məzahir, Mikayıl Azaflı, Kəmsavad kimi saz-söz sənətkarları repressiya, həbs və mənəvi təzyiqlərə məruz qaldılar. 1928-ci ildə çağırılmış I Aşıqlar Qurultayının materiallarından da göründüyü kimi, mövcud quruluş onun ideoloji təbliğatçısı rolunu oynayan yeni tipli bir aşıq – sovet aşığı obrazının yaranmasına cidd-cəhdlə çalışmışdı. İkinci və üçüncü qurultaylar da bu məqsədlə çağırılmışdı. Yalnız 1984-cü ildə çağırılan IV qurultayda aşıqların yaradıcılıq və məişət problemləri gündəliyə çıxarılaraq qətnamədə öz əksini tapmış, lakin həmin müddəaların çox cüzi bir hissəsi zaman içərisində gerçəkləşə bilmişdi" [4].

Ak. Rafael Hüseynov yazır: "1937-ci il iyulun 1-nə keçən gecə Mirzə Bilalın doqqazının qarşısında maşın dayanır. Külfət səsə oyanır. Mirzə Bilalı növbəti toya dəvət etmək üçün gəlməmişdilər. Bu, vay maşını idi. Əslində Mirzə Bilal çoxdan qara siyahıda idi. Onun söz deyən dili vardı. Başqaları susurdu, amma Allah onu başqalarının deyə bilmədiyini deməyə kökləmişdi. Və 1933-cü ildə Aşıq Bilalı salırlar "kulak" siyahısına. Əlbəttə, bu, oyun idi, başa salırdılar ki, asanca tuta da bilirik, buraxa da. Ağıllı olmaq lazımdır" [8].

Araşdırmaçı Qalib Soltanoğlu məşhur balabançı haqqında olan "Kalvalı Əli Dədə" kitabında Aşıq Mirzə Bilalla ustad Kalvalı Əli Dədənin dostluğunu örnək kimi təqdim edir. Hər iki sənətkar ilqarlı olduqlarından oğlanlarının adlarını Ağalar qoyurlar. Bilal oğlu Ağalar (1913-1988) aşıq, Əli oğlu Ağalar (1906-1976) isə müəllim olur. Adaşların dünyaya gəlişlərinə diqqət yetirsək, Əli oğlu Ağaların yeddi yaş Aşıq Ağalardan öncə doğulduğunu görərik. Belə nəticə çıxarmaq olar ki, Aşıq Bilal öz dostu Əlinin oğlunun adını dostluqlarını yaşatmaq üçün oğluna da qoyub" [7, 22].

Seyfəddin Qəniyev Əli Dədənin (Kərimov) Aşıq Bilalla dostluğundan geniş yazır. Aşıq Mirzə Bilalın xatirələrdə yaşayan toy məclisini təsvir edir. Kalvalı Əli Dədə dostu Aşıq Mirzə Bilal 1937-ci ildə suçsuz tutulduqdan sonra düz bir il toylara getmir. Sonra isə Aşıq Şamillə (1902-1986) ömrünün sonuna kimi sənət yoldaşlığı edir.

Aşıq Şamilin xatirəsi: "1930-cu illərdə Sovet dövlətini, ölkəni "əksinqilabi qüvvələrdən" təmizləmək üçün Şamaxıda da həbslər artırdı. Nəhayət, ustadımız Aşıq Bilala növbə çatdı. Xə-

bər tez bir zamanda Şamaxını başına götürdü. Bazara gəlib-gedənlər bu qəmli xəbəri bütün kənd və obalara çatdırdı. Qorxumuzdan danışa bilməsək də, dərd bizim idi. Toy sezonu olmasına baxmayaraq həmin ilin yayında mən, Aşıq Abbas, Kalvalı Əli, Aşıq Qurbanxan toya getmədik. Gedənlərimiz də dilimizin əzbəri olan Aşıq Bilal repertuarına müraciət edə bilmirdi. Onun düzdüyü dastanları oxumadıq, havaları çalmadıq. Əhali də qorxu içində idi. Hami Sibirdən qorxurdu. Əvvəllər məclislərə gedəndə hamı bizə "Bilal peşrevi", "Bilal duvaqqapması", "Bilal təcnisi", "Bilal qara qafiyəsi", "Bilal gəraylısı", "Bilal şikəstəsi" "Bilal gözəlləməsi" oxumaq sifariş verirdilər. Artıq heç kəs Bilal kəlməsini dilinə gətirməyə cürət etmirdi. Çünki hər kənddə hökumətin "qulaqları", casusları vardı" [5, 87-88].

Kalvalı Əli Dədənin nəvəsi Ağasəf Seyidovun dediyinə görə, Əli Dədə Aşıq Bilal həbs edilənə kimi, onunla bir ansamblda çıxış edib. Dostunun həbs edilməsi xəbərini eşidən Əli kişi düz iki ay xəstə yatır. Bir il isə heç bir toya – şənliyə ayaq açmır. Ancaq az sonra "Bilal getdi, heç olmasa, onun sənəti yaşasın" – deyə məclislər qurur, bildiklərini öyrədir. Deyərmiş: "Bilal Şirvan aşıq sənətinin bel sütunu di. Yazığı günahsız tutdular". Onun bir şəklini də qoruyub saxlamışdı. Ömrünün son günlərinə kimi hər gün o şəklə baxardı.

Yeri gəlmişkən, çoxları bilmir ki, amansız repressiya Əli Dədənin ailəsindən də yan keçməyib. Azərbaycan Respublikası keçmiş Milli Təhlükəsizlik Nazirliyinin orqanı olan "Sərhəd" qəzetinin "Yaddaşın bərpası" adlı özəl buraxılışında (2000-ci, il № 1) Kərimov Muxtar Əli oğlunun 25, Kərimov Əlimusa Ağababa oğlunun 33 yaşında 1937-ci il noyabrın 15-dən 16-na keçən gecə güllələndiyini oxuyuruq. Kərimov Mehdi Ağababa oğlu isə 46 yaşında 1937-ci il sentyabrın 26-dan 27-nə keçən gecə güllələnib. Q.Soltanoğlu yazır, Əli Dədənin özünün vaxtilə söylədiyinə görə, onu Mirzə Bilalla dostluq etdiyinə görə keçmiş Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin İsmayıllı rayon şöbəsində o ki var incidiblər. 1937-ci ildə İsmayıllıda müstəntiq biləndə ki, Əli Dədə musiqiçidir, ondan tələb edir ki, balabanda bir hava çalsın. Ustadın dediyinə görə, bir tərəfdən oğlunun suçsuz tutulması, başqa yandan dostu Mirzə Bilalın uğursuz taleyini düşünüb yastı

balabana güc verir. Ustad həmişə balabanını üstündə gəzdirərdi. Əski bir el havasını səsləndirir. Bir də onu görür ki, müstəntiqin gözləri çox uzaqlara dikilib. Sonda Əli Dədəyə deyir ki, gedə bilərsən. Bax, Əli Dədəni ölməz sənəti çətin anda belə qurtarır. [7, 23].

Bu iki sənətkar Şirvan aşıq sənətini 40 ildə ucalara qaldırıblar. Onların 1900-1937-ci illərdə Şirvan aşıq mühiti üçün etdikləri – klassik saz havalarının yenidən dirilməsi, canlanması, saz havalarına yeni nəfəslər əlavə edilməsi, XVIII-XIX yüzillərdə yaşamış aşıqların şeirlərinin ifası ilə Aşıq Qurbanxan, Aşıq Abbas, Aşıq Ağalar, Aşıq Soltan, Aşıq Əhməd, Aşıq Şakir, Aşıq Məmmədağa və b. kimi aşıqların; Həsrət Hüseynov, İzzətalı Zülfüqarov, Ağasəf Seyidov, Fikrət Əliyev və b. kimi balabançıların yetişməsini heç bir xidmətlə ölçmək mümkün deyil" [7, 24].

Aşıq Bilal və Əli Dədənin Azərbaycan Aşıqlarının I qurultayında iştirakı, çıxışları onları Azərbaycanın qüdrətli sənətkarları arasında daha da məşhurlaşdırdı. Nəticədə dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyov 1937-ci ildə Moskvada – Azərbaycan incəsənəti ongünlüyü keçirilərkən, "Koroğlu nağarası"nın ifasını müəllif Kalvalı Əli Dədəyə tapşırır.

Fil.ü.f.d. Q.Sayılovun Mirzə Bilala həsr etdiyi monoqrafiyada onun həyatı ilə yanaşı yaradıcılığını, sənətkarlıq keyfiyyətlərini araşdırır. Müəllif bu qənaətə gəlir ki, Mirzə Bilalın şeirləri özüylə birgə repressiya olundu. Qanlı NKVD şər və böhtanlarını müdrik Bilala ünvanlayanda o, öz şeirlərini də onlara təqdim etdi. Biilalın mənəvi yatırımı özü kimi zindanlara atıldı. Bu gün əlimizdə olan bu şeirlər Sovet dönəmində çap olunması mümkün olan şeirlər idi. Belə deyirlər ki, Mirzə Bilal gedər-gəlməzə göndəriləndən xeyli sonra onun əlyazmalarının aqibəti ailə üzvləri tərəfindən müzakirə olunur. Biri gizlədək, biri dövlətə (yəni arxivə) verək deyir. Ömür-gün yoldaşı Soltanxanım deyir, onlardan Bilal xeyir tapmadı, heç kimə vermərəm. Həmin əlyazmaları təndirə atıb yandırır. O əlyazmalarda bizim bilmədiyimiz çox şeylər yandı. Bir aşiqin, bir Dədənin hissi, həyəcanı, sevinc və kədəri, arzu və istəkləri yandı o kağızlarda. 1937-ci ilə qədər Azərbaycanda ən çox çap olunan Aşıq Mirzə Bilal olub. O, Azərbaycan aşıqlarının I qurultayında aşıqlar adından çıxış edib.

Sənətkarlığı ilə yanaşı elmi səviyyəsi də çoxlarına xoş gəlməmişdi. Sovet imperiya xofu, qorxusu Bilal haqqında çalıb-çağırmağı yasaq etdi [6, 99-100].

Aşıq Mirzə Bilalın faciəli həyatının bizə məlum olan səhifələrini vərəqlədikcə onun xalqa gərəkli olan ömrünün yarıda qırılmasına heyfsilənirik. Hər şeydən öncə ona görə ki, bu kimi yaradıcı insanların məhv edilməsi xalqımızın ruh yaddaşının qoruyucularının azalmasına səbəb oldu. Düzdür, nəinki Şirvan, ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıq sənətinin ənənəsi bu gün də yaşamaqda, inkişaf etməkdədir. Deməli, bu və başqa yaradıcı sahələrdə tarix boyunca itkilərimiz olsa da, ulusal ruhumuz ölməyib, itməyib. Bu ruhun yaşadıcıları, qoruyucuları isə ulus (xalq) ruhuna yetkin şəkildə yiyələnən insanlardır. Aşıq Mirzə Bilal hər şeydən öncə ulusal ruhun ərdəmli ötürücülərindən biridir.

Ədəbiyyat

1. Qasımov C. Azərbaycan folklorşünaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı: “Nurlan” nəşriyyatı, 2011, 600 səh.

2. Qasımov C. Azərbaycan folklorşünasları (19201950). Bakı: “Elm”, 2015, 456 səh.

3. Qasımov C. Ədəbi məhkəmələr. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2012, 304 səh.

4. Qasımlı M. Aşıq sənətinin müasir vəziyyəti, problemləri və inkişafi perspektivləri.

12-07-2010. http://medeniyyet.az/page/news/21395/Asiq-senetinin-muasir-veziyyeti-problemleri-ve-inkisafi-perspektivleri.html?lang=ru)

5. Qəniyev S. Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal. Bakı: Nurlan, 2003, 308 səh.

6. Sayılov Q. Aşıqlar atası Bilal, Bakı: 2011, 160 səh.

7. Soltanoğlu Q. Kalvalı Əli Dədə. Bakı, Qərənfil, 2009, 74səh.

8. Vahid T. http://medeniyyet.az/page/news/21441/Repressiyaya-meruz-qalan-asiqlar.html)

9.http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2012/oktyabr/269836.htm-“1937-ci il repressiyasından 75 il ötür”, 2012.

10. http://kulis.az/news/21338

MAHMUD BƏY MAHMUDBƏYOV – MAARİFÇİ ZIYALI, PEDAQOQ, FOLKLOR TOPLAYICISI KİMİ

Azərbaycan təhsil və ictimai fikir tarixində özünəməxsus xidmətləri və yeri olan, habelə folklor toplayıcısı kimi tanınan Mahmud bəy Mahmudbəyovun (1863-1923) həyatı və yaradıcılığı bundan sonra daha geniş araşdırılmağa layiqdir.

Mahmud bəy Mahmudbəyov 1863-cü ildə Şamaxı şəhərində maliyyə işçisi ailəsində anadan olub. 1880-ci ildə Qori Seminariyasının birinci sinfinə daxil olub, oranı bitirdikdən sonra 1883-cü ildə Yelizavetpol qəzasının Padar kənd məktəbində, Ağcabədi məktəbində işləyib. 1887-1888-ci illərdə Ağdam, 1888-1890-ci illərdə il Bakı quberniyasının Şamaxı qəzasında – Kalva, Dilman kəndlərində müəllimlik edib.

M.Mahmudbəyov ana dili, rus dili, hesab, hüsnxət, rəsm, bağçılıq və bostançılıq fənlərini tədris edib. Əyani vəsait olaraq oxu mətnləri hazırlayıb, bu mətnlərdən sonralar hazırladığı dərsliklərdə də istifadə edib. “Zaqafqaziya tatarlarının şifahi ədəbiyyatı”, “Qafqazda müridizm təriqəti” adlı elmi araşdırmaların müəllifidir.

1890-cı ildə Bakıya köçüb, Sabunçuda 2 sinifli məktəbdə dərs deyib. Üçüncü “rus-tatar” məktəbinin ilk müdiri, Bakı xalq məktəblərinin inspektoru vəzifəsində çalışıb.

M.Mahmudbəyov 1907-ci ildə birinci siniflər üçün ilk “Yeni əlifba” dərsliyini nəşr etdirir. Kitab 1923-cü ilə kimi 16 dəfə “Qiraət”, “Birinci il”, “Türk əlifbası” və “İlk qiraət” adları ilə yenidən nəşr edilir. 1908-ci ildə əsasını Qori Seminariyasının məzunları təşkil edən beş nəfərlə “İkinci il” dərsliyini yazır, 1909-cu ildə isə Abbas Səhhətlə “Üçüncü il” dərsliyini nəşr etdirir. 1911-ci ildə Mahmud bəy Mahmudbəyovun “İmlamız” kitabı nəşr edilir. Onun 1914-cü ildə nəşr etdirdiyi “Türk ədəbiyyatına ilk qədəm” adlı kitab ilk müntəxəbat olmaqla ibtidai məktəbin yuxarı sinfində Azərbaycan və türk ədəbiyyatını

öyrənmək üçün nəzərdə tutulmuşdu. M.Mahmudbəyov 1917-ci il Oktyabr inqilabına kimi məktəblərə ana dili müəllimi qəbul edən imtahan komissiyasının sədri olub. İnqilabdan sonra Xalq Maarif Komissarlığında işləyib, məktəblərin yenidən qurulmasında, proqram, dərslik və tədris planlarının hazırlanmasında yaxından iştirak edib. İndiki ADPU-da (o zamankı APİ-də) işləyib, yeni əlifba komitəsinin üzvlərindən biri olub. 1922-ci ildə Mahmud bəy Mahmudbəyovun başçılığı ilə Süleyman bəy Əbdürrəhmanzadə, Süleyman Sani Axundov, Fərhad Ağazadə, Abdulla Şaiq Talıbzadə, Rəşid bəy Əfəndizadə "Yeni türk əlifbası" adlı dərslik hazırlayıblar. M.Mahmudbəyov 1923-cü il martın 13-də Bakıda vəfat edib.

1906-cı ildə məktəblilər üçün "Rəhbər" jurnalını nəşr Mahmud bəy Mahmudbəyov çox çalışsa da, yalnız beş nömrə çıxara bilir. Jurnalın birinci nömrəsi 1906-cı ilin sentyabrında, sonuncu, 5-ci nömrəsi isə 1907-ci ilin yanvarında çıxır. Jurnalda Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət və başqaları çıxış edirdilər. "Rəhbər" jurnalının birinci nömrəsində Firudin bəy Köçərlinin "Seyid Əbülqasim Nəbati" məqaləsi dərc olunub.

Fil.ü.f.d. Könül Nəhmətova yazır: "M.Mahmudbəyovun tərtib etdiyi "Türk ədəbiyyatına ilk qədəm" müntəxəbatı transfoneliterasiyaya daxil edilib. S.Nəsirovanın 7-9 may 2012-ci il tarixində Türkiyədə keçirilən "Bir fikir hərəkətinin yüz ili: Türk ocaqları" adlı beynəlxalq simpoziumun materiallarında dərc olunan "Türk ədəbiyyatına ilk qədəm" kitabı və cocuq eyitimində türkçülük" adlı məqaləsi öz məzmunu ilə böyük maraq doğurur. Tədqiqatçı müntəxəbatın mündəricəsinə xüsusi incəliklə yanaşıb, kitabın ehtiva etdiyi ideya istiqamətlərini doğru müəyyənləşdirməyə nail olub. "Türk ədəbiyyatına ilk qədəm" müntəxəbatında Xalid Ziya bəyin "Sınıq savça" hekayəsi mənalı məzmunu ilə diqqətimizi çəkdi. "Sınıq savça" hekayəsi uşaqlara elmin faydasını sadə bir məzmun əsasında anlatması baxımından çox maraqlıdır. Bir axşam soyuq havada savçanın (bardağın) özözünə sınması ilə evdəkilərin hamısını həyəcanlandırsa da, azyaşlı məktəb şagirdi təəccüblənmir. Məktəbdə aldığı dərs hadisənin səbəbini anlamaqda ona yardım edir. Soyuq havada barda-

ğın öz-özünə sınması səbəbini aydın dillə anasına başa salması evdəkilərin xoşuna gəlir. Anası qürur duyub, oğlunu qucaqlayaraq onunla fəxr etdiyini söyləyir. Müntəxəbatda verilən belə hekayələr vasitəsilə ibtidai sinifdə oxuyan şagirdlərə həyat hadisələrinin öyrədilməsinin əhəmiyyəti vurğulanırdı. "Türk ədəbiyyatına ilk qədəm" müntəxabatının tərtibatı Mahmud bəy Mahmudbəyovun boyük pedaqoji səriştəsindən xəbər verir" (2).

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, M.Mahmudbəyov Şamaxı qəzasının (indiki Ağsu rayonunun) Kalva kəndində də müəllim kimi çalışıb. Əvvəllər kənddə Hacı Abdulla və onun qızı Molla Kafiyyə öz evlərində 9-12 yaşlı uşaqlara – oğlanlara və qızlara dini dərslər keçmişlər. Mənbələrdə göstərilir ki, hələ 1886-cı ildən Kalvada yeni üsullu məktəb olub. Məktəb Osman adlı bir kənd sakininin evində fəaliyyət göstərib. Məktəbin 36 şagirdi olub. Tanınmış pedaqoq Soltan Məcid Əfəndiyev məktəbə gələr, dərslərdə oturar, məsləhətlər verərmiş. Böyük maarifçi Mahmud bəy Mahmudbəyov Kalva kənd məktəbinin ilk müəllimlərindən olub.

Z.Göyüşovun kitabında M.Mahmudbəyovun xalqın elm, təhsil yoluyla gözünün açılması, tərbiyələnməsi üçün arasıkəsiləməz çabaları haqqında danışılır. Şirvan bölgəsində yeni qaydalı məktəb açılması ilə bağlı çətinliklərdən yazarkən aşağıdakı məqamları ayrıca qabardır: "Məktəb binasını tikdirmək xərcini öz üzərinə götürən şəxsin olmasına baxmayaraq, müridlərin təsiri nəticəsində Zərdabda məktəb açmaq mümkün olmadı. 1886-cı ildə Kalvada məktəb açıldıqdan sonra Hacı: "Kalvadan rus iyi gəlir, ona görə də oradakı müridlərə Allahın xeyir-duasını yetirə bilmərəm", – deyərək Kalvaya getməkdən imtina etdi" (1, 85).

Qalib Soltanoğlu "Yurd sorağında. Kalva" kitabında yazır: "1918-ci ildə kəndin şimal tərəfində böyük məktəb binası tikilib, lakin ermənilərin törətdiyi soyqırım və talançılıq nəticəsində həmin məktəb də yandırılıb. 1924-cü ildə Kalva kəndində ibtidai məktəb üçün yeni bina tikilib. 1925-ci ildə Kalva kəndində "Birinci dərəcəli Şura zəhmət məktəbi" açılıb. Kəndin hazırkı məktəb binası 1926-cı ildə inşa edilməyə başlanılmış, 1932-ci ildə isə istifadəyə verilib. Həmin bina ibtidai siniflər üçün nəzərdə

tutulmuşdu. 1933-cü ildə bu təhsil ocağı yeddiillik məktəbə, 1938-ci ildə isə orta məktəbə çevrilib. Təhsil ocağının birinci buraxılışı 1941-ci ildə olub. Cəmi 5 otaqdan ibarət bu binaya yardımçı otaqlar əlavə edilib" (3, 14).

M.Mahmudbəyovun mədəni irsində onun müridizm haqqında tədqiqləri əhəmiyyətli yer tutur. Hərtərəfli dərin biliyin, uzun sürən müşahidənin məhsulu olan bu tədqiqlər əvvəlcə "Müridizm təriqəti" ("Myuridiçeskaya sekta") sərlövhəsi ilə 1893-cü ildə "Kaspi" qəzetində, sonra isə 1898-ci ildə "Myridiçeskaya sekta na Kafkaze" başlığı altında Tiflisdə çıxan "Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemen Kafkaza" məcmuəsində çap edilmişdir. Burada müridizmin mənşəyi, mahiyyəti, Qafqazda yayılması qısa şəkildə şərh edilmişdir (1, 79).

M.Mahmudbəyov cəhalətin hərtərəfli şəkildə öz çağında insanların aqibətinə hakim olmasını aşağıdakı şahidi olduğu faktla təqdim edir: "Quba müridlərini tanıyanlar nəql edirlər ki, onlar hər dəfə Şeyx Mənmmədin evinə gələndə, onun itini yemləyib, ondan bir qom tük qopardırdılar ki, tutiya edib bərəkəti artırmaq üçün hasil etdikləri məhsullara qatıb bərəkəti artırsınlar və tilsim kimi özlərilə gəzdirsinlər. Xülasə, müridlər yazıq itin bütün tüklərini didmişdilər. Buna görə it bir yad adam görən kimi zingildəyib, ulaya-ula ya qonşu meşəyə qaçırdı" (1, 91).

Z.Göyüşovun sözügedən kitabında M.Mahmudbəyovun Şirvan bölgəsindən topladığı materiallardan özünün vurğuladığı kimi, "müridizmlə" bağlı olanlar təhlilə cəlb olunur. Bu kitab sovet dövründə yazıldığından müəyyən məsələlərə sovet ideologiyası yönündən yanaşıldığı aydındır. Ancaq bütün hallarda M.Mahmudbəyovun cəhalətə qarşı amansız olduğu, toplama materiallarını böyük həvəslə araya-ərsəyə gətirdiyi, məsuliyyətlə sabah üçün örnək yaratmaq istədiyi, elm, təhsil-tərbiyənin xalqa əvəzsiz xeyir verəcəyinə ümidləndiyi, inandığı faktını ruhun işığında görmək mümkündür.

AMEA Folklor İnstitutunun nəşr etdirdiyi "SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları" (Bakı, 2019) adlı kitabın 2-ci cildində M.Mahmudbəyovun da toplama materialları (13-cü buraxılış, 1892-ci il) çap olunub. Bu sıradan "Aşıq Qərib" dastanı

(institutun nəşr etdiyi kitabın 19-65-ci səhifələrində) diqqəti çəkir. Toplayıcının qeydindən görünür ki, dastan Bakı quberniyası Şamaxı qəzasının Tircan (indi İsmayıllı rayonunun kəndidir) kənd sakini Aşıq Orucdan yazıya alınıb. Dastanın başqa variantlarından fərqi, özünəməxsusluğu ayrıca tədqiqatın mövzusudur. Buradaca onu demək olar ki, M.Mahmudbəyov folklor toplayıcısı olaraq peşəkardır. Dastanın dili aydındır, hadisələrin gedişi məntiqlidir. Maraqlıdır ki, dastan dakı şeirlər ardıcıllıqla nömrələnir. Bir sözlə, dastandakı gəraylı, qoşma, deyişmələrin hər biri rəqəmlə sıralanır, 87-də qurtarır.

Sonda belə bir qeyd var: "Kalva kənd məktəbinin müəllimi Mahmudbəyov yazdı". Kalva hazırda Ağsu rayonunun kəndidir. Məlum olur ki, M.Mahmudbəyov bu dastanı Kalvaya yaxın olan kəndlərin birindən, Basqalın yaxınlığındakı Tircandan toplayıb. Həm də bu fakt M.Mahmudbəyovun bir neçə il ərzində folklor toplayıcılığı işi ilə necə məhsuldar çəkildə məşğul olduğunu göstərir.

Dastanla bağlı M.Mahmudbəyovun irili-xırdalı 13 qeydizahı var. Əlbəttə, çağımız üçün bunlar tam elmi görünməyə bilər, ancaq bütün qeydlər, izahlar M.Mahmudbəyovun hər şeydən öncə ziyalı məsuliyyətini, işinə son dərəcə ciddi yanaşdığını, səmimiyyətini göstərir.

Bu izahlardan ikisini təqdim edirik. Sazın izahı ilə bağlı toplayıcının qeydi: "Saz – aşıq müğənnilərin zəruri ləvazimatı olan metal telləri olan beştelli musiqi aləti. Onu sağ əlin şəha dət və baş barmaqların ucları ilə tutulan ta xta lövhəcik (təzənə) vasitəs ilə çalırlar" (3, 20).

"Haqq aşığı – öz poetik vergisini Allahdan alan müğənnilər belə adlanırlar. Onlar sənətlərinə görə aşıqlardan fərqlənirlər. Haqq aşığı müqəddəs şəxsdir, onu incitmək böyük günahdır, belə aşıq öz oxuması ilə axan çayı dayandırır, yırtıcı heyvanları ram edir, ən qısa zaman kəsimində böyük məsafələri qət edir və s. Yalnız aşıq deyil, onun sevgilisi də müqəddəs şəxs sayılır, o da həmçinin haqq aşığıdır" (3,25).

M.Mahmudbəyovun toplayıcılığı ilə SMOMPK məcmuəsində "Atalar sözləri və məsəllər" 19-cu buraxılışda (1894-cü il)

çap olunub. İnstitutun nəşr etdiyi kitabın 167-184-cü səhifələrində verilmiş atalar sözü və məsəllərin sayı 475-dir.

Atalar sözü-məsəlllər qarışıq şəkildə verilib, cəmi 5 izah verilib. Burda bir məqam diqqətimizi çəkdi: Dağlıq Şirvan bölgəsindən, xüsusən Kalva kəndindən topladığımız atalar sözləri-məsəllər 130 il öncəki toplama materiallarına təbii olaraq oxşayır. Bununla bağlı bir məsəl də var: "Əsil itməz, cövhər dönməz".

Ancaq müəyyən ifadələr var ki, indi rast gəlmək çətindir. Məsələn, "Keçi hayanda? Qaya hayanda?", "Öküzün cütdü, işin bitdi, öküzün taydı, işin zaydı", "Koxa mənəm, nobat səndədi", "Elə köç, köçünə buzoy qatışmasın" və s. Yəni bu örnəklər bu və başqa anlamda, biçimdə kitablarda olsa da, yüz ildən çox o yana xalqın gündəlik həyatı ilə bağlı olduğu üçün tez-tez işlədilirdi. Bu günsə daha çox yaddaşlarda yaşayır.

Sonda toplayıcı olaraq "Kəlvin məktəbinin müəllimi Mahmudbəyov" kimi göstərilir. Məsələ burasındadır ki, Kalva kəndinin adı çar dönəmində rusca "Kyalvinskoye" kimi verilib ki, bu da mexaniki olaraq "Kəlvin" kimi təqdim olunub.

Ədəbiyyat

1. Göyüşov Z. Azərbaycan maarifçilərinin əsərlərində əxlaq məsələləri. Bakı-1964, 191 səh.
2. Nəhmətova K. Bakıdakı üçüncü "rus-tatar" məktəbinin ilk müdiri. Azərbaycan müəllimi. 2014, 16 may. s.11.
3. "SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları", 2-ci cild. AMEA Folklor İnstitutunun nəşri, Bakı, 2019, 264 səh.
4. Soltanoğlu Q. Yurd sorağında. Kalva. Bakı, 2000, 120 səh.

ƏMİN ABİD YARADICILIĞINDA BAYATI JANRININ TƏDQİQİ

Bayatı çağırmaq uca ruhumuzdan doğub. Bayatı yaratmaq mahiyyətcə xalqı təmsil etmək deməkdir. Gözəl, ülvi olan əbədiliyi təsdiq edir, xalq adlı ünvana axır. Bir bayatıda bir kitablıq hikmət var. Bayatılarda diqqəti çəkən əsas məqam budur: sevgi bitməzmiş, habelə sevənin dərdi qurtarmazmış. Kədərdən, fəlakətdən güc almaq hünərdir. Bayatı dili ana dilıimizin həm də üzağlığıdır.

Folklorun yaşının dəqiqliyi bilinmədiyi kimi, təbii olaraq populyar folklor janrı olan bayatının da yaşı bilinmir. İnsanın dərdini, həsrətini, habelə yaşamağa-yaratmağa inamını ifadə edən bayatı haqqında onillərdir az yazılmayıb.

Repressiya qurbanı, istedadlı folklorşünas Əmin Abidin yaradıcılığında bayatı janrının tədqiqi ayrıca yer tutur. Ancaq Əmin Abidin "Türk xalq ədəbiyyatinda mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyəti" (1928) əsəri Azərbaycanda folklor mövzusunda yazılmış əsərlər sırasında ilkinliyi ilə diqqəti ayrıca çəkir. Azərbaycan bayatılarının ilk dəfə geniş şəkildə araşdıran Ə.Abid mövzuya ümumtürk kontekstində yanaşır, tanınmış rus, türk alimlərinin manı ilə bağlı araşdırmalarına diqqət çəkir, Azərbaycan bayatıları ilə məzmun, janr etibarilə uyğunluqlar axtarır.

İctimai-siyasi quruluşların tarixini, psixologiyasını dərindən bilməsi, habelə mövzuya ədəbiyyatşünas, folklorşünas olaraq dərin nəzəri bələdliyi Ə.Abidə özünəməxsus qənaətlərə gəlməyə imkan verir.

Əmin Abidin "Türk xalq ədəbiyyatinda mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyəti" əsəri "Manı və həyatının tarixi təkamülü. Turfan, Altay, Özbək, Mişər, Kazan, Kırım, Anadolu, İrak və Dağıstan manılarına bir baxış"la başlayır. Ə.Abid "Türk xalqları ədəbiyyatında bol məhsullu müstəqil bir ədəbi nevi olan manı-bayatı haqqında türkoloji aləminin çox az tədqiqə malik olduğunu" bildirir.

Ə.Abid mani janrının araşdırılmasında, təqdimində Hammerin, İ.Kunoşun, V.Radlovun, T.Kovaliskinin, M.F.Köprülüzadənin, H.Nahidin, Kilisli Rüfətin, Səddədin Nüzhət və Məhəmməd Fəridin, Ə.Züfəri və G.Yunusun adlarını çəkir, əsərlərinə istinad edir.

Əsərin yazılmasına qədər Azərbaycanda bu mövzuda toplama, tədqiqat məsələsinə toxunan Ə.Abid Abbaszadənin kitabçasına, Bünyadzadənin "Kəşgül" adlı şərqilər məcmuəsinə, F.Köçərlinin "Balalara hədiyyəsi"nə, Y.V.Çəmənzəminlinin "Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər" adlı əsərinə, Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyətinin nəşr etdigi "Bayatılar" kitabçasına diqqət çəkir.

Maraqlıdır, Ə.Abid məşhur ədəbiyyatşünas Salman Mümtazın Aşıq Abdulla adlı bir şairdən yazarkən bayatı haqqında verdiyi izahatı "qarışıq" sayır, fikrini əsaslandırır: "...bu izahatda ilk mısrada şairin öz adına zikr etməsi haqqında olan iddia, Haşım Nahidin fikrindən kopyə edilmişdir. İkincisi, bayatının Oğuzların Bayat şöbəsinə nisbətlə adlandırılması fikri də Köprülüzadənin daha əvvəlcə söylədigi fikrinin ("Türkiyyat məcmuəsi", cild 1, səh. 205) təkrarı deməkdir. Səlman Mümtaz kitabçasında beş yüzə qədər bayatının Aşıq Abdullanın olmasını göstərməkdədir ki, bununla şərik olmaq qabil degildir. Mühəririn bu korkunc yanlışlığı kitaba "Azərnəşr" tərəfindən ilavə olunan müqəddimədə açıq bir surətdə göstərilmişdir" (2, 194).

Ə.Abid İsmayıl Hikmətin də yazılarında manılara aid təhlillərə təsadüf edildiyini yazır. İstinadın mənbəyi budur: "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi", I cild, Bakı, 1928. Ancaq Ə.Abid bu yanaşmanı şairanəliyə daha yaxın sayır: "Bu mühərir eyni cinsdən manıları bir çox adlarla ayrı-ayrı olaraq qeyd etmişdir. Eşq şərqiləri, manılar, şikəstələr, bayatılar, izdivac şərqiləri, ölüm şərqiləri... Bəstə (musiqi) adı ilə nəzm şəkili adlarının qarışdırıldığı bu bölgünün özü belə bu tədqiqin nə qədər keyfi olduğunu göstərməkdədir. Sərlövhənin altında qeyd edilən izahat ictimai, ədəbi tədqiqdən ziyadə şairanə təhssüslərə daha yaxındır" (2, 195).

Aydın olur ki, Ə.Abid "manı-bayatı haqqında elm aləmində aparılan tədqiqlər bu ədəbi nevin keçirdigi tarixi təkamülü,

hər ləhcə daxilində qazandığı orijinallığı, texniki xüsusiyyətləri sınıfların idealizəsilə olan əlaqəsini, ictimai mevqeyini, türk nəzminin qəmmi (koliçestvennıy) inkişafındakı rolunu, etnoqrafik qiymətinin bir tərkib (sintez) halında qavramaqdan çox uzaq" olduğu üçün problemə ciddi, köklü şəkildə yanaşmağı qarşısına məqsəd qoyur, müəyyən mənada istəyini gerçəkləşdirir. O, yuxarıda istinad etdiyi alimlərə, eləcə də Azərbaycanı Öyrənən Cəmiyyət tərəfindən toplanılıb tərəfindən tərtib edilən beş minə qədər Azərbaycan bayatısı olan nəşrə dayanaraq bir çox türk xalqlarının manılarına istinadən əsərin meydana çıxdığını göstərir.

Əmin Abidin "Türk xalq ədəbiyyatinda mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyəti" əsərinin ikinci bölümü "Bayatımı, manimi?" adlanır. Təbii ki, o, mövzuya konkret baxış bucağından yanaşmağa çalışır. Türk ellərində, müxtəlif türk dillərində müxtəlif adlarla (Ə.Abidin təqdimatıyla "... qərb (osmanlı) ləhcəsində mani, çöl Kırım türkcəsində cınğ, Kazan ilə cənub Kırımcada cır, Özbəkcədə əşulə, yaxud aşulə, İraq türklərində türkü, qırğız və qazaxlarda kayım ölənğ, yaxud aytıspa") tanınan bu janra ümumən türklərin şifahi xalq ədəbiyyatında geniş şəkildə rast gəlindiyini, yalnız Azərbaycanda "bayatı" adıyla tanındığını bildirir. Habelə Şimali Rumıniyada, Bessarabiyada yaşayan Qağauz türklərinin də bizdəki bayatı janrını manı adlandırmalarına diqqət çəkilir.

Buradaca vurğulayaq ki, 90 il bundan öncə yazılmış əsərin özünəməxsus sanbalı, tutarlı ədəbiyyat aparatı var. Ə.Abid Türkiyə türkcəsi, Avropa, eləcə də rusdilli mənbələrə istinadla mövzuya aid hərtərəfli, zəngin təəssürat yaratmağa, yetkin qənaətlərə gəlməyə çalışır.

Ə.Abid Zaqataladan toplanan bir örnəkdə "mahnı, manı" ifadələrinin ehtiva olunmasına diqqət çəkir:

Mahnı mahnının başı,
Mahnı bilməyən naşı.
Gəl bura mahnı deyax,
Qərib yerin yoldaşı.

Onun bayatı adına, bayatı ruhuna doğma, təəssübkeş yanaşması təsadüfi deyil. Azərbaycanda, Ağcabədinin Bayat kən-

dinin böyük Füzulinin əcdadlarının kəndi olması, bayatı janrının adının buradan götürülməsi ilə bağlı qənaətlər olub, indi də var.

Ə.Abid "bayatı" adının ilk öncə mənzum növlərin bəstə adları ilə daha çox yayıldığını düşünür, "bayatı təbirini bu nəzm nevinin musiqisinə verilmiş bir ad olduğu haqqındakı fikri qəbul etmək lazım gəldiyini" düşünür. "Necə ki, bizdə bayatı bəstəsilə (havasilə) söylənilən manılar, gərək şərq və gərəksə də digər türklərdə ayrı-ayrı bəstələrlə söylənilməkdədir. Hətta Azərbaycanın özündə də bir manı güftəsi, bayatı, bayatu çobani, şikəstə, Qarabağ şikəstəsi, Şirvan şikəstəsi, Salyan şikəstəsi və Lenkaran şikəstəsi... kibi müxtəlif bəstələrlə söylənilməkdədir" (2, 199).

Buradaca Ə.Abidin M.F.Köprülüzadəyə istinad etməsi fikrinə əsaslı bir sübut tapması anlamına gəlir: "Bundan başqa Kafkas və Şimali İran türklərinə aid müsiqi bəstələri arasında "Bayati Kürd", "Bayati Qacar", "Bayati İsfahan", "Bayati Şiraz"... kibi adlarla yad edilən bəstələr də vardır. Bu cihətləri qeyd edərək bu nəzm şəklinə bayatı adının Oğuzların bayat qəbiləsi tərəfindən verildigini və dolayisilə Azərbaycan bayatılarında musiqi və ədəbiyyatın qüvvətli olduğunu iddia edən Köprülüzadə M.F.: "Əski Osmanlı musiqisində də bayatı pək məşhur və mutəmmim bir məqamdır" deyir".

Ə.Abidin tədqiqatının bura qədərki təqdimatından aydın olur ki, "bayatı" sözünün ruhu, mahiyyəti Azərbaycan türklərinin ömrü, yaşamı, birbaşa ruhu ilə bağlıdır. Müəyyən muğamların adında "Bayatı" adıyla yanaşı türk adının olmaması düşünürük ki, tarixi, ictimai-siyasi səbəblərlə bağlıdır.

Novruz bayramında ümum Şərqilik olduğu dərəcədə ayrıca "Azərbaycan Novruzu" anlayışı var. Eləcə də bu məntiqlə muğamın yaranmasında Şərqin əsas xalqları iştirak etdiyi dərəcədə ayrıca olaraq Azərbaycan türkünün ruhunun ifadəsi, özünəməxsusluğunun təsdiqi olaraq "Azərbaycan muğamı" anlayışı var.

Ana dilimizdə "bayatı" ifadəsi geniş anlamda işləndiyi dərəcədə nə qədər acı səslənsə də, adını "Şur" muğamında şöbə şəklində qoruyub saxlaya bilib. "Bayatı-Türk" şöbəsi. "Şur" muğamının tərkibinə daxil olunaraq, rast məqamına keçid əmələ gətirir (1).

Evliya Çələbiyə əsaslanan Ə.Abid "mani" kəlməsinin ərəblərdəki "məni"dən gəldiyi fikrini irəli sürür. Ancaq bu mani adı bizdəki bayatı adının sadəcə, adaşıdır. Di gəl ki, Ə.Abid türk ədəbiyyatının özü vurğuladığı kimi, hələlik elmə məlum olan ilk nümunələrinə akademik F.E.Korşun tədqiqatına əsasən sitat gətirir, heca şəklinə uyğun olmadığını bildirir:

Bilgə kağan bitigin
Yolug tikin bitiqin
Bunca barkag badızın
Özi kağan atısı
Yolug tikin mən ayı
Artıgı tort gün türup
Bitidim, badıztım...

("Bilgə kağan" abidəsi, qərbi-cənub tərəfi) (2, 205).

Sonra o, "Divan-i lüğat ül-turk"dəki mənzumələr arasında da yeddi hecalı bir çox mənzum parçaların olduğunu qeyd edir, örnəklər gətirir.

Ə.Abidin gəldiyi qənaət: "...məni kəlməsinin zaman irəlilədikcə mövqe dəgişdirdigini iddia etmək olur. Əvvəlcə, məni adı əruz vəznində yazılmış qitələrə verilərək ondan da hica vəznində yazılmış qitələrə keçdigi ehtimalı varid olduğu kibi, bunun əksi də xatirə gəlməkdədir. Hər halda bu xüsusda qəti olaraq bir fikir söyləməyə əlimizdəki vəsiqələr müsayid olmamaqla bərabər məni kəlməsinin türkcə olmayışı bu təbirin də əruzlə bərabər türk ədəbiyyatına daxil olduğu fikrini hasil etməkdədir, yəni məni adının ilk dəfə əruzlə yazılmış qitələrə verildigini kəbul etmək lazım gəlir" (2, 220).

Buradaca qitənin mahiyyətinə varaq: "Qitə (ərəbcə: parça, hissə) – Klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında şeir forması. Qitənin qafiyə quruluşu qəzələ və qəsidəyə yaxındır. Fərq ondadır ki, birinci beytin misraları qəzəl və qəsidədə həmqafiyə olduğu halda, qitədə həmqafiyə olmur. Qitədə yalnız iki misralar bir-biri ilə həmqafiyə olur. Həcmi 2 beytdən 10 beytə qədər olur. Qitənin sonuncu (məqtə) beytində şair, adətən, öz təxəllüsünü bildirmir. Qəzəl daha çox məhəbbət mövzusunda yazıldığı halda, qitə daha çox ictimai-siyasi, əxlaqi-tərbiyəvi məzmun daşıyır" (3).

Xoca Əhməd Yəsəvinin "Divani-hikmət"i ilə "Divan-i lüğət ül-türk"ün örnəkləri arasında heca sarıdan yeddiliyə uyğunluq Ə.Abidin diqqətindən yayınmır, bu məqamı ayrıca qeyd edir. Heca vəznində divan yaradan Ə.Yəsəvinin məqsədi islamı asan şəkildə verə bilmək istəyindən irəli gəlirdi.

Ə.Abid Köprülüzadənin tuyuq janrına münasibətini də şərh edir. Köprülüzadəyə görə, mani özünü tuyuğun təcnis qismində göstərib. Türk xalqlarının poeziyasında özünü göstərən dördlüklər Ə.Abidin tədqiqat obyektinə çevrilir. O, problem-mövzuya hərtərəfli yanaşır. Türk xalqları mənzum ədəbiyyatındakı dördləmələrin yeganə nəzm şəkli olduğunu, "bu tipdə mənzumələrin zaman-zaman Qərbə axıb gedən türk qəbilələri tərəfindən Şərqi Asyadan Mavərayi Xəzər sahələrinə və şimal məmləkətlərinə nəql edildigi kibi Şərqi Asyayı əski Bizans hökumətinə bağlayan ticarət yolunu təkib ilə Şimali İran, Azərbaycan, əski Ermənistan topraklarına axan Oğuz boyları vasitəsilə də bizim ölkələrə gətirildiyini" vurğulayır. Əlbəttə, buradakı "axan Oğuz boyları", "gətirildiyi" ifadələri adı altında elmi dəqiqlik ifadə olunmadığı, sovet ideologiyasının təsirinin açıqca duyulduğu aydın olur.

Əsərin 3-cü fəsli "Başka türk və tatar xalqlarının "mani"ları içində bayatının xüsusiyyəti" adlanır.

Burada müqayisələr aparan Ə.Abid oxşarlıqlara diqqət çəkir. "Türkistan və Anadoluda olan dörtləmələr, Azərbaycan bayatılarına daha yaxın bir quruluş göstərməkdədir. Özbək xalq ədəbiyyatında əşulə, yaxud aşulə adını taşıyan və yeddi hicalı vəznində olan dörtləmələr bizim bayatıların haman eynidir".

Arıq tola su akar
Su tekidə qum axar.
Sevgənin taşlab getsə
Mənğə ğülüb kim baxar.

At minsən həm oynaymən
Minməsəm həm oynayməm
Sevüb alğan yarımğa
Min baxsam həm toymaymən.

Bağın bolsa kura kıl
Oğlun bolsa molla kıl
Mollaliğə gönməsə
Sətənlərğə cörə kıl.

Bu oxşarlığı tatar, Krım xalq ədəbiyyatı örnəklərində də görürük. Qaqauz maniləri isə demək olar, Azərbaycan bayatılarının eynidir.

Tüfəngim atılmayır
Bahalı satılmayır.
Bu uzun gecələrdə
Yalnız yatılmayır (2, 224).

Ə.Abid mani adı altında təqdim edilən Anadolu xalq ədəbiyyatının örnəklərinin daha çox Qaqauz manilərinə yaxınlığından söhbət açır.

Bu gün pazar ertəsi
Yandı yürək ortası
Əyil bir kez öpəyim
Ayrılıqdır ötəsi.

Qarşıda tikili daş
Cift gəzər iki qardaş
Böyüyü almaz tiraş
Kiçigi pırlanta taş.

Dəniz içində sarayım
Səni kimə sorayım
Sənsiz keçən ömrümü
Bən ömrümü sayayım?

Əlin əlimdə dəgil
Kılınc belimdə dəgil
Yara getmək istərəm
Höküm əlimdə dəgil.

İraq türklərinin xalq yaradıcılığında bayatı-maninin əsas yer tutduğunu yazan Ə.Abid Azərbaycan bayatılarının bütün xarakterilə orada yaşadığını göstərir. “Gərək qafiyələrdə təcnis sə-

nətinin bulunması, gərəksə bayatının başlanması şəkli tamamilə bizim bayatıların eynidir".

Ə.Abid Azərbaycan bayatılarını təhlil edərkən qafiyələrin də səs sarıdan bir-birinə bənzərliyinə də diqqət çəkir. Aşağıdakı fikirlər də sözügedən əsərdəndir, dili tamamilə aydındır:

"Ocağa qazan asdım,
Ay mənim əziz dostum,
Hər nə dedin sən dedin,
Mən nə dedim, sən küsdün?

Yaylığının ucu yaşıl,
Dindirmə dilim çaşır.
Sabah bayram günüdür,
Qolun boynumdan aşır.

Və yaxud:

Gedən qara çuxalı,
Getmə qara çuxalı.
Əylən qonağım ol,
Sabah belə çıxarıx.

Bu şəkillər türk nəzmində qafiyənin ən əski tipidir. Halbuki bayatıların bir də qafiyəcə təcnis-omonim sənətinin havi olan nevi vardır ki, bu şəkil başka türk manilərində yoxdur".

Azərbaycan bayatılarının təhlilində gördüyü özünəməxsusluqlar bu gün üçün də elmi gərəkliyini qoruyub saxlayır:

"Qafiyə olarak alınan kəlmə, müəyyən məful halında ikiyə ayrılmaqla yapılan cinas şəkilli;

İki kəlmənin yan-yana gəlməsi ilə hasil olan tələffüz şəklinə, bir kəlməyi sərfin bir halına salmaqla uyğunlaşdırarak meydana çıxan cinas şəkli:

Başlı-başına ayrı tələffüz qiymətlərində olan dört kəlmənin ikişər-ikişər birləşməsindən hasil olan bir tələffüzlü cinas şəkli:

<u>*Rədifli cinas şəkli:*</u>

Tələffüzcə bir-birinin eyni olan kəlmələrdən yapılma cinas şəkli:

Müəyyən bir məfhul halında olan isimlə, bir feildən yapılma cinas şəkli:

İki kəlmə ilə üç kəlmənin karşı karşıya gəlməsilə hasil olan cinas şəkli:

Bayatı qafiyəli olduğu rədifli cinas şəkli:

Həm qafiyə və həm də rədifdə cinas şəkli" (2).

Ə.Abid sözügedən əsərində Azərbaycan bayatılarında gördüyü vəzn xüsusiyyətlərini də (misraları 3 + 2 + 2, 3 + 4; 4 + 3; 3 + 1 + 2 + 1; 3 + 1 + 2 + 1; 3 + 3 + 1; 3 + 2 + 2; 2 + 2 + 2 + 1; 3 + 1 + 3; 2 + 2 + 1 + 2; 1 + 2 + 2 + 2; 2 + 3 + 2; 1 + 3 + 3; 4 + 2 + 1; 2 + 2 + 3 şəklində olan bayatılar) təqdim edir.

Bayatıların daşıdığı ideya-məzmun xüsusiyyətinə gəlincə, Ə.Abidin "Əşirət cəmiyyət quruluşu" haqqında danışır, habelə sinifli cəmiyyətin mübarizə prinsiplərini bayatıda axtarılır. İstər-istəməz dövrün ideologiyasının Ə.Abidi də çulğadığı ortadadır. Əslində bu, marksizm-leninizm ideologiyasının ictimai bəlaların səbəbini sinfilikdə görməsi ilə bağlı idi. 100 il öncə pərvəriş tapmağa başlayan sovet ideologiyası cəmi üç sinif (fəhlə, kəndli, ziyalı) tanıyırdı.

***

Ə.Abidin 1918-ci il qanlı mart olaylarına baxışı bu baxımdan çağdaş Azərbaycan oxucusunda, araşdırıcısında təəccüb doğurmamalıdır. Ona görə ki, dövrün ideologiyası onun da yaradıcılıq prinsiplərini biryolluq müəyyənləşdirmişdi.

"Burjuaziyanın hakimiyyəti ilə milliyyətçilik hissləri artır, Azərbaycan əhalisi içində böyük fəlakətlərə səbəb olur. Türk-erməni burjuaziyası bir-birini boğmağa başlayır. Meydana 18 mart 1918-ci il hadisələri çıxır. Ortada məhv olan yenə yoxsul təbəqə olur. Xalq bayatısı dərhal bu cihətlə də əlakədar olur:

Əzizim, Həsən dayı,
Göndərsin bizim payı.
Arzum mənim budur,
Gəlməsin o "Mart ayı"...

Yaxud:

Dar ağacı quruldu,
Dibində qan duruldu.

Gedin deyin keşişə,
Ermənilər qırıldı" (2, 227).

Əlbəttə, Ə.Abid dövrün canlı yaşantılarını, ağrılarını gözəl bilirdi. O, şüuraltı olaraq içində olduğu, gündən-günə alışan sovet repressiya maşınından yan ötmək haqqında düşünürdü. Ancaq gedişat göstərdi ki, bütün hallarda sovetizmin amansız dalğasından qurtulmaq mümkün deyil.

Həm də bu gedişlər Əmin Abidlərin şəxsində xalq adına növbəti fəlakətli aldanış idi:

"Sora bayatı inqilab dövrinə girir. Xalq əsarət və istismardan qurtulur. Təbii haqqına, torpağına nail olur, geniş və sərbəst nəfəs almağa başlayır və hüriyyətdən hasil olan bir şadlıqla bayatılar bağırır.

Əlimdən qaşıq düşdü,
Yenə qarışıq düşdü.
Gəldi Şura hökuməti,
Aləmə işıq düşdü".

Ə.Abid bayatıların yaşadığı çağın "inqilabi cəmiyyətə məxsus nəslin yaranması üçün təşviqedici bir şəkil aldığından" da şövqlə danışır. Ancaq gözəl bilir ki, sovet ruhunda, sovet ideologiyasına uyğun yaranan qondarma bayatılar ənənəvi, klassik, dərdli bayatılar ola bilməzdi, olmadı da. Ona görə ki, bu "bayatılar" ardıcıl olaraq işıq yox, qaranlıq saçırdı.

"Fəhlə, kəndçi balası,
Quraq Şura binası.
Gəlin komsomol olaq,
Ataq köhnə libası" (2, 229).

4-cü fəsildə "Bayatıların başqa nəzm şəkillərilə münasibəti"nə gəlincə, Ə.Abid Azərbaycan bayatıları ilə Azərbaycan tuyuqları arasında oxşarlığa diqqət çəkir.

5-ci fəsil "Bayatılarla bağlı xalq ənənələri" adlanır. Ə.Abid qadınların fala baxmasını "Bayatı çəkmək" mərasimi kimi təqdim edir. Burada təqdim olunanlar bütünlüklə folklor örnəklərindən olan Novruzdakı "Üzüklə fala baxma"nın eynidir. Əsərdə bayatılı məqamlara Azərbaycanın yas mərasimlərində də rast gəlindiyini bildirir, əzizi ölənin bayatılı ağılar söylədiyinə diqqət çə-

kir. Eləcə də öləni yaxşı oxşamaq, məclisin yaxşı keçməsi üçün xüsusi ağı deyən qadınların çağırıldığı haqqında danışır.

"Bakıda yedəkçi, bəzi qəzalarda ağıçı deyirlər. Matəm məclisində söylənilən bayatıya bəzi yerlərdə ağı da deyilir".

Əsərdə Azərbaycan toylarında bayatı demək ənənəsi haqqında da danışılır. Yüzil öncə toylarda bu işi qadınlar görəmiş. Təəssüf ki, indi bu ənənə toylarımızda müşahidə olunmur.

VI fəsil "Bayatılarda qadın yarıdıcılığı" adlanır. Burada Ə.Abid bayatıların yaranması və ifasında qadınların ayrıca rolunun olduğuna diqqət çəkir, uyğun örnəklər gətirir. Şübhəsiz, bayatı janrının mahiyyətindəki zəriflik, incə duyumun qadın xarakteri ilə müqayisə olunması uyğunluq sayıla bilər. Eyni zamanda bayatının xarakterindəki az sözlə möhtəşəm məna ifadə etmək xüsusiyyəti də ayrıca diqqət çəkir.

Əsərin sonunda Ə.Abidin bayatılarda bəhs edilən yer adları, çay, nehr heyvanlar, quşlar, çiçəklər haqda siyahı verir.

Sonuc. Əsər mövzuya yanaşma orijinallığı, özünəməxsusluğu ilə diqqət çəkir. 93 il öncə yazılmış əsər müəyyən mənada indi də aktuallığını saxlayır. Sovet ideologiyasının ədəbiyyata, bu yönlü araşdırmalara tətbiqinin ilk nümunələrindən, eləcə də Azərbaycanda folklorşünaslıq mövzusundakı əsərlərin yazılması prosesində elmi təcrübənin azlığını nəzərə alsaq, indki yaradıcılıq ölçüsüylə əsər qənaətbəxş təsir bağışlayır. Bütün hallarda Əmin Abidin Azərbaycan ədəbiyyatını, folklorşünaslığını araşdırmaq yönündə fədakar çalışmaları yüksək dəyərləndirməyə layiqdir.

Ədəbiyyat

1. http://www.azerbaijans.com/content_296_az.html

2. Əmin Abid (Əhmədov). Azərbaycan türklərinin ədəbiy¬yatı tarixi, Bakı, Elm və təhsil, 2016, 240 səh. Tərtibçilər B.Əhmədov, Ə.Şamil.

3. Qitə. https://az.wikipedia.org/wiki/Qit%C9_(%C5%9Feir)

CƏFƏR CABBARLI: XALQ RUHUNDAN GÜC ALAN HƏQİQƏT AXTARIŞLARI

Böyük dramaturq Cəfər Cabbarlı özünəməxsus yaradıcılıq yolu olan sənətkarlarımızdandır. Az ömründə bənzərsiz sənət inciləri yaratmış Cəfər Cabbarlı daha çox dramaturq kimi tanınsa da, uğurlu şairliyi, nasirliyi, teatrşünaslığı, kino-şünaslığı, tərcüməçiliyi, kinossenaristliyi, jurnalistliyi, aktyorluğu, rejissorluğu da olub. Bütün sahələrdə o, özünəməxsusluğunu, yüksək erudisiyaya malik yaradıcı insan olduğunu sübut edə bilib. C.Cabbarlı amansız sovet repressiyasının yeni dönəmində – 1937-ci ildə artıq sağ deyildi. İllər öncə o, bu gedişi aydınca görür, duyurdu. Təbiidir ki, bütün zahiri uyğunlaşmaya – sovetizmi vəsf edən əsərlər yaratmasına baxmayaraq, könül dincliyi tapa bilmirdi. Daxilən azad olmasaydı, möhtəşəm əsərlər yarada bilməzdi. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin varlığında əsil azadlığın nə olduğunu görmüşdü, vəsf etmişdi.

Yazıda C.Cabbarlının zəngin yaradıcılığı təhlil olunur, yüksək erudisiyalı sənətkarın həyatındakı faciəvi məqamların səbəbləri yaradıcılığı fonunda təhlil olunur, habelə folklordan bəhrələnməsinə diqqət yetirilir, gərəkli qənaətlərə gəlinir.

Əslində C.Cabbarlı daxildən ilk gəncliyindəki kimi idi, dəyişməmişdi. Şübhəsiz, yüksək yaradıcı ilhamı olan bu qüdrətli qələm yiyəsi sovet ideologiyasına hava-su kimi gərək idi. O, bütün hallarda daxilinin hökmüylə yaşayırdı.Yeniyetmə yaşlarından bəri yaşadığı gərginliklər ömrünə ağır yük kimi düşdü, ürəyi davam gətirmədi… Onun saysız-hesabsız yaradıcı uğurlara imza atması hər kəsi indi də heyrətləndirir. A.Rüstəmlinin araşdırmasında bildirilir, C.Cabbarlı ilk dram əsəri olan “Vəfalı Səriyyə”ni 13 yaşında yazıb: “C.Cabbarlının ilk əsərləri onun müəllifinin yazıçı məsuliyyətinin ağırlığını çox erkən dərk etdiyini, uğurlu nəticəyə nail olmaq üçün çalışdığını, seçdiyi mövzunu geniş miqyasda araşdırdığını, bitkin struktura və kompozisiyaya nail olduğunu göstərir. Böyük ədibin ədəbiyyata 12 yaşında gəlişi,

“Cəfər... Mətrud” imzasınında ona aid olduğu haqda fakt yer alır. “Sücaətim” onun ilk mətbu satirik şeiridir” (6, 14).

Bu illərdə onun satirik jurnallarda (“Babayi-Əmir” və s.) çap olunan bəzi şeirlərinin bir hissəsi senzuradan keçmir, yeri boş qalmış halda çap olunur. “Solğun çiçəklər”, “Nəsrəddin şah”, “Ədirnə fəthi, “Ulduz”, “Bakı müharibəsi”, “Trablis müharibəsi” pyesləri, “Aslan və Fərhad”, “Mənsur və Sitarə” kimi hekayələri və s. yaranır.

1918-ci il noyabrın 10-da Bakının Qafqaz İslam Ordusu tərəfindən xilas edilməsi münasibətilə təşkil olunan ziyafətdə C.Cabbarlı da iştirak edir. “Ədirnə fəthi” əsərinin müəllifi olaraq Nuru paşa ilə görüşür. Görüş onun həyatında dərin iz buraxır. Əsəri Azərbaycan səhnəsində 1917-ci il dekabrın 15-də nümayiş etdirilmişdi. Azərbaycan Cümhuriyyətinin süqutundan sonra C.Cabbarlının gizli fəaliyyət göstərən Müsavat Partiyasının yaşadılması ilə bağlı ciddi çabaları olur. 1923-cü ilin iyunun 15-də gecə Cəfər Cabbarlı və Seyid Hüseyn həbs edilir, avqustun 12-də azad edilir. Həbsi ilə Bakı Universitetindəki təhsili, teatr işləri yarımçıq qalır. 1923-cü ilin sentyabrında yeni açılmış Türk Teatro Məktəbinə daxil olur. Ancaq siyasi fəaliyyətinə görə oktyabrın 5-də yenidən həbs olunur, 30-da azad olunur.

Lirik şeirlərində incə ruhlu şair olaraq həyata, dünyaya, təbiətə, insana hissiyyatlı davranışı, duyğulu, özünəməxsus baxışı ifadəsini tapıb. Gənc ikən həyata yetkin dərəcədə bələd olan Cəfər Cabbarlı həm romantik, həm də təsəvvürəgəlməz dərəcədə realistdir. Onun yaradıcı insan olaraq başlıca qayğısı ədəbiyyat vasitəsilə insanlara mənəvi yol göstərməkdir. Bu mənada C.Cabbarlı ədəbiyyatın mənəvi xilaskarlıq rolunu, geniş kütlələrə göstərə biləcəyi xidməti dərindən anlayırdı. Məşhur “Ana” şeiri insanın başlıca istinadgahı olan müqəddəs varlığa – Anaya həsr olunub. Bu şeir ana mövzusunda ədəbiyyat tariximizdə yazılmış təsirli, yetkin şeirlərdəndir: insanın anaya olan sevgisinin ilahilik səviyyəsində ifadəsi ilə rastlaşırıq. Şeirin dili ağırdır. Ancaq ilkin dövr şeir yaradıcılığından fərqli olaraq C.Cabbarlının sonradan yazdığı lirik şeirlərində gözəl, ürəyəyatımlı dil aydınlığıyla rastlaşırıq.

XX yüziin əvvəllərindən başlayaraq dünyada gedən ictimai-siyasi proseslər Rusiya imperiyasının tərkibində olan Azərbaycana da təsir edir. İllərlə çəkən gərginliklər insanların yaşamında dərin izlərini qoyur. Məhz gənc C.Cabbarlının bu dövrdəki mövzuları ("Dilənçi", "Boranlı qış gecəsi", "Bayram saxlayanlara" və s.) daha çox həyatın acı səhnələridir. C.Cabbarlı incə ruhlu şairdir, ümumən lirizm onun bütün əsərlərinin canındadır. Şair ölkəsində baş verən heç bir ictimai-siyasi hadisəyə laqeyd qala bilmir, əksinə, bu ulusal çarpışmaların öncülərindən birinə çevrilir. O, bacardığı qədər ulusal prosesə mənəvi dəstəkçi olmağa çalışırdı. Dövr qarışıq idi: insanların ulusal istəklərinə sosializm ideyaları demək olar, şirnikləşdirici, qarşısıalınmaz bir güclə qarışırdı. Artıq 1917-ci ilin əvvəllərindən başlayaraq Rusiya imperiyasının hər yerində millətlərin oyanması müşahidə edilirdi. Neft Bakısında bu proseslər qızğın xarakter almışdı.

C.Cabbarlı bu illərdə gerçəkdən milli dövlətin qurulmasında qələmi ilə fəal iştirak etmişdi. Azərbaycan bayrağını vəsf edən "Sevdiyim" (Azərbaycanın bay-rağına) və "Azərbaycan bayrağına" adlı şeirlərdə müstəqilliyin şirinliyini, əvəzsiz-liyini vəsf etməkdən doymur, bu məmnunluğu Turan ellərinə yayılacaq qədər aydınca duyulur:

Canalıcı bir görkəmlə dağ başında durunca,
Oxşadıqca bahar yeli açıq-dağnıq tellərin.
Nazlı əlin umuzunda saçlarına vurduqca,
Bir-bir oxşayırsan bütün Turan ellərin.

Məşhur "Ölkəm" şeiri isə bu qəbildən yaradıcılığının zirvəsidir.

Şiş ucları buludlarla döyüşən
Dağlarında buzları var ölkəmin.
Göy otlardan ipək paltar geyinən
Tarlaları, düzləri var ölkəmin (1, 62).

C.Cabbarlının məhəbbət lirikası ("Məhəbbət əşarı", "Məhəbbət aləmi", "Qəmdir gözləri" və s.) coşğundur, təlatümlü hissiyyatla zəngindir:

Xayır, xayır! Yaşamaq!
Bir vüsalədək yaşamaq!

Deyir, qoşar yürəgim!
Onda bir işıqlı xiyal.
Bədən bulur yenə qüvvət, itər şu yorğunluq,
Nədir əcəb bu ziya?.. İştə şanlı bir ideal (1, 70).

"Ey dan ulduzu", "Mən bir susmaz duyğuyam ki" (şərqi), "Tellər oynadı" və s. şeirlərində sevgi duyğusunun aydınlığı, yetkinliyi, diriliyi-duruluğu daha gözəl anlaşılır. Sevgi, ümid, axtarış cəzbi, həyəcanı, coşğun döyüşkənlik, insan-təbiət cazibəsinin möhtəşəm lirik ifadəsi C.Cabbarlının bu qəbildən olan şeirlərin-in əsas xəttini təşkil edir:

Mən bir solmaz yarpağam ki, çiçəkləri bəzərim, Mən bir susmaz duyğuyam ki, ürəkləri gəzərim. Oxu, bülbül, bəlkə yarım oyansın!.. (1, 74)

Satirik şeirlərinə cəmiyyətin güzgüsü olmaqdan daha çox xarakterindən gələn dərdkeşlik xasdır. O, rastlaşdığı heç bir problemə ötəri münasibət bildirmir, can yanğısıyla yanaşır. Bu səbəbdən satirik şeirlərində Sabirin təsiri aydınca duy-ulmaqla yanaşı, peşəkar müşahidəçiliyi, sərrast ifadəçiliyi şair zəkiliyini təsdiq edir. "Hürriyyət və təsəttüri-nisvan", "Dəlləк", "Olacaqsan", "Bilirəm", "Dəng olduq", "Demədim" və s. şeirləri bu qəbildəndir.

C.Cabbarlı gərgin dramatizmə xas əsərlərində insanın bitməyən həqiqət ax-tarışlarının seyrçisi deyil, zəngin müşahidəçilik qabiyyəti əsasında araya-ərsəyə gətirdiyi süjetlərin qurucusu, həyatvericisidir. Həyatdakı çoxsaylı konfliktlər onun pyeslərində özünəməxsus şəkildə mənalandırılır, insan-həyat probleminin çözümü göstərilir. Bu çözüm onun insana münasibətində bütün tərəflərilə görünür, bilinir.

Çox sevdiyim "Oqtay Eloğlu"da Oqtay yaradıcı insandır, hər an xəyallarıyla baş-başadır, bunları gerçəkləşdirmək üçün özündə misilsiz gücün olduğunu hiss edir. Ancaq zaman onun gözəl duyğularını öldürməyə çalışır. Zamanın hökmü əhatəsindəkilərdə görünür. Tamaralar, Xaspoladlar, Şaqqulular, Şəkinskilər, Mazandaranskilər Oqtayın duyğusunu, düşüncəsini anlamaqdan çox uzaqdırlar. Onların hissləri, düşüncələri boz-bulanıqdır, ətrafdakı adi adamlardan fərqlənmirlər, hiddətlərində, sevgilərində, kədərlərində, sevinclərində çox adidirlər, əsil insan hissiyyatından məhrumdurlar. Oqtay onlar kimi hər şeyə biganə qala bil-

mir, çünki ürəksiz deyil. Narahatdır, çünki sinəsində yaradıcı insan ürəyi döyünür. Ətrafın-dakı sənət adamlarından fərqli olaraq həqiqəti var, səhnəni də məbəd sayır.

Oqtay teatra müqəddəs bir ünvan olaraq baxır, bu səbəbdən də özünü xoşbəxt sayır. Ona görə ki, sənətdə var olmağı, özünü tapmağı bacarır. Bu səbəbdən də sənətə yad olanların arasında Oqtayın gözəl duyğularına yer yoxdur. Oqtay ona görə Eloğludur ki, fədakarlığında bütövdür, insana sevgisində tamdır: "Ya mən olmalıyam, mənim üçün xalq olmamalıdır. Ya o olmalıdır, mən olmamalıyam. Mən baxdım, ikinci yolu götürdüm. Və o gündən Oqtay bir şəxsiyyət olmaq üzrə yoxdur. O, el oğludur. O, böyük bir vahidin kiçik bir parçasıdır" (2, 249). Oqtayın səhnə fədakarlığı var, bu, gerçəkdir. O, səhnə vasitəsilə xalqı ayıltmağa çalışır. Əslində C.Cabbarlının qəhrəmanı ulusal yönü, ideal istəkləriylə həyatın bütün sahələrində çarpışanlar üçün örnəyə çevrilir. 1921-ci ildə yazılmış əsərdə mahiyyətcə sosializmdən üstün, zamana saığmayan notlar açıq-aydınca sezilir. Çılğın, mənəviyyatlı döyüşçü olan Oqtay Eloğlu C.Cabbarlının daxili aləminin yetkin ifadəçisidir. O, hər şeyin əslini axtarır, sənəti oyunçuluq – artistlik olsa da, sənətin mahiyyətini dərk et-diyindən həqiqət uğrunda döyüşündə ardıcıldır: "20-ci əsrin təkamülünə qarşı bu yazıq xalqı tək buraxıb qaçmağı kim özünə layiq bilirsə bilsin, mən bilmirəm" (2, 251). C.Cabbarlının "Aydın" (1919) əsərinin qəhrəmanı Aydın da Oqtay kimi cə-miyyətdəki yarımçıqlığa, təzada üsyan edir. Gültəkini dəlicəsinə sevən Aydın onun idealdan aşağı olduğunu dərk edir. Onun diləyi, sevdiyinə "…çatmaq ümidilə yük-səlmək, çırpınmaq, çarpışmaq, yuxusuz gecələr, qanlı vuruşmalar, əzab, göz yaşları, mübarizədir..." "Mən bir həqiqətəm, mən bir heç deyiləm!" - Aydının dilindən deyilən bu haraylı ifadədə C.Cabbarlının yenilməz özünüifadəsi var. "Od gəlini" faciəsi (1924-1928) ərəb işğalçılarına qarşı Azərbaycan xalqının mübarizəsinə həsr olunub. Elxan (Babək) obrazı ilə C.Cabbarlı xalqın ruhunun yenilməzliyini, ölməz-liyini sübut edir. "1905-ci ildə", "Sevil", "Almaz", "Dönüş", "Yaşar" kimi sovet ruhlu pyeslər (3) C.Cabbarlının azad sənətkar ruhu ilə sosializm realizmi kabusu arasında qaldığını, mümkün qədər bu prosesdən ötə olmağa çalışdığını göstərir. Bu tipli əsərləri

(pyes və hekayələri, kinossenariləri) ilə C.Cabbarlı yaradıcı axtarışla-rını davam etdirir, xalqın azadlığa doğru irəliləyişini yaratmaq üçün ip ucu axtarırdı. Şübhəsiz, onun faciəsi artıq axtarışlarının dalana dirəndiyini gördükdə başlamışdı.

C.Cabbarlının yaradıcılıq dilinin aydınlığı, ifadəliliyi, dəqiqliyi heyrətamiz istedadından doğurdusa, başlıcası, bunun səbəbi şübhəsiz, xalq ruhuna – folkloruna, dilinə dərindən bələdliyində idi. Xalqın mənəvi sərvətinin qüdrətini iliyinə kimi duy-an C.Cabbarlı "Xalq ədəbiyyatı toplaşdırılmalıdır" adlı məqaləsində yazırdı ki, bir xalqın həyatı, onun məişət və güzəranı, ədəbi bacarıq və istedadını, bir sözlə, bütün xalq psixolojisini öyrənmək üçün ilk əvvəl onun el ədəbiyyatına müraciət edilir və edilməlidir. Ona görədir ki, bu gün Avropa elm və ədəbiyyat dünyasında da başqal-arının olduğu kimi, türklərin də yazı ədəbiyyatından daha əvvəl el ədəbiyyatları top-laşdırılmışdır. Bu pək təbii və doğrudur. Çünki bir xalqın yüksək yazı ədəbiyyatı nə qədər müstəqil olursa-olsun, hər halda başqa xalqların təsirini havi oxuyur. Bir ölkədən o biri ölkəyə düşən yazılı əsərlər, kitablar öz fikir və fəlsəfələrini və ya başqa bir şəkildə qismən o biri ölkənin və xalqın ədəbiyyatına təsir etdirmiş olurlar (4, 185).

C.Cabbarlı el ədəbiyyatının gərəkliyini, yazılı ədəbiyyata necə ciddi təkanverici xüsusiyyətə malik olduğunu belə əsaslandırır: "Bu ədəbiyyat xarici təsirdən ən az mütəəssir ola bilər. Çünki hər halda dağlar başında, sürü yanında tütək çalaraq oxuyan bir el şairi bir Sədi, bir Hüqo, bir Şekspirin təsirilə bir o qədər əlaqədar olmaz. Onun yaratdığı ədəbiyyat da əksərən yüksək yazı ədəbiyyatı olduğu kimi, həyat və fikrin müştərək fəaliyyətindən doğmuş bir şey deyil, əqli fəaliyyətin ibtidai dərəcəsində bulunan bir kütlənin coşqun və daşqın saf həyatından doğmuş bir şeydir. Buna görədir ki, bu ədəbiyyat olduqca sadə göründüyünə baxmayaraq, çox vaxt yüksək yazı ədəbiyyatından daha artıq təsir buraxıyor. Çünki bu sadə sözlər ilə səmimi bir duyğunun ifadəsidir. Bu ədəbiyyatın yaradılması üçün bəlkə də düşünülməmiş, o, acı bir təsiratın qopardığı fəryadlardan, iniltilərdən bilaixtiyar doğulmuşdur" (4, 186).

C.Cabbarlı bayatılarımızın dilindən heyranlıqla danışır, misallar gətirir.

Sənə mən gül demərəm,
Gülün ömrü az olur.
Sənə bülbül deyərəm,
Bülbül oxur yaz olur.

və ya bir şairin aldığı ilk təsirata qarşı:

Bu dağlar ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar.
Burda bir qərib ölmüş,
Göy kişnər bulud ağlar.

və yaxud böylə bir şairin öz sevgilisinə qarşı:

Mən aşiq neylim sənə,
Düşübdür meylim sənə.
Mən dönsəm üzüm dönsün,
Sən dönsən neylim sənə (4, 186).

Yaradıcılığında xalq ədəbiyyatının örnəklərindən ciddi bəhrələnmiş C.Cab-barlı bu qənaətə gəlir ki, bir xalqın keçirdiyi dövrləri, yas və bayramlarını, adət və ənənatını, tərzi-təfəkkürünü, bu və ya başqa bir vəqəyə qarşı münasibətini, qonağa nasıl baxdığını, düşmənlə rəftarını, müaşiqəsini, intiqamını, məhəbbətini, bütün əhvali-ruhiyyəsini, bütün psixolojisini, eyni zamanda, onun mədəni səviyyəsini, ədəbi istedad və bacarığını öyrənmək üçün ilk vasitə və ən doğru bir tərcüman varsa, onun dillərdə dastanlar, mahnılar, tapmacalar, nağıllar və ilaxir kimi dola-şan el ədəbiyyatıdır (4, 187).

Bir sənətkar kimi C.Cabbarlı xalq ədəbiyyatının toplanması işinə böyük əmək sərf etmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, C.Cabbarlının əsər-lərində çoxlu xalq mahnılarından istifadə edilmişdir. Məs.: “Küçələrə su səpmişəm”, “Ay kəmərim, kəmərim”, “Ay nigarı-mən”, “Sarı gəlin”, “Gəlmə, gəlmə get, a gülüm”, “Qalanın dibində bir quş olaydım”, “Ay qız , kimin qızısan” və s. Bu mahnıların hamısını müəyyən məqsədlər üçün ədib şifahi dildən toplamış və əsərlərinə daxil etmişdir. Ədibin arxivində küllü miqdarda folklor numunələri saxlanmışdır. Burada atalar sözü, bayatı, mahnı, layla, oxşama, lətifə, bədyə və s. vardır. “Qız qalası” poemasının əvvəlində ədib göstərir ki, o, bu əfsanənin iki var-iantını toplamışdır. İkinci variant ədibə görə daha dolğun və məzmunlu olduğu üçün onu poemanın

mərkəzinə qoymuşdur. 1934-cu ildə M.Qorki Krımdan "Azərbaycan kolxozcusu" qazetinin redaktoru Qulam Məmmədliyə yazdığı cavab məktubunda SSRİ xalqlarının folklorunun rus dilinə tərcümə olunması məcəlləsini bir gələcək problem kimi xatırlamış və əsas vəzifələrdən biri hesab etmişdi. Doğrudan da 1930-cu illərdə külli miqdarda Azərbaycan folkloru nümunələri rus dilinə xususi professonal tərcüməcilər tərəfindən çevrilib mətbuatda çap edildi. Diqqətəlayiqdir ki, şifahi ədəbiyyatımızın bir sıra numunələrini C.Cabbarlı özü rus dilinə tərcümə etmişdir, şeirlər, layla və bayatılar, bədiyələr onun arxivində saxlanmaqdadır. Bədii yaradıcılığında işlətdiyi çoxlu əfsanə, rəvaət, lətifə, aforizm, atalar sözü və məsəllər, mahnı və bayatılar və sairə bütünlükdə elin şifahi dilindən toplanmışdır (5).

C.Cabbarlının həyatı ardıcıl yeniliklərlə, sənət uğrunda çarpışmalarla doludur. Bu çarpışmalar sırf sənət üçün deyildi, insan, Vətən, həqiqət, xalqın azadlığı üçün idi. O, həqiqət axtarışlarında yaradıcı insan olaraq missiyasını dərindən an-layırdı: ilk qələm təcrübələrinə başladığı çağda da, Cümhuriyyət dövrü coşğun fəaliyyətilə də, tərəddüdlərlə dolu sovet dövründə də…

Ədəbiyyat

1. "Xalq ədəbiyyatı toplaşdırılmalıdır". Cabbarlı C. Əsərləri. Dörd cilddə. IV cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 288 səh.

2. Cəfər Cabbarlı. Əsərləri. Dörd cilddə. I cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 328 səh. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005,

3. Cəfər Cabbarlı. Əsərləri. Dörd cilddə. II cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 360 səh.

4. Cəfər Cabbarlı. Əsərləri. Dörd cilddə. III cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 368səh.

5. Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı.
http://ryl.az/cefer_cabbarli_el_melumat_bazasi/xalq_yaradiciligi.html

6. Rüstəmli A. Cəfər Cabbarlının əsərlərinin I cildinə ön söz. Səh. 14. Dörd cilddə. I cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 328 səh.

ADƏT-ƏNƏNƏ, MƏRASİM VƏ BAYRAMLAR ETNOPSİXOLOJİ RUHUN İFADƏ FORMASI KİMİ (M.TƏHMASİBİN YARADICILIĞI ƏSASINDA)

Hər bir xalqın özünəməxsus adət-ənənəsi, mərasim və bayramları olur. Bu, xalqın varolumunun – xalqlığının başlıca şərtidir. Minillər ötür, xalqın bu və ya başqa keyfiyyəti ömürləşir, sonrakı nəsillər bu möhkəm özül üzərində yeni üfüqlər yaradırlar. M.Təhmasibin yaradıcılığında bu mövzularda araşdırmalar orijinallığı ilə diqqəti çəkir. Onun əsərlərini incələdikcə xalq ruhuna bələdliyi, tədqiqatçı ardıcıllığı, alim məsuliyyəti aydınca görünür. Sovet ideologiyasının hökm sürdüyü dönəmdə yaşayıb-yaratmış alimin istər-istəməz müəyyən məsələlərə tam münasibət bildirməməsi, bu və başqa mövzularda vahid, oturuşmuş baxış olmadığından özü tərəfindən meyar yaratmaq çabaları, xalq ruhunu qoruyucuqla bağlı axtarışların kökündə milli əsasların olduğunu sübut etmək və s. kimi məqamlar həmişə dəyərləndirilməyə layiqdir.

M.Təhmasib "Xalq ədəbiyyatımızda mövsüm və mərasim nəğmələri" (1945-ci ildə müdafiə etdiyi dissertasiyası) adlı geniş həcmli araşdırmasında sənətin əməklə bağlılığını önə çəkir. Bu, təbii ki, marksizm ideologiyasının tələbindən irəli gəlirdi. Ancaq alim bu kimi məsələlərə yanaşmasında da xalq ruhunu əsas götürür, fiziki işə can verən insanın təbiətlə özü arasında yaradıcı, inamlı münasibətini mahiyyətcə bu sarıdan izah edir. O deməkdir ki, alim əcdadlarımızın bu prosesdə rastlaşdığı hər nəsnənin ötəri, keçici olmadığını, əmək prosesini mənalandırmaq qabiliyyətinin ulusal keyfiyyətlə bağlı olduğunu görə bilir. Deməli, əcdad düşüncəsində düşünmək məsələsi atüstü deyil, oturuşmuş bir keyfiyyətdir.

Ənənə – adət və ya adət-ənənə bir cəmiyyət və ya qrup içərisində müəyyən keçmişə sahib olan, simvolik və ya xüsusi bir əhəmiyyətdə nəsildən-nəsilə ötürülərək sanksiya gücü olan vərdiş, məlumat, davranış və inanc toplusudur (3).

Mərasim – qəbul və ya müəyyən olunmuş qayda və üsullarla icra edilən təntənədir (2).

S.Rzasoy yazır ki, M.Təhmasibin namizədlik dissertasiyası mərasim və mövsüm nəğmələrinin öyrənilməsinə həsr edilməklə " Bu işdə əsas kütləsi etibarilə özünün topladığı materiallar əsasında Azərbaycanın mərasim folkloru həm ailə-məişət mərasimləri, həm də təqvim-mövsüm mərasimləri kontekstində araşdırılmışdır. O, tədqiq obyekti olaraq götürdüyü mərasimləri bir ritual sistemi olaraq təsvir etmiş, onların poetik xüsusiyyətlərini öyrənmişdir. Təqdim etdiyi materiallar və bir sıra ciddi elmi təhlilləri baxımından həmin namizədlik dissertasiyası bu gün belə öz aktuallığını saxlayan tərəflərə malikdir" (4, 91).

Holavarlarla bağlı M.Təhmasibin yanaşmasını incələdikdə üstəlik musiqililiyin də təsadüfi yaranmadığını diqqətə çatdırdığının şahidi oluruq: "Holavarlar ancaq iş əsnasında, yəni yer sürüldüyü zaman xodaqlar tərəfindən oxunur. Nəğmələrin mövzusu görülməkdə olan işin müxtəlif cəhətləri və xüsusiyyətləri ilə əlaqədar, ahəng və musiqi (havası) isə öküzlərin hərəkəti və işin sürətinə, yəni onun yaratdığı iş ahənginə tabe bir şəkildə olur. Deyilən hər bəlli və qismən sabit bənddən, bəzən isə misradan sonra öküzə, cütə, yaxud xodağa müraciətdən ibarət nəqarət hissəsi işin yaratdığı vəziyyətlə əlaqədar olaraq bir neçə dəfə, bəzən isə saysız-hesabsız bir şəkildə təkrar olunur" (5, 19).

M.Təhmasibin holavarlarla bayatılar arasında bağlılıq, keçid görməsi maraqlı yanaşmadır. Burada alim "daha qədim olan holavarların getdikcə unudulub nisbətən daha yeni olan bayatılarla əvəz olunmasına" diqqəti çəkir: "Hətta müəyyən bir bayatının əvvəlindəki "mən aşiqəm" sözünü "lay-lay dedim" sözü ilə əvəz olunması ilə "lay-lay" şəklinə salındığı kimi, bugünkü xodaqlar da çox zaman adi bayatıların başlanğıcını "Qara kəlim" sözü ilə əvəz edərək holavar kimi oxuyurlar" (5, 21).

Burada alimin gördüyü əsas məsələ xalq ruhunun ölməzliyi, yaşarılığı, varisliyidir. İnsanın təbiətə münasibətinin ilkin dönəmi – onun əslində dilsiz-ağızsız dönəmidir. Bu dönəmdən sonra onun dili yavaş-yavaş formalaşır, fikrini artıq yestlərlə, mimikalarla ifadə etməklə yetərlənmir. M.Təhmasib sehr, əfsun və s.-in yaranmasını izah edərkən insanın təbiətə dov gəlmək ehtirasının, inadının mahiyyətini belə görür: "İnsan indi təbiət qanun-

larına müxtəlif sehr və əfsunlar vasitəsilə təsir etmək istəyirdi. İndi qövsi-quzehin verdiyi "məlumat" onun məhsul uğrundakı mübarizəsinin ancaq birinci mərhələsini təşkil edirdi. Bunu bildikdən sonra o, müxtəlif sehr və əfsunlarla yeni ilin yağışlı olmasını təmin etmək, yəni təbiətin yağışla əlaqədar olan qüvvələrinə təsir etmək, onları özünə tabe etmək uğrunda mübarizəyə girişirdi" (5, 24).

"Ata-baba günü" mərasimi haqqında danışan M.Təhmasib bildirir ki, ayrı-ayrı ailələrə aid olan adətlərdən başqa bizdə həm də ümumi, kütləvi "Əcdadı xatırlama" günü və buna həsr edilmiş xüsusi bir mərasim də olmuşdur. Bu günə xalq arasında "Ata-Baba" günü deyilmişdir. Naxçıvan tərəflərdə indi də çox böyük izdihama elə bil Ata-Baba günüdür" – deyirlər.

Bu yerdə bir əsas məqama diqqət çəkmək istərdik. Ümumiyyətlə, adət-ənənə, mərasim və bayramların mahiyyətində inam amili durur. O deməkdir ki, insan dünyaya gözünü açandan hər şeyə sövqi-təbii inamın gözüylə, tələbiylə baxıb. Təbii, ilkin dönəmdə o, dünyanı heç vəchlə indiki kimi anlaya bilməzdi. M.Təhmasibin araşdırmasından gətirdiyimiz sitatlar folklor düşüncəsində bu prosesin necə canlı şəkildə qorunmasını bizə aydınca göstərir. Bu faktlar bizə onu deyir ki, deməli, xalqın ilkin inanclarının, düşüncəsinin yaşı olduqca qədimdir. Alim Azərbaycan folklorunun müxtəlif janrlarının ideya məzmununu diqqətlə incələyir, bu və ya başqa janrın təsadüfi yaranmadığına diqqət çəkir. Məsələn, o, tarix boyunca Azərbaycan əkinçisinin demək olar, "taleyinin yağışdan asılı olduğunu, bu ehtiyacın xalqın bədii yaradıcılığında, adət-ənənələrində, dini təsəvvür və görüşlərində, əqidə və etiqadlarında çox dərin iz buraxdığını" bildirir. Başqa tərəfdən, M.Təhmasibin araşdırdığımız məsələlərə münasibətinin qaynağını Zərdüştün "Avesta"sında görürük. Alim, "Avesta"nın "Azərbaycanın əsatir və əfsanələri, adət-ənənələri, etiqad və əqidələri əsasında yaranmış fəlsəfi-dini-ədəbi bir əsər olduğunu" (5, 31) yazır.

Alimin Raqozinanın "İstorii Midii" əsərinə istinadla yazdığı qənaətlər onun bu kimi məsələlərə özünəməxsus yanaşdığını göstərir, "Ata-Baba" gününün "Avesta"da izlərini axtarır, burada

Ata-Baba ruhunun “Fravaş” adlandırıldığını yazır. Mətnə baxaq: “Elə ki, Vurukaş dənizinin suyu qalxır, onda dəhşətli Fravaşlar görünürlər. Yüzlərlə, minlərlə, on minlərlə gələn fravaşlar divlərlə vuruşaraq öz vətənləri, öz kəndləri, əkinləri üçün su alırlar. "Qoy bizim yerimizdə bol məhsul, tam sevinc olsun"- deyirlər. Onlar öz doğma yurdları, öz doğma torpaqları, hər zaman yaşamış olduqları öz doğma evləri uğrunda vuruşurlar. Onlar öz vətənlərinə, öz kəndlərinə, öz şəhərlərinə, öz torpaqlarına su aparırlar” (5, 98-99).

Alim bu mərasimin köklərinin qədim Azərbaycan – Midiya düşüncəsindən qaynaqlandığı qənaətindədir. Bəs Fravaş nədir? Fravaş mənbələrdə “qoruyucu mələk” anlamında təqdim olunur. Yenə Raqozinanın “İstorii Midii” əsərinə istinad edən M.Təhmasib yazır: “...Fravaşlar insanların hamisi, köməkçisi hesab olunurlar. ... Midiyada ilin son günləri (köhnə stillə martın 1-dən 10-a kimi) Ata-Baba günləri hesab edilir. Bu günlərdə fravaşlar insanların özlərinə qarşı münasibətlərini yoxlamaq üçün yer üzünə gəlirlər. Onlar kəndləri ... düz on gecə gəzib soruşurlar: Görək kim bizi tərifləyəcək? Kim bizim haqqımızda düşünəcək? ... Bizi yeməklə, paltarla, dua ilə xatırlayacaq?” (5, 36).

M.Təhmasib bu mərasimin Azərbaycanda yaşadığına dair misallar gətirir. Bildirək ki, 72 il öncə yazılmış əsərdə vurğulanan məqamların çox hissəsi indi də xalqımızın canlı adət-ənənəsi olaraq yaşamaqdadır. Alimin Xızırla (Xıdırla) bağlı araşdırması da maraqlıdır. Gecə Xızırın gələcəyinə, qovutdan, xəşildən yeyəcəyinə, əlini bu nemətlərin üstünə basacağına inamın mahiyyətini açıqlayan M.Təhmasib bu mərasimin əhalinin yemək bişirib qəbir üstünə getməsi ilə başladığını bildirir. Öncə ağılar deyilir. Sonra müxtəlif evlərdən gətirilmiş yeməklər bir yerə qatılır. Keçmişdəki möbüdü (məbudu – E.Q.) əvəzləyən qoca qarı bu xörəyi paylayır. Qəbirlərin üstünə də pay qoyulur. Axşam evə qayıdanda kəndə də burdan pay aparılır. Bildirək ki, bu adət hazırda Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində az, ya çox dərəcədə yaşamaqdadır. Məsələn, doğulduğum Ağsu rayonunun Kalva kəndində onillərdir ki, qəbir üstünə şirniyyat, su aparılır. M.Təhmasibin dediyi kimi, onillər öncəyə kimi bu bölgədə də qəbir üs-

tünə yeməklər aparılıb. Ancaq müşahidələr göstərir ki, hazırda yemək aparmaq adəti səngiməkdədir.

Folklorşünas Aydın Mustafayevin verdiyi bilgiyə görə, onun doğulub boya-başa çatdığı Qarabağ bölgəsində (keçmiş Mardakert, indiki Ağdərə) əhali demək olar, qaçqın düşənə kimi Novruz bayramında elliklə qəbir üstünə gedər, hətta yeməyi də (aş dəmləmək-plov, başqa yeməklər) orada bişirər, çay dəmləyərmişlər. Yoldan keçənə belə yemək verilər, sonda yemək, şirniyyat növləri qəbir üstünə qoyular, maraqlıdır ki, evə gətirmək olmazmış.

Fil.ü.f.d. Tahir Nəsibli ilə söhbətdə bildirir ki, Amasiyanın Ağbaba-Şörəyel mahalının Amasiya rayonunda qəbir üstündə xüsusi adamlar sinilərdə qənd paylayarmışlar. Ölü ölən günü, bayram günü qəbir üstündə mütləq şam yandırılırdı. Ölü basdırılandan sonra qəbir yarılır, su tökülürdü. Sonra dairə vurub şaman duasına oxşar şeylər oxuyardılar. Gecə mütləq qəbirin üstündə tonqal qalanırmış. Bu faktın qaqauzlarda belə olduğunu xatırladan folklorçu Naxçıvanın Babək rayonunun Vayxır kəndində də qəbrin üstündə tonqalın qalandığını bildirir: “Bu kənddə indi də ölü yuyulduğu yerdə həmin günün axşamı, eləcə də basdırıldığı yerdə şam yandırılır.

İnanca görə, ölənin ruhunu şərdən (şər ruhlardan) qorumaq, odun şəri yandırıb məhv edəcəyinə inam duyğusu əcdad düşüncəsində əzəli, əbədi hissiyyatdır, yöndür. Bu kimi adətlər səngiməyə doğru getsə də, ruhu, mahiyyəti xalqımızın ağlında, düşüncəsində yaşamaqdadır.

Azərbaycanda yaşayan azsaylı xalqların nümayəndələrinin maraqlı adət-ənənələri mövcuddur. Bu yaxınlarda “sputnik.az” saytında gedən bir yazıda bildirilir ki, Azərbaycanın Qax və Zaqatala rayonları ərazisində yaşayan ingiloylar ildə iki dəfə ölüləri ziyarətetmə mərasimi keçirirlər. İştiraskçılardan biri deyir: “Bu mərasimi valideynlərimizdən bizə, bizdən də övladlarımıza ötürəcəyimiz ən dəyərli sərvət hesab edirik. Həmin gün bütün qohum-əqrəba bir yerə yığışır, görüşür və ölülərimizi yad edirik. Ölülərimizin ruhunu, onların xoşladıqları kimi süfrə açıb adlarına duz tökərək şad etdiyimizi düşünürük" – deyə Tina Babucaşvili bildirib. Onların dini düşüncəsinə görə, adamlar öləndə bu

dünyadan o biri dünyaya köçürlər və orada bu dünyadakı həyatlarını davam etdirirlər" (1).

Burada təsirlərin qaynağı sarıdan qədim Azərbaycan-türk inancına ciddi oxşarlıq, bəhrələnmə var.

M.Təhmasib toplama materiallarına əsaslanaraq qaranlıq düşdükdən sonra kəndin cavanlarının evləri gəzib, nəğmə oxuması, bacadan torba sallaması faktını önə çəkir: "Bu ənənə gecə evə gələcək Ata-Baba ruhlarını, onların öz istədikləri kimi qarşılamaq məqsədini daşıyır. Bugünlərdə icra edilən bir sıra sehrli və əfsunkar işlər, hərəkətlər var ki, bunlar hamısı Ata-Baba ruhlarının rahat, maneəsiz gəlib-gedə bilmələri üçün imkan yaratmaq, yardım etmək məqsədini daşıyır" (5, 37).

Alimin Xızırı "baharla, yaşıllıqla, canlanmış təbiətlə əlaqədar olan, bunu təmsil edən əsatiri surət olduğu"nu vurğulaması onu Azərbaycan folklorunun mahiyyətində canlı olaraq görməsi ilə bağlıdır. Novruzda od - bayramın başlıca rəmzidir. Burada insanın daxilən təmizlənməsi ideyası əsasdır. M.Təhmasib Ata-Baba mərasiminin kökündə xəlqi (ulusal) təməlin ciddi izlərini görür, dəyərləndirir. O, Ata-Babanı ailənin başçısı olduğu üçün onların ruhlarının evin əsasını təşkil edən yüklə, ocaqla əlaqələndirir. Alim yükün və ocağın qədim xalqlarda da olduğunu vurğulamaqla yanaşı, Azərbaycan türklərində bu adətin yaşadığını bildirir: "Bu xalqlardan birisi olmaq etibarilə qədim azərbaycanlı və köçəri həyatdan oturaq həyata keçdikdə əvvəllərdə onun ayrı-ayrı ailələrini öz ətrafına toplayan ibtidai tonqal artıq ocağa çevrilir, ailənin, yəni yeni mənada evin yenə də əsasını təşkil etməkdə davam etmişdir. Zərdüştlük isə bunu bir qədər daha əsaslandırmış və möhkəmləndirmişdir. O, ocağa malik olduğu mahiyyətdən başqa bir də dini bir ilahiyyat, ilahi qüdsiyyət vermişdi. Qədim azərbaycanlının nəzərində ocaqda yanan od artıq doğrudan-doğruya Ahura-Məzdanın bu dünyaya məxsus təzahüründən ibarət olmuş, onu təmsil etməyə başlamışdı. Beləliklə, ocağın, evin əsası olması mənadakı əhəmiyyəti bir qədər daha möhkəmlənmişdir. Təsadüfi deyil ki, bizdə od, odun, ocaq, oda və s. kimi sözlərin hamısı bir-biri ilə əlaqədardır" (5, 46).

M.Təhmasib "Avesta"dan misallar gətirməklə oda müqəddəs

münasibətin Azərbaycan ruhuyla sıx bağlı olduğunu bildirir: "...hər bir mömin midiyalı gecədə üç dəfə durub müqəddəs oda "yem" verməli, zülmətlə mübarizədə ona yardım etməlidir" (5, 47).

O, bu inamın "Xıdıra-Xıdır" nəğməsi ilə mahiyyətcə bağlılığına diqqət çəkir:

"Çatma, çatma, çatmaya,
Çatma yerə batmaya.
Xıdırın payın verməyən,
Gecə evində yatmaya (5, 47).

M.Təhmasibin inanclarda bu izləri axtarması, "Xıdıra Xıdır"ın qədim "Ata-Baba" mərasimi qalıqları olduğu, bunların da qədim Midiya, "Avesta" ilə bağlılığı qənaətinə gəlməsi onu deməyə əsas verir ki, alim Azərbaycan ruhunda-düşüncəsində gectez Şərin yox olacağına, mənəvi dünyamızda ciddi şəkildə izləri yaşayan Xeyirin qələbə çalacağına inam, oda sayğılı münasibət motivlərini dərindən müşahidə edə bilmiş, bu cəhətlərin Azərbaycan – Türk ruhunda intişar tapdığına inanmışdır. Ümumiyyətlə, Xeyirin Şər üzərində qələbə çalacağına inam düşüncəsi bəşəri düşüncənin yetkin ifadəsi kimi müxtəlif dinlərə, xalqların mifologiyasına, fəlsəfəsinə, ədəbiyyatına, incəsənətinə bir çox sahələrinə güclü təsir etmişdir.

Dissertasiyanın "Hodu-hodu" adlı bölümündə M.Təhmasib yuxarıda vurğulanan xətti inkişaf etdirir, Günəşin əcdad düşüncəsində əvəzsiz rolunu vurğulamaqla onun varlığına qarşı olan nə varsa, aradan qalxmasında inanclardan istifadə edilmənin qədim köklərini göstərir: "Qədim azərbaycanlı yağışın yağması üçün müxtəlif əfsunkar tədbirlərdən istifadə etdiyi kimi artıq bəla halını alan yağışın kəsməsi üçün də belə tədbirlərdən istifadə etmişdir. Bunların içərisində bizi ən çox maraqlandıran yağışın, eləcə də dolunun altına sacayağı atmaq adətidir. ... Cinlərin iynə vasitəsi ilə tutulub əsir edilməsi, canavarın ağzını, yaxud bəyi bağlamaq üçün bıçaqdan istifadə edilməsi və s. kimi əfsunkar tədbirlə keçmişdə insanın doğrudan da metala fövqəltəbii qüdrətə malik bir şey kimi baxdığını göstərir" (5, 52).

Alim sacayağından istifadənin əsasında onun odla əlaqədar alət olmasını görür, onu "Günəşi dəvət edən sehr və əfsun aktı" adlandırır. "Hodu-hodu"nun xalq arasında "Qodu-qodu", "Xodu-

xodu", "Kodu-kodu", "Dodu-qodu" kimi deyiliş formalarına diqqət çəkilir. Bütün hallarda ilahi bir obraz olan Hodu yağışı kəsməlidir, insanların istəyi budur. Mətndən də görünür ki, əlində çömçə tutaraq nəğmə oxuyanlar ya ərklidirlər: ona qaymaq verməyin gərəkliyi deyilir, əgər gün çıxarmasa, gözləri oyulsun.

Bu ərkli, yumorlu, "qarğışlı" səhnə ilk baxışda adi görünsə də, əslində qədim türk insanının, əcdadın tanrısına münasibətidir. Yəni əcdad düşüncəsində tanrıdan ummaq olar; burda tanrıda özünü, özünü tanrıda görmək, başlıcası, təbiətdəkiləri tanrılaşdırmaq istəyi var. Günəşin tanrılaşdırılması – onu insanlaşmış obrazda görmək isə ayrıca hadisədir. Təsadüfi deyil ki, alim sonda bu qənaətə gəlir: "Qədim azərbaycanlı da başqa bir sıra xalqlarda olduğu kimi, Günəşə canlı, yaşayan bir varlıq kimi baxmış, hətta ona insani səciyyə və şəkil vermişdir".

"Günəşi dəvət" bölümündə M.Təhmasib "Günəşi istiqbal, onun tüluunu qarşılama mərasimi" haqqında danışır, hamıya tanış olan" Gün çıx, çıx, çıx, çıx"!-la başlayan nəğməni təqdim edir. Yenə də yuxarıdakı əhvalla qarşılaşırıq: Günəşin insanlaşmış obrazı. "Mövsüm nəğmələri" adlı bölümdə alim Novruz ruhlu xalq oyunlarından "Kos-kosa"nı ayrıca təhlil edir, bu qənaətə gəlir ki, ümumiyyətlə, mövsüm nəğmələrində birinci qurtaranı yola salmaq, ikincini, yəni başlanananı qarşılamaq ünsürləri var.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycanda qeyri-adi mərasim: ölülər gəlir, yeməklərin dadına baxır
və…https://sputnik.az/life/20170913/411817308/qaxda-qeyri-adi-merasim.html.

2. http://nedir.az/mərasim-nedir-mərasim-haqqinda).

3. http://nedir.az/bayram-nedir-bayram-haqqinda

4. Rzasoy S. "Folklorşünaslıq tariximizdən: Məmmədhüseyn Təhmasib". "İnternet və intellekt". Struktur-semiotik araşdırmalar. Sayı 1, Bakı, Səda, 2001.

5. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri: 2 cilddə. 1-ci cild. Bakı: Mütərcim, 2010, 448 s.

R.QAFARLININ "AZƏRBAYCAN TÜRKLƏRİNİN MİFOLOGİYASI" ƏSƏRİNDƏ PROBLEMİN QOYULUŞU

Türk xalqı bəşər ruhunun, mədəniyyətinin, adət-ənənələrinin ilahi, insani səviyyədə qoruyucusu, həm də ilkin yaradıcılarındandır. Dünyanın yaranması, dünyadakılara münasibət, insanlararası münasibətlər, insanın təbiətdə, həyatda özünəməxsus davranışı minillər boyunca türk insanının yaşamında bənzərsizliyi ilə görünüb, bilinib. Dünyanı, həyatı, təbiəti, insanı ilkin duyum, təəssürat, qavrama, reaksiya, yaşamaq uğrunda mübarizə, mənəvi keyfiyyətlərin yaranması və inkişafı (dil, inanc rüşeymləri, sistemi, əxlaqa uyğun davranışlar, yaşam prinsipləri və s.) əcdad (türk) təsəvvüründə mənalandırılıb, obrazlaşdırılıb, dünyaduyumunun təsdiqi olaraq zaman-zaman folklorun müxtəlif janrlarında (miflərdə, əfsanələrdə, rəvayətlərdə, atalar sözləri-məsəllərdə, dastanlarda və s.) ifadə olunub.

Məqalədə prof. Ramazan Qafarlının "Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)" əsəri təhlil olunur, əcdad düşüncəsində dünyanı dərkin mərhələlərinin bəşər mədəniyyətinin yetkin, əlvanlığının təsdiq soraqlarından olduğu vurğulanır, islamaqədərki inanışlara (totemizm, şamanizm, dualizm), miflərin ibtidai dünyagörüşü sistemlərinə (animizm, antropomorfizm, təbiətə tapınma – kultlar, totemizm), dinlərin qarşılıqlı əlaqəsinə (Atəşpərəstlik, Şamançılıq - tanrıçılıq və İslam) müəllifin yanaşması təhlil olunur. Habelə tədqiqatda problem məsələ olaraq təqdim olunan "Azərbaycan türklərinin mifologiyası" anlayışının müəllif tərəfindən hərtərəfli araşdırılmasının, sübutunun ulusal, bəşəri, sabahlı gərəkliyi vurğulanır.

Prof.R.Qafarlının "Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)" əsəri əcdad düşüncəsində dünyanı dərkin mərhələlərinin bəşər mədəniyyətinin yetkin, əlvanlığının təsdiq soraqlarındandır.

Ayrıca vurğulamaq gərəkdir ki, R.Qafarlının sözügedən əsəri uzun illərin gərgin axtarışlarının uğurlu sonucu olaraq yaranıb. Araşdırmanın (tədqiqatın) məhz bu ad altında, sistemli şəkildə aparılması üçün o, hər cür çətinliklərə, müqavimətlərə sinə gərib, fikrindən dönməyib. Bu, əslində sözügedən istiqamətdə ulusal istəyin, iradənin fərd şəxsində təsdiqi örnəklərindən sayıla bilər.

"Azərbaycan türklərinin mifologiyası" anlayışının aydın, dəqiq şəkildə gərəkliyinin, qaçılmazlığının müəyyən edilməsi, elmi dövriyyəyə buraxılması, bu ad altında akademik tədqiqatlar üçün əlçatanlığının, uyğunluğunun mübahisə mövzusu olmaması artıq aşılmış mərhələ sayıla bilər.

R.Qafarlının "Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)" əsəri problem mövzuya hərtərəfli yanaşmasıyla diqqəti çəkir. Göstərilən bütün istiqamətlərdə məsələlərin həlli problem mövzuya gələcəkdə daha geniş, daha hərtərəfli yanaşmalar üçün ciddi ipucları verir. Müəllifin əsas uğuru bizcə, bu istiqamətdə ipuclarını dəqiq müəyyənləşdirməsidir.

R.Qafarlı hesab edir ki, mif, ritual, adət-ənənələr və inanclardan doğan mərasim nəğmələri müxtəlifyönlü etnik prosesləri tənzimləməklə yanaşı, xalqın özünü müəyyənləşdirərək tarixi proseslərdə yer tutmasında xüsusi rola malik olur (2, 3).

İlkin mifoloji düşüncənin, dünyaya özünəməxsus yaradıcı baxışın sistemləşməsi prosesinin öyrənilməsi, bugündən sabaha yönverici qənaətlər söyləmək şübhəsiz, çətindir. R.Qafarlının tədqiqatında özünəqədərki türk mifoloji düşüncəsi ilə bağlı tədqiqatlar diqqətlə ümumiləşdirilir, xüsusən də Azərbaycan-türk mifoloji düşüncəsi ilə bağlı faktlar hərtərəfli incələnir, yekun qənaətlərə gəlinir.

Prof. Seyfəddin Rzasoy prof. R.Qafarlının "Azərbaycan türklərinin mifologiyası" adlı kitabına ön sözdə yazır, araşdırma gərəkli elmi problemə həsr olunmuşdur. Türk mifologiyasını Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında araşdıran tədqiqat Azərbaycan-türk mifoloji-epik təfəkkürünün arxetiplərinin öyrənilməsi, miflərin genezisinin aydınlaşdırılması, türk mifoloji dünya

modeli üçün aktual olan sxemlərin bərpası, mifoloji strukturlar daşıyan mətnlərin təsnifat prinsiplərinin hazırlanması və bu əsasda klassifikasiyasının aparılması və s. baxımından ciddi elmi aktuallığa malikdir. Mifologiyanın milli mədəniyyətin əasında durmasını nəzərə alsaq, onun öyrənilməsi təkcə Azərbaycan folklorşünaslığı problemləri baxımından deyil, bütövlükdə millihumanitar düşüncənin araşdırılması və üzə çıxarılması baxımından vacib və zəruridir. Azərbaycan türklərinin mifoloji düşüncə tarixini aydın nəzəri-metodoloji yanaşma kontekstində rekonstruksiya edən mövcud araşdırma öz tədqiqat modeli, yanaşma üsulları, epik-mifoloji qaynaqların orijinal elmi mənimsənmə metodlarına görə ciddi elmi araşdırma olub, humanitar-filoloji düşüncəmizin uyğun kontekstində zəruri aktuallıq və funksionallığa malikdir (4, 7).

Ulusun (xalqın) formalaşmasında ayrı-ayrılıqda dünyaya, həyata, təbiətə, insana, özünə münasibəti əsas rol oynayır. İlkin sirli-sehrli mərhələ mif mərhələsidir; burada əcdadın əməldə gerçəkləşən düşüncəsinin mühüm rolu var. Yəni əcdad bu prosesdə sadəcə, seyrçidir, ya əsas iştirakçıdır? Mətnlər sübut edir ki, əcdadlarımız dünyanı anlama, ifadəetmə proseslərində "yedək" rolunu oynamayıblar, əksinə, dünyayaradıcı düşüncənin ifadəçisi və təmsilçisi olublar. Tanrıçılıqda insan dünyadakından yaranır və bu prosesdə Türk əcdad Tanrı funksiyasını yerinə yetirir. Əslində bu müddəa (mif mətnləri əsasında yaranan gerçək qənaət) Türk mifologiyasının mahiyyətində durur.

R.Qafarlı yazır, dünyanı dərketmədə əldə olunan ilkin nəticələr köklə – çox dərin qatlarla bağlandığından əsas meyar rolunu miflər daşıyır. Başqa sözlə, bəzi oxşarlıq, yaxınlıq və səsləşmələr nəzərə çarpsa da, dünya xalqlarının hər birinin mifologiyadan keçən özünəməxsus mədəniyyəti, folklor ənənəsi, dünyaanlamı vardır. Orada duyulanlara və baş verənlərə hər millətin öz mifoloji baxışı mövcuddur: "Azərbaycan türklərinin mənəvi simasının formalaşmasında ən mühüm vəzifə mifoloji düşüncənin kortəbii şəkildə yaranan məhsullarının üzərinə düşmüşdür. İbtidai inancların qalıqları mif və rituallar vasitəsi ilə folklorun epik, lirik janrlarına keçmiş, eləcə də onlar oyun-tamaşaların,

mərasim nəğmələrinin özəyini təşkil etmişdir. Mədəniyyətin ən arxaik əlamətlərinin və elementlərinin kompleks şəkildə əks etdirilməsinə də mifologiyanın daşıyıcılarında (yaradıcılar – tanrılar, dünyanın, təbiət hadisələrinin meydana gəlməsi, canlıcansız varlıqların bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətləri və əlaqələri haqqındakı təsəvvürlərdə, kultlarda, magikliklə yoğrulan, sakrallaşdırılan cisimlərdə) rastlaşırıq. Mifin (yaxud mifik zamanın) qurtardığı, bitdiyi yerdən tarix başlayır. Ancaq mifoloji görüşlərsiz heç bir xalqın qədim tarixi və mədəniyyəti yoxdur. Ona görə ki, arxaik mədəniyyətlərin hamısı mənbəyini mifoloji təsəvvürlərdən alır" (3, 16).

Əsərdə tədqiqatın predmeti ulu əcdadın dünyanın yaranması haqqında təsəvvürləri, kortəbii şəkildə meydana gələn mifoloji obrazlar, kainatın mifik sistemi və modelləri, əfsanə, arxaik nağıl, epos mətnlərinin içərisində əridilən mifik süjetlər olduğu göstərilir (2, 27-28).

Bu sırada sadalanan örnəklər – ən qədim yazılı və maddi abidələr sırasında Zərdüştün "Avesta"sı gəlir. Sonrakı sırada daş kitabələr, arxeoloji qazıntılar zamanı müxtəlif kurqanlardan tapılan məişət əşyaları və s.-dir. Azərbaycan Türklərinin mifologiyasının araşdırılması kimi ciddi, gərəkli, qaçılmaz problemli məsələnin həlli prosesində bu müəyyənliyin təyini əsaslı özül ideya kimi diqqəti çəkir.

Dünyaya, həyata ilkin münasibətdə əcdadlarımızın Qobustan qayaüstü rəsmlərində özünüifadəsi ilə bağlı müəllifin qənaətləri maraqlıdır. Əslində əcdadın özünüifadəsi ardıcıl yaradıcıdır, bənzərsizdir, ilkin qaynaq olub, sonrakı dönəmlər üçün tükənməz düşüncə və əməl imkanları yaradır. Minillərin o tayından gələn bu ideyaların xalq olaraq ömrümüzdə yaşayan ciddi izləri (təbiətə səcdəli münasibət, suyun, odun, yelin, torpağın tanrılaşdırılması, Xeyir və Şər arasında əbədi mübarizə və s.) bundan sonrakı gedişdə də həyatın hər bir sahəsində özünəməxsusluğumuzu ifadə etməyə geniş imkan verir: "Kainatın yaradıcısının Günəşlə, Göylə, Dağla əlaqələnməsinə, təbiət hadisələrinin fövqəltəbii qüvvə şəklində anlaşılmasına, canlıların və insanın meydana gəlməsində totemlərin, tanrıların, ruhların roluna, dünyanın

ikili xarakterinə, başlanğıcda Xeyirlə Şərin mübarizəsinə, demiurqların – mədəni qəhrəmanların fəaliyyətinə, triksterlərin – ikili məxluqların, qorxu, fəlakət törədən amillərin əməllərinə Azərbaycan türklərinin öz münasibəti və fərqli davranış formaları (ritualları) olmuşdur" (2, 36).

Azərbaycan-türk mifoloji dünya modelinin rekonstruksiya qaynaqlarına gəlincə, R.Qafarlı mifin "öz çağındakı durumu" ilə tarixi şüur çağındakı durumunu müqayisə edir. Mif öz çağının (mifoloji-kosmoqonik düşüncə epoxasının) şüur hadisəsi kimi tarixi düşüncəyə keçid zamanı transformasiyalara uğrayır. Bu baxımdan, tarixi düşüncə ilə yaşayan cəmiyyətlərdə ona "təmiz" şəkildə rast gəlmək mümkün deyil. Öz çağının hakim dünyagörüşünü təşkil edən mifologiya tarixi şüura keçiddən sonra ictimai şüurun müxtəlif formalarını təşkil edir. Buna görə də hər hansı etnik-mədəni sistemin mifoloji təsəvvürlər sisteminin öyrənilməsi kosmoqonik-mifoloji dünya modelinin müxtəlif mətnlərdən bərpasını nəzərdə tutur. Bu halda folklor mətnləri, ilk növbədə dastanlar, nağıllar, əfsanələr, mərasimlər və s. rekonstruksiyanın qaynaqları sayılır (2, 45).

Bu yerdə qeyd etmək gərəkdir ki, R.Qafarlının A.Acalovun irəli sürdüyü müəyyən tezislərlə razılaşmaması məntiqli, təbii, gərəklidir. A.Acalov yazır: "Terminoloji baxımdan "Azərbaycan xalqının mifoloji görüşləri", "Azərbaycan mifoloji görüşləri" və bu kimi ifadələrin həm məzmunu, həm də sərhədləri aydındır, heç bir etiraz doğura bilməz. Burada söhbət müasir və tarixi (bugünkü "Azərbaycan" adlı xalqın mövcud olduğu müddət) azərbaycanlıların mədəniyyətində yer almış mifoloji strukturlardan gedir. Bəzən bu terminlərə sinonim olaraq "Azərbaycan mifologiyası" ifadəsi də işlənir. Ancaq burada müəyyən dəqiqlik gözə dəymir. Belə ki, mifologiya konkret etnik-mədəni birliklərin arxaik dövrlərdə meydana çıxan universal sistemi olduğuna görə bu termin təzadlı səslənir. Bəlli olduğu kimi, hər bir xalq özünün mövcudiyyəti ərzində sabit və dolğun birlik halında qalmayaraq, daim dəyişir... Digər halda isə bir neçə nisbətən kiçik etnos birləşərək daha böyük etnik birliyin meydana çıxmasına səbəb olur (məsələn, XII yüzillikdə monqol etnosunun formalaşması). Hər bir yeni yaranan etnos öz sələfindən tam bir sıra

cizgilərinə görə fərqlənir. Bu fərqlər nə qədər dərin olsa da, onların hər ikisi eyni bir xalqın ayrı-ayrı inkişaf (etnogenez) mərhələləri kimi anlaşılır. Bu mülahizələrdən çıxış edərək, Azərbaycanın etnik tarixinə nəzər saldıqda aydın görünür ki, bugünkü azərbaycanlılar millət olmaq üzrə son 500-600 ilin məhsuludur (bir daha qeyd edirik ki, burada azərbaycanlılardan bir xalq kimi yox, XIV-XVI yüzillərdə başlanmış etnogenez prosesinin nəticəsi olan konkret millət olaraq danışılır. Həmin yüzillərə qədərki bir neçə min il ərzində bu ərazidə eyni, yaxud çox yaxın dildə danışan etnosların mövcudluğu bizdə heç bir şübhə oyatmır, onların hamısı vahid Azərbaycan xalqı anlayışı altında təbii olaraq birləşir)" (1, 19-20).

R.Qafarlı burada ilk növbədə məsələnin terminoloji cəhətdən izahına (A.Acalovun "mifoloji görüşlər" anlayışını "mifologiya"ya qarşı qoymasına) etiraz edir: "Belə çıxır, mifoloji görüşlər bir şey, mifologiya isə tamamilə başqa şeydir, əslində isə mifologiya mifoloji görüşlərin toplusu və sistemidir. Necə ola bilər, bir xalqın mifoloji görüşləri mövcud olsun, ancaq mifologiyası, mifoloji sistemi olmasın? Birincisi, ona görə ki, Azərbaycanda türklərin əsaslı şəkildə kök salmasının - millətləşməsinin tarixini 500-600 il əvvəldən başlanmasını deməklə keçmiş sovet tarixşünaslığının "nailiyyətlərinə" haqq qazandırılır. İkincisi, Azərbaycan tarixinin XIV -XVI əsrlərə qədərki tarixini şübhə altına almaq ənənəsinə xidmət edən fikirləri müasir terminlərlə yüklənməsi baxımından yaraşıqlı görünür, lakin ululuğunu, qədimliyini xarici alimlərin belə tutarlı dəlillərlə dəfələrlə təsdiqlədikləri Azərbaycan türklərini bu qədər "cavanlaşdırmaqla" öz mifologiyasının olmaması qənaətinə gəlir: "Göstərilən dövrdə formalaşmış olan Azərbaycan etnosu aydın məsələdir ki, mifoloji düşüncə ilə yaşamırdı, deməli, mifoloji sistem yarada bilməzdi" (2, 20).

A.Acalovun "Türk mifologiyası" termini daha məqbuldur və anlayışın mahiyyətini daha düzgün ifadə edir" (1, 21) qənaəti problem mövzu ilə bağlı Azərbaycan türklərinin yaradıcılığına konkret baxış ifadə etmək imkanı vermir. Əlbəttə, Azərbaycan ruhunun, mənəviyyatının tükənməz Türk mifologiyasının soraqçısı olduğu aydındır. Ancaq bu aydınlaşdırma prosesində R.Qafarlının gəldiyi qənaətlər məsələyə sabah yönlü ulusal düşüncə üçün ge-

niş, ümidli, inandırıcı, daha məntiqli əsaslar verir: "Əvvəldə verdiyi hökmlər ("Bir qədər qədimlərə getdikdə isə artıq nəinki ayrıca Azərbaycan dilindən, ümumiyyətlə, heç bir müstəqil türk dilindən söhbət gedə bilməz") olmasaydı, qarşısına "Azərbaycan" sözünü artırmaqla bu fikrə bəraət qazandırmaq olardı" (2, 47).

R.Qafarlı A.Acalovun tezislərində bir-birini inkar edən üç qənaəti təqdim edir:

a) Əvvəl Azərbaycanda türkün əsaslı şəkildə möhkəmlənib guya XIV-XVI yüzilliklərdə millətə çevrilməsi "faktı"na söykənərək mifologiyanın yoxluğundan, "mifoloji görüşlərin" (?) isə varlığından danışır; b) sonra, ümumiyyətlə, türk dilinin qədimlərdə Azərbaycanda mövcudluğuna etirazını bildirir, v) nəhayət, tezliklə bunu da unudub "türk mifologiyası" terminini daha məqbul sayır. Belə alınır ki, Azərbaycanda 500-600 il əvvəl millət formalaşanda gəlmə türk etnosu üstünlük təşkil etmiş, ya yerli əhalini tamamilə sıradan çıxarmış, ya da qısa müddətdə öz dilini və əski mifologiyasını hansı yollasa onların yaddaşlarına yeritmişdir. Bu, Qrimm qardaşlarının arilərin Avropada yaşayan başqa xalqların içərisinə yayılarkən allahlar haqqındakı miflərini özləri ilə aparıb onlara bağışlaması ideyasına bənzəyir" (2, 48).

Göründüyü kimi, "Azərbaycan türklərinin mifologiyası" əsəri ilk növbədə bir neçə istiqamətdə problem mövzunun aydınlaşdırılmasını, sistemli şəkildə araşdırılmasını tələb edir. Prof. R.Qafarlının araşdırması sabahımızda bu istiqamətdə özünə qədərki faktları, tədqiqatları ilk dəfə bu aspektdə ümumiləşdirən, sistemləşdirən, gərəkli qənaətlərə gəlinən qiymətli mənbə rolunu oynayır.

"Avesta" – Zərdüştlüyə münasibət. Zərdüşt Azərbaycan hadisəsi, Azərbaycan-türk mifoloji düşüncəsinin dünyabaxış səviyyəsində sistemləşmiş ifadəsi kimi

Fikrimizcə. prof. R.Qafarlının sözügedən əsərində əsas məsələni ("Azərbaycan türklərinin mifologiyası" anlayışını) güvənli, ictimai şüurda ardıcıllaşdıran, doğmalaşdıran ideya olaraq müəllifin "Avesta"ya – Zərdüştlüyə münasibətidir. Genişhəcmli araşdırmada Zərdüşt Azərbaycan hadisəsi, Azərbaycan-türk mi-

foloji düşüncəsinin dünyabaxış səviyyəsində sistemləşmiş ifadəsi kimi təqdim edilir. Bu məsələyə münasibət çağımız və sabahımız üçün əsas mənəvi istiqamətlərdən biri, əslində birincisidir.

R.Qafarlı yazır: "Əski Şərqin ən əski mifoloji-dini sistemi olan atəşpərəstliyin və onun banisi, peyğəmbər Zoroastrın yurdumuzla bağlanmasını nəzərə alsaq, "Avesta" miflərimiz toplanan əski qaynaqlar sırasında ən mötəbər yerlərdən birini tutur. Doğrudur, "Avesta"nın Azərbaycanda (Midiyada) yaranan orijinalı Makedoniyalı İsgəndər tərəfindən yandırıldığından, çox-çox sonralar zoroastrizmi dövlət dini kimi qəbul edən iranlılar yaddaşlardan toplayıb, yenidən peyğəmbərin ana dilində deyil, qədim pəhləvicə bərpa etdiyindən, midiyalıların mənafeyinə uyğun hissələr atılaraq pəhləviləşdirilmişdir. Buna görə də bütün dünya "Avesta"nı yalnız İran abidəsi kimi tanıyır. Lakin "Avesta"da olan mifik görüşlərdə ulu torpaqda midiyalıları əvəz edən azərbaycanlıların (Azərbaycan türklərinin – E.Q.) da payı vardır (2, 50).

Tarixin daha çox ilkin dönəmlərinə baxsaq, ulusallığımızın qədim soraqları ilə bağlı çox faktlar itib-batıb, təhrif olunub. Dünyaya münasibətdə ikili yanaşmanın qaçılmazlığı - Xeyir və Şər anlayışlarının əcdad düşüncəsində aydınlığı, zaman-zaman bu əsasda Zərdüştün şəxsində bütün dünya dinlərinə, fəlsəfələrinə yön verən ilk, möhtəşəm dünyabaxışın yaranması – ulus adına dünyaya bənzərsiz sözümüzdür. R.Qafarlının bu yanaşması problem mövzuya ("Azərbaycan türklərinin mifologiyası") giriş üçün açar rolunu oynayır. Ona görə ki, istənilən folklor janrının mahiyyətində bu məntiqi görmək mümkündür: "Dünyamızın fəlsəfi mahiyyəti elə təşkil olunmuşdur ki, onun dual (ikilik) strukturu dərhal gözə dəyir. Ulu əcdadlarımız da bu ikiliyi dərk etmiş və onun əsasında mifoloji dünyagörüşü inkişaf etdirmişlər. Mifoloji düşüncə tarixində dualizm bir dünyagörüşü mərhələsi kimi, sadəcə olaraq, ikiliyin konstatasiyası (mexaniki müşahidəsi) üzərində qurulmamışdır. Baxmayaraq ki, sağ-sol, yuxarı-aşağı kimi məkani ikiliklər mifoloji mətnlər üçün xarakterikdir, lakin mifoloji düşüncədə bu məkani ikiliklərin mənəvi-psixoloji ikiliklərlə qovuşması baş vermişdir. Beləliklə, dünyanın məkani qavrayışı mənalandırılmış və mifoloji düşüncə ilə yaşayan insanın əsatiri məntiqinin əsaslarını təşkil etmişdir" (2, 288).

R.Qafarlının araşdırması əsatirdən yaranan dinin – Zərdüştün "Avesta"sının Azərbaycan-türk əsilli sayılması, bilinməsi üçün ipucu verir, problem-məsələyə işıq salır. O deməkdir ki, bundan sonrakı elmi-fəlsəfi tədqiqatlarda sözügedən istiqamətdə axtarışların ardıcıllaşması üçün hər mənada (mənəvi, ulusal-məntiqi) əsas var: "XVIII-XX yüzilliklərə aid Avropa mənbələrində atəşpərəstlərin baş ziyarətgahı Bakıda göstərilir. Eləcə də hal-hazırda dünyada üç yerdə Zaratuştr məbədi mövcuddur: Bombeydə, İranda və Suraxanıda. Ən müqəddəsi yenə də Azərbaycandakı sayılır. III–VII əsrlər Azərbaycan tarixindən danışan tədqiqatçılar göstərirlər ki, pəhləvi və ilkin orta fars mənbələrinə görə Azərbaycan zoroastiriya ənənəsində şərəfli yerlərdən birini tuturdu. Atəşpərəstlərin müqəddəs və ən əsas saydığı Od məbədi Adurquşnasp burada yerləşirdi. Dinin geniş yayılmasında əhəmiyyətli fəaliyyət göstərən çoxsaylı, tanınmış din xadimləri – qədim Midiya maqlarının törəmələri: mobedlər (maq-atalar), herbedlər həmin məbəddə çalışırdılar (2, 291).

Əsərdə ilkin mifoloji düşüncədən fərqli olaraq artıq Zərdüştün "Avesta"sında Xeyir və Şər ideyalarının obrazlaşmasının gedişləri aydın şəkildə, faktlarla ifadə olunur, əcdad düşüncəsində doğurduğu assosiasiyalar məntiqi gedişlə aydınlaşdırılır. Bir məqamı nəzərə almaq gərəkdir, "ulularımızın ... yaratdıqları abidələr də ya məhv edilmiş, ya da başqa ölkələrə aparılmışdır; bu zaman ancaq yadların özlərinə sərf edən hissələr perqamentlərdən, əlyazma kitablardan götürülmüş, orijinal mətnlər isə oda qalanmışdır. İlkin olaraq on iki min inək dərisi üzərində qızıl hərflərlə Azərbaycan ərazisində yerləşən qədim Midiyada madayların (qədim türk etnosudur) dilində yazıya alınan "Avesta" Makedoniyalı İsgəndər tərəfindən Yunanıstana göndərilmiş, avropalıların ürəklərinə yatan hissələr yunan dilinə çevrildikdən sonra orijinal mətn məhv edilmişdir. Sonradan midiyalılara məxsus bu nəhəng abidənin cüzi hissəsi ancaq qədim pəhləvi və sindi dillərində bərpa edilmişdir. Bununla xalqımızın neçə min illik tarixinə kölgə salınmışdır. Ona görə də yurdumuzun qədim tarixi, etnoqrafiyası, mədəniyyətinə aid məlumatları yunan, ərəb, İran, hind, Çin və b. ölkələrin əski sənədlərinin arasından axtar-

maq, damcı-damcı da olsa, tapıb illərlə boş qalan susuz gölləri doldurmaq lazımdır (2, 49).

Tamamilə doğru qənaətdir. İndi qarşıda ciddi sual durur. Nədən, necə başlamalı? Prof. R.Qafarlının "Azərbaycan türklərinin mifologiyası" kimi ipucu verən əsərlərdə irəli sürülən ideyalara ulusal yöndə yenidən necə nəfəs verməli? Şübhəsiz, ilk növbədə tarixi faktların əsasında araşdırmalar daha da dərinləşdirilməli, başlanğıc gücünü fəlsəfədən və mifologiyadan almalıdır: universal düşüncə elmlərin inteqrasiyasına yön verməli, sabah üçün araşdırmaçılıqda əsaslı ideyalar müəyyənləşdirilməlidir.

Əsərdə Zərdüşt düşüncəsindəki Xeyir və Şər arasındakı mübarizənin qaçılmazlığı əsaslandırılır: "Atəşpərəstlikdə şər çoxbaşlı əjdaha kimidir, bir başını kəsirsən, digəri onun yerini tutur və öz ardıcıllığını, davamlılığını bütün hallarda qoruyub saxlayır. Çünki zaman xeyirlə şərin mübarizəsi ilə hərəkətə gəlmişdir: Ahur-Məzd nə qədər əzəmətli, böyük gücə malik olsa da, doğma qardaşı, əbədi düşməni Anhro Manyunu, onun icadlarını hər an aradan qaldırmaq imkanına malik deyildir. O, öz yardımçı göy varlıqları ilə şəri Yer üzündən bir müddətliyə uzaqlaşdırsa da, Şər Ruhun Yer altında öz xarakterinə uyğun məxluqlar yaradıb gücünü çoxaltmaqla böyük bəlaya çevrilməsinə qarşı heç bir əks qərar, hökm çıxarmağa qadir olmur. Xeyir qüvvənin təmsilçisi bircə şeyə əmindir ki, azğınlaşmış düşmənin hücumlarına qəflətən məruz qalacaq. Bu səbəbdən də təzə formalar axtarır, daha mütəşəkkil varlıqlar yaradır. Hər iki tərəfdəki daimi mübarizə əzmi qanlı rəqabətə çevrildiyindən yeni-yeni yaranışların meydana gəlməsinə, inkişafın sürətlənməsinə geniş şərait yaranır" (2, 293).

Tanrıçılıq – qədim türk düşüncəsinin ifadəsi olub, əcdad düşüncəsində kutsal (müqəddəs) sayılan hər şeyin (Göy (Səma), Ağac, Su, Yel, Dağ, Od və s.) tanrılaşdırılmasıdır. Türk düşüncəsində ilahilik insaniliklə təndir. Əgər Tanrıçılıq olmasaydı, Zərdüştçülük də olmayacaqdı. Mahiyyətcə Zərdüştçülük Tanrıçılığın davamıdır. Gerçəkdir ki, Zərdüştçülük dünyabaxış olaraq çoxlu təhriflərə məruz qalıb, ancaq bütün bunlara baxmayaraq mahiyyətini qoruyub saxlaya bilib.

Novruz düşüncəsi özündə Xeyir və Şər ideyalarının yaşarılığını aydınca göstərir. Təbiətin halında, həyatın gedişində mövcud olan ikili durum qədim insanları düşündürüb. İşıq-qaranlıq, isti-soyuq, məhsuldarlıq-qıtlıq və s. kimi bir-birinə zidd olan gerçəklik halları belə bir qənaət formalaşdırıb ki, bunların baş verməsi insandan asılı olmadığı dərəcədə çıxış yolu tapmaq ondan asılıdır. Əcdad inanıb ki, qaranlıq nə qədər qatı olsa da, işıq onu yaracaq. Başqa tərəfdən, çillələrin müddətinin yaza doğru azalması, əcdad düşüncəsində soyuğun (qışın) Şər, istiliyin (yazın) Xeyir obrazında canlandırılması xəlqi düşüncənin qədimliyini, müdrikliyini göstərir.

Novruz bayramı bir çox ölkələrdə qeyd edilsə də, Azərbaycan Novruzunun bənzərsizliyi ortadadır. Ümumşərq, ümumtürk keyfiyyəti olan Novruz muğamdakı bənzərsizliyimiz qədər bizimdir. Qədimdən bəri varlığın başlıca ünsürlərinə (od, su, hava, torpaq) türk öz ruhuyla baxıb, təbiətin yenidən doğulmasını mənalandırarkən başqa xalqların təsəvvürlərinə möhtac olmayıb. Minillər boyunca türkün əski inancı cilalanıb, babamız Zərdüştün dönəmində sistemli təsəvvür, baxış halına gəlib. Zərdüştün "Təmiz fikir, təmiz söz, təmiz əməl" ideyası türkün ruhani-mənəvi təsdiqidir. Prof. R.Qafarlı bu qənaətə gəlir ki, azərbaycanlıların ilkin dünyagörüşünün izlərini üzə çıxarmaq üçün ən mötəbər mənbə "Avesta"dır (2, 294).

Tanrıçılıqdan fərqli olaraq Zərdüştçülükdə əcdadın dünyanı, həyatı, insanı, təbiəti dərkin yeni səviyyəsinin ifadəsi özünü göstərir. Ancaq dünyanı dərkin açarını verən türk ulusu uzun yüzillər boyunca inam yaradıcılığı ilə məşğul ola bilmədi, müxtəlif dinlər onun ilkin – özününkü olan dünyabaxışından (Zərdüştlükdəki Xeyir və Şər ideyalarından) bəhrələndi. Azərbaycan türklərinin, ümumən türk mifologiyasına aid örnəklərdə (mif mətnlərində) bu gün islam dininin təsirinin açıq-aydın görünməsi, bilinməsi zaman-zaman ulusal ənənəmizdən, ilkin mifoloji düşüncəmizdən ayrılmağımızın, ərəb mifologiyasının ulusal ruhumuza diktəedici təsirinin ifadəsidir.

Tanrıçılıqla Zərdüştçülüyün birliyi haqqında şübhəsiz, gələcəkdə geniş, sistemli araşdırmalar aparılacaq.

Zərdüştlükdə Od ideyasına münasibət ayrıca araşdırılmalıdır. Məsələ burasındadır ki, Türk düşüncəsindən gələn oda ilahi – insançı münasibət Zərdüştlükdə dünyabaxışın canı, rəmzləndirmə səviyyəsində mənalandırılıb. Hazırda belə bir qənaətlə daha çox rastlaşırıq ki, Novruzda odun üstündən tullanmaq var, ancaq Zərdüştlükdə od müqəddəs sayıldığından ona üzüniqablı yanaşılırdı. Yəni "Zərdüşt düşüncəsinin Azərbaycan-türk ruhuna aid olmadığı" düşüncəsi əsasən bu nöqtədən başlayır.

Təkrar edirik, Novruzun çağımıza kimi belə sistemli, xəlqi düşüncəni yaşadan bayram olaraq gəlib çıxmasında Zərdüşt dünyabaxışının ayrıca rolu var. Novruz çərşənbələrində və bayramda tonqalın üstündən atlanılması Tanrıçılıq görüşləri ilə bağlıdır. Burada odun insanı daxilən, ruhən təmizlədiyinə fitrətən yetkin inam var ki, indi də bu inanc hər bir soydaşımızın ağlında, ürəyində yaşamaqdadır. Od tanrılaşdırılır, Əcdad – Türk tanrılaşdırdığı ilə birdir, ondan qorxmur, iç-içədir, mənəvi birliyə yetir... Türkün tanrısı dünyanın içindədir, dünyadan qıraqda deyil.

Odun üstündən atlanmaq – köhnə mifoloji ildəki acı-ağrının odda yanıb yox olmasına inamdır. Burada çirkdən, günahdan Odun gücüylə təmizlənmiş insanın yeni ilə arınmış halda keçməsinə inam yaşayır.

Zərdüştün məşhur üçlü düsturu ki, "Təmiz düşüncə, təmiz söz, təmiz əməl" (Yəni "İnsanın gərək ağlı təmiz olsun, ürəyi təmiz olsun, əli təmiz olsun") həmin ilkin düşüncədən gəlir. İnsana bu ölçüdə ilahi yanaşma Türk insançılığının ifadəsi ola bilərdi. Sübutu fars ruhundan fərqli olaraq türk ruhunda, konkret Azərbaycan türklərinin ruhunda – yaradıcılığında ideyanın bütün çalarlarıyla (Azərbaycan muğamlarında, Azərbaycan sazında, bədiyyatında, incəsənətində və s.) yaşamasıdır.

Ancaq Zərdüştlükdə odun ayrıca (xüsusi) olaraq mənalandırılması artıq məsələyə dünyabaxış səviyyəsində yanaşmaqdır. R.Qafarlı yazır, Mitrin əvvəllər əsas funksiyası Günəşə stayişlə əlaqələnən müqavilələr, bağlantılar qurmaq, insanların sosial birliyini təşkil etmək və insan-tanrı əlaqələrini yaratmaq idi. Mitr razılaşma, müqavilə, eləcə də günəş tanrısı və döyüşçülərin hamisi sayılırdı. O, azərbaycanlıların qədim Günəş Ata və Dan

(Səhər) tanrılarını xatırladır. Hər ikisinə qurbanlar kəsilir və şəninə kult mərasimləri keçirilirdi. Halbuki atəşpərəstlər tanrılarına heyvanlar qurban kəsməyin əleyhinə idilər, onlara xüsusi "paylar" (haoma) göndərməklə kifayətlənirdilər. Deyilənlərdən belə nəticə çıxır ki, ocaqla, tonqallarla bağlı atributlar Zoroastrizmə əvvəlki inanc sistemlərindən keçmişdir (2, 298).

"Atar (ş) – "od, atəş" deməkdir, Ahur-Məzdin oğlanlarından biridir. Həqiqəti və düzlüyü həyatda yerləşdirən tanrıdır. O, həmçinin təbiət qüvvələrini hərəkətə gətirir. Belə hesab edirlər ki, müxtəlif vasitələrlə alınan od Atarın köməyi ilə bütün dünyaya yayılır. Yunanların Promoteyinin funksiyasını daşıyır" (2, 299) qənaəti problem mövzunun çözülməsində daha bir ciddi ipucudur, Zərdüştlüklə əski türk dünyagörüşü arasında mənəvi bağın yaradılması yönündə fəhmli-faktlı sübutdur. R.Qafarlı bu axtarışların sonucunda "Ocaqla əlaqələnən atributların Zoroastirizmə əvvəlki inanc sistemlərindən hazır şəkildə keçdiyini təsdiqləyir. Mifoloji anlamda "Atar/Adər/Azər" sözü ölkəmizin adında əks olunmuşdur" (2, 299) qənaətinə gəlir.

R.Qafarlının aşağıdakı qənaətinə gəlincə, ("Azərbaycan türklərinin Novruz şənliklərinin, xüsusi ritualların "obrazlar"ı arasında "Avesta" adətləri ilə səsləşən az şeylərə rast gəlirik, Keçi-Kosadan tutmuş bayram şirniyatlarına, səməniyədək – hər şey atəşpərəstlərin adət-ənənəsindən seçilir", (2, 305) burada şübhəsiz, əsas olaraq Novruz düşüncəsinin Zərdüşt çağında mənalandırılmasına diqqət yetirmək gərəkdir. Fəhmlə demək olar, Zərdüşt düşüncəsi Novruzun mahiyyətinin yüzillər, minillər boyunca ulusal ölçüdə qorunmasını şərtləndirib. Ancaq əyləncəvilikdə Zərdüştlük izləri azdır, təbii, mahiyyətdən uzaqlaşmadır. Eləcə də mətbəx mədəniyyətində daha çox əski təsəvvürlərin izlərini görürük. Ümumən isə bu cəhətlərin özünün yaşaması belə, Zərdüştlüyün bayramı mənalandırması ilə bağlıdır.

Nəzərə almaq gərəkdir ki, islamın gəlişindən, oturuşmasından sonra Zərdüştün dünyabaxışı, konkret olaraq Od ideyasının ayrıca (xüsusi) səviyyədə kutsallaşdırılması xətti zəiflədi, ancaq daha əski düşüncədəki – Tanrıçılıqdakı oda münasibət Novruzda xəlqi kurallar səviyyəsində yaşamağa başladı. Bu da

təbii sayılmalı idi. Artıq xəlqi düşüncədə Zərdüşt dünyabaxışı səviyyəsində Odun kutsallaşdırılması imkanı İslamın basqısı ilə yoxa çıxarılmışdı. Başqa tərəfdən, dinlərdə, eləcə də İslamda Odun İblis obrazında təqdimi ilə Türk düşüncəsində Oda ilahi-insançı, yaradıcı (daxili (içi təmizləyici)) münasibətdən tamamilə fərqli bir yanaşmanın olduğunu görürük. Əgər Tanrıçılıqda Günəşin, Odun da tanrılaşdırıldığını nəzərə alsaq, o zaman Türkün Tanrıçılıq dünyagörüşü ilə İslam arasında paralellik, oxşarlıq "axtarıb tapmaq" istəyində uyğunluq məntiqinin olmadığını görürük.

***

"Azərbaycan türklərinin mifologiyası" əsərində mifoloji düşüncənin struktur səviyyələrinə gəlincə, R.Qafarlı bunu aşağıdakı kimi təqdim edir: totemizm; animizm; animatizm; antropomorfizm; magiya; fetişizm və kultçuluq.

Müəllif hər bir mifoloji düşüncə sistemi öyrənilərkən onun strukturunun ilk növbədə genetik inkişaf kontekstində dəyərləndirilməli olduğunu, burada iki məsələnin nəzərə alınmalı olduğunu vurğulayır: Mifoloji düşüncənin inkişaf mərhələləri; Mifoloji düşüncənin struktur səviyyələri.

Burada ayrıca diqqət yetirməli problem məsələ var ki, bizcə, R.Qafarlının elmi-məntiqi yanaşması tamamilə uyğun sayıla bilər: "...öz inkişafında totemizm mərhələsini adladıqdan sonra totemizmə xas düşüncə modeli mifoloji düşüncənin strukturunda onun müəyyən səviyyəsi olaraq qalmaqda davam edir. Bu, totemizmə münasibətdə olduğu kimi, antropomorfizmə, magizmə və s. münasibətdə də eynidir. Odur ki, mifoloji düşüncə öyrənilərkən onun inkişafında mərhələ və struktur səviyyələrinin münasibətləri mühüm cəhət kimi nəzərə alınmalıdır" (2, 101).

Əsərdə totemizm, animizm, animatizm, magiya və kult münasibətləri əcdadlarımızın yüzillərlə, minillərlə davam edən canlı müşahidələrinin, özünəməxsus yaşam tərzinin, həyata, təbiətə yaradıcı münasibətinin ifadəsi olaraq araşdırılır.

Totemizmi "özünütanıma" kimi xarakterizə etmək olar. Əcdadın keçib gəldiyi yolda bitki və ya heyvanla bağlı qohumluğun ifadə edilməsi prosesi əsərdə aydın şəkildə izlənilir.

Bütün varlıqlarda ruhun mövcudluğuna inanılması (ani-

mizm) haqqındakı faktlı təqdimat R.Qafarlı tərəfindən həm də totemizmlə müqayisədə aydınlığını tapır: "Animizmdə təbiət qüvvələri, bitkilər, bir çox cansız predmetlər, heyvanlar şüurlu başlanğıca malik hesab edilir və fövqəltəbii xüsusiyyətlərin icraçılarına çevrilir. Totemizmdə də animizmin ünsürləri özünü göstərir. Fərq ondadır ki, totemizmdə bir qrup insanın təsəvvüründə yalnız totem seçilən heyvan, yaxud bitkinin qeyri-adi gücünün varlığına, şüurluluğuna, təbiətdəki bütün hadisələri idarə etməyə qadirliyinə inam olduğu halda, animizmdə həmin əlamətlər bütün maddi varlıqlara və təbiət hadisələrinə şamil edilir" (2, 104).

Araşdırmaçı totemizmdən fərqli olaraq animizmin sisteminin daha ümumi, (mahiyyətcə ümumiləşdirici – E.Q.) əhatə dairəsinin geniş, ideyasının daha əsaslı, asan dərkolunan olduğunu bildirir.

Bu sırada animatizmin (lat., animatus – "canlı"; təbiətin bütöv halda və ayrı-ayrı qüvvələrinin, hadisələrinin şəxssiz (cisimsiz) canlandırılması) totem və animizmdən fərqli olaraq irəlikçi təqdimi prosesin gerçək mənzərəsini anlamağa tam imkan verir.

Antropomorfizm (yun., anthropos – insan, morphe – forma; Təbiət qüvvələrinin və hadisələrinin, fövqəltəbii varlıqların səsləndirilməsi, insan şəklində təcəssümü), eləcə də antropopatizmin (yun., anthropos – insan, pathos – meyl; Təbiət qüvvələrinin insanlaşma xüsusiyyətini iddia edən təsəvvür) təqdimi ilə R.Qafarlı Azərbaycan mifoloji təsəvvürlərinin zənginliyini diqqətə çatdırır. Günəşin, Ayın, ulduzların insanlaşmış obrazlarının əcdad düşüncəsində yaranması, yaşaması buna misaldır.

Araşdırmaçı magik mifoloji düşüncə səviyyəsini (əfsunçuluq) ibtidai inanış formalarından biri kimi xarakterizə edir, əhatə dairəsinin genişliyini (ağ, qara, qoruyucu və s.) çatdırır.

Fetişist (maddi əşyalara itaətə əsaslanan dünyagörüşü) və kultçuluq (allahların, mədəni qəhrəmanların, nəslin ilk nümayəndəsinin, ilahiləşdirilmiş bütün varlıqların icmadakı müqəddəslik mövqeyinə ehtiram göstərilməsi, çətin anlarda onlardan kömək istənilməsi, xatirələrinin əbədiləşdirilməsinə yönələn kollektiv və fərdi davranış növü) mifoloji düşüncə səviyyələrinin təhlili göstərir ki, əcdad düşüncəsində yaradıcı axtarışlar ardıcıl

olaraq zamanı aşan, dəyərləndirən yön kimi inkişaf etmişdir.

Əcdad (türk) təfəkküründə fetişləşməyə gəlincə, R.Qafarlı hesab edir ki, türk təfəkküründə fetişləşən varlıqlardan ilkini odun əldə edilməsi ilə yaranmışdır: "Mağaralarda qalanan ocaqlar müqəddəsləşdirilərək nəslin davamlılığını bildirmişdir. Təsadüfi deyil ki, dilimizin məhsulu olan "ocaq" sözü arxetipik simvola çevrilərək əksər xalqlara keçmiş və eyni mənada işlənmişdir (2, 111).

Odun türk əcdad təfəkküründəki ayrıca (xüsusi) rolu araşdırıldıqca xilasçı (qurtarıcı) funksiyası aydınlaşır. Novruz bayramındakı Odun ilk növbədə insan ruhunu təmizləyici rolu var. Ümumiyyətlə, əcdad düşüncəsində odun fiziki xassəsi əsasında (yandıqca cazibəliyini artırır, Xeyir soraqçısı sayılır, isidicilik xüsusiyyəti var, qaranlıqda sərbəst hərəkət etməyə imkan verir) mənalandırılması onun mənəvi keyfiyyətlərinin yaranmasını şərtləndirib. Ona görə ki, türk təbiətdəki hər şeydə, xüsusən də Odda Tanrı keyfiyyəti görüb, bunu ifadə edib. R.Qafarlı qədimliyimizdə əcdad görümündə odla bağlı inancın yaşamda (həyatda) yaratdığı gerçəkliyi belə əsaslandırır: "Oda (atəşə) tapınan qədim Midiya-Azərbaycan tayfaları belə hesab edirdilər ki, qonşu toplumlar ölünü basdırmaqla torpağın magik gücünü, məhsuldarlığı azaldırlar. Ona görə də meyiti aparıb xüsusi yerlərə qoyurdular və hami quşlar qısa müddətdə çürüməyə başlayıb ətrafı zəhərləyən əti dimdiyi ilə sümükdən ayırırdı. Yoluxucu xəstəliyə tutulub ölənləri isə yandırırdılar. Belə zənn edirdilər ki, şərin ziyanverici əlamətlərini özündə daşıyan o biri dünyaya ancaq odun köməyi ilə gedə bilər. Eləcə də mərhumun qohumlarını yaşadıqları ərazidən uzaqlaşdırır, onlardan bir müddət kimsəsiz yerlərdə qalıb "təmizlənməyi"ni tələb edirdilər. Xüsusi yandırıcı materialların köməyi ilə xəstənin yaşadığı evə də od vururdular. Magik təsəvvürə görə, şər ruhlar ölüm yayan vasitəni evə, paltarlara və dünyasını dəyişənin yaxınlarına da ötürmüşdü. Atəşpərəstlik magiyasına əsasən, odun gücü ilə nəzəri cəhətdən şərin bütün əlamətləri insanlardan uzaqlaşdırılırdı" (2, 257).

Əsərdə şamanlığın qədim Azərbaycanın dünyabaxışı olan Zərdüştlüklə bağlanması məntiqlidir. R.Qafarlı əsaslandırır ki,

“Qam” Azərbaycan xalqının qədim tarixi ilə sıx bağlanan bir istilahdır. Qafqazda və şimali İranda məskunlaşan madaylar – müdrik və gələcəkdən xəbər verən adamlara “qam-ata” deyirdilər və ilk qam-ata ulu Zaratuştr sayılırdı. Tanrı elçisi mənasını verən bu söz atəşpərəstlik dininin geniş yayıldığı ərəfədə baş kahinə verilən “maq-ata” (pəhləvicə “maqapata” və sindcə “mobedan” şəklinə düşərək yazı yaddaşına köçürülmüşdür) ilə yanaşı işlədilmişdir. Bu onu göstərir ki, yaranma mərhələsində atəşpərəstlər əvvəlki inancın - qamçılığın əsas daşıyıcısına sığınmış, özlərini bir din kimi xalq arasında təsdiqlənəndən sonra yenisini tətbiq etmişdilər (2, 259). Qamların günəşpərəstliyi – mahiyyətcə işıqpərəstlik deməkdir. Günəşin şəfqətində əcdad düşüncəsində insan görülməsi, mənalandırılması Türkün tanrıçılıq görüşləri ilə də yaxından səsləşir. Əsərdə qamlıq bağlantısının ciddi izləri “Kitabi-Dədə Qorqud”da axtarılır, ümumiyyətlə, Oğuznamələrə varılır: “Ehtimal ki, qamlar gələcəkdən xəbər vermək, varlıqlara ad qoyub şərh etmək qabiliyyətinə malik olduqlarından sözün məğzində “işıqlandırmaq”, “aydınlaşdırmaq” dururdu. Deməli, hələ ictimai təbəqələşmə meydana gəlməmişdən qabaq tayfaya mənəvi ata – qam rəhbərlik edirdi. O, Göy Tanrının, ya da Günəş Atanın elçisi sayılırdı və iki funksiyanın daşıyıcısı idi – həm inacla bağlı mərasimlərin icraçısı, həm də toplumdaxili və toplumxarici əlaqələrin yaradıcısı, qayda-qanunun təminatçısı idi (2, 261).

Dünyanın, Həyatın yaranışının əcdad tərəfindən dərkində “ibtidailik” çalarının olması təbii sayılmalıdır, ancaq cəfəngiyyat mahiyyətcə yoxdur. R.Qafarlı əcdadın ilahi duyumunu belə ifadə edir: “Şaman inancında atəşpərəstlikdə olduğu şəkildə zaman və məkan sonsuz göstərilir. Dünyanın və yaradıcı ruhların əbədiliyi ideyası irəli sürülür (2, 283).

S.Rzasoy hesab edir ki, bu əsər Azərbaycan mifoloji düşüncə tarixinin qaynaqlarının, mifoloji mətn korpusunun tematik-klassifikativ strukturunun, obrazlar sisteminin, genetik modelinin, evolyusiyası və poetikasının öyrənilməsi sahəsində çox dəyərli araşdırma olub, Azərbaycan mifologiyası elmi-nəzəri fikrinə verilmiş qiymətli töhfədir (4, 14).

Araşdırma göstərir ki, Azərbaycan türk mifologiyasının evoliyisiyası əsasən dörd mərhələdən keçmişdir: a) təbiətə tapınma – totemçilik; b) təbiətlə ünsiyyətə girmə - şamançılıq; c) varlıqların bir-biri ilə əbədi mübarizə aparmasına inam – atəşpərəstlik və d) dünyanın Vahid yaradıcı tərəfindən idarə olunması ideyasına gəliş – tanrıçılıq və islam (2, 375).

"Sonuncu ümumiləşdiricilik funksiyasını yerinə yetirmiş" – dedikdə R.Qafarlı "əvvəlkilərin işıqlı, uğurlu tərəflərini öz içərisində əritməklə Yaradıcının qüdrətinə sığınmağı təbliğ" etdiyini bildirir. Burada yuxarıda ayrıca qeyd etdiyimiz Zərdüşt tərəfindən dünyabaxış səviyyəsində mənalandırılan Xeyir və Şər ideyalarından bəhrələnən İslamda bunun ərəb ruhuna xas şəkildə təqdimi nəzərdə tutulur. Təbiidir ki, bu mərhələ artıq Türk ruhunun mahiyyətcə ruhundan – ulusallığından ayrıldığı dövrdür.

Qismətçilik, ölənlərin diriləcəyinə inam, cənnət, cəhənnəm, alın yazısı, mələklər, cin, şeytan, huri-pəri mifizmi İslam dünyabaxışını ifadə edir. R.Qafarlı yazır: "Əslində islam mərhələsi sırf dini, ictimai-siyasi mahiyyətli mərhələ olmuş, "super müsəlman" etnosunun formalaşmasına xidmət etdiyi üçün Azərbaycan türklərinin özünüdərkinə müəyyən mənada əks təsir göstərmiş, dünyaanlamını ümumtürk axarından ayırıb ümumşərq, ümumərəb, ümumislam konteksinə yönəltmişdir (2, 376).

Buradakı "əks təsir", "dünyaanlamının ümumtürk axarından ayrılması" mahiyyətcə Türk ruhunun Tanrıçılıqdan və Zərdüştçülükdən sonra daha irəlikçi, özünəməxsus dünyabaxış yetirə bilməməsi səbəbindən gerçək durumunu bütün çalarları ilə anlamağa imkan verir.

Sonuc. Ümumiləşdirsək, "Azərbaycan türklərinin mifologiyası" əsərində əcdad düşüncəsinin fitri duyumlu, zamanı aşan görümünün məntiqi gedişi əsaslandırılır. Prof. Ramazan Qafarlının "Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)" əsəri problem mövzuya hərtərəfli yanaşmasıyla diqqəti çəkir. Göstərilən bütün istiqamətlərdə məsələlərin həlli problem mövzuya gələcəkdə daha geniş, daha hərtərəfli yanaşmalar üçün ciddi ipucları verir. Müəllifin əsas uğuru bizcə, bu istiqamətdə ipuclarını dəqiq mü-

əyyənləşdirməsidir.

"Azərbaycan türklərinin mifologiyası" əsəri ilk növbədə bir neçə istiqamətdə problem mövzunun aydınlaşdırılmasını, sonra daha sistemli şəkildə araşdırılmasını tələb edir. Prof. R.Qafarlının araşdırması sabahımızda bu istiqamətdə özünə qədərki faktları, tədqiqatları ilk dəfə bu aspektdə ümumiləşdirən, sistemləşdirən, gərəkli qənaətlərə gəlinən qiymətli mənbə rolunu oynayır.

Ədəbiyyat

1. Acalov A. "Azərbaycan mifoloji mətnləri" kitabına ön söz. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi. Bakı, Elm, 1988, s. 3-34.

2. Qafarov R.O. "Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)". Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2010, 60 səh.

3. Qafarlı R. Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası), Bakı, ADPU-nun nəşri, 2010, 420 səh.

4. Rzasoy S. Azərbaycan mifoloji düşüncə tarixi Ramazan Qafarlının baxışlar sistemində. R.Qafarlının "Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)" kitabına ön söz. Bakı, ADPU-nun nəşri, 2010, 420 s.; səh. 3-14.

ÖMÜRDƏN UCA SƏNƏT

Folklor onun aqibətidir, ömrünü başqa cür təsəvvür edə bilmir. Ardıcıl oxumaq, düşünmək, yazmaq gündəlik işidir. Düşüncə insanı qanadlandırır, var edir. Alimlik aqibəti insandan özünəməxsusluq tələb edir. Dünyanın, həyatın, təbiətin, habelə insanın necəliyini öz ixtisasın, yaradıcı sahən sarıdan izah edəsən, qənaətlərini əsaslandırasan. Yaradıcılıq budur. Ümumiyyətlə, hər sahədə yaradıcılıq çətindir, sanki bütün fikirlər deyilib qurtarıb. Ancaq insanın yaradıcılıq halı imkan kimi həmişə var, o imkanı aşkarlamaq isə hünər istəyir...

Ramil Əliyevlə tanışlığımızın artıq 20-yə çatan ilində onu həmişə elmi axtarışda görmüşük, tanımışıq. Belə demək olarsa, o, dinclik nədir, bilmir...

Öncə ömür yoluna nəzər salaq. Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Ramil Əliyev 28 sentyabr 1953-cü ildə Şəkidə müəllim ailəsində anadan olmuşdur. 1977-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. 1992-ci ildə namizədlik (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru), 2008-ci ildə doktorluq (filologiya elmləri doktoru) dissertasiyaları müdafiə etmişdir. 2014-cü ildən professordur. Hazırda AMEA Folklor İnstitutunun Mifologiya şöbəsində baş elmi işçi vəzifəsində çalışır. 15 kitabın, 70-dən artıq elmi-metodiki məqalə və proqramların müəllifidir. Ailəlidir, iki oğlu, beş nəvəsi var.

Çap olunmuş əsərləri: Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər (1992); Mifoloji şüurun bədii spesifikası (2001); Mif və folklor: genezisi və poetikası (2005); Riyazi mifologiya (2008); Sabaha məktublar (2009); Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatı (2010); Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (2012, 2014); Şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi məsələləri (2013); Orta əsrlər Şərq intibah ədəbiyyatı tarixi (2014), Orta əsrlər Şərq intibah ədəbiyyatı tarixinin tədrisi məsələləri (2014); Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (2014); Türk mitolojisi (2020). Matematiksel mitoloji (e-kitab, 2021); Azerbaycan folkloru (e-kitab, 2021);

Ortaçağ Doğu rönessans edebiyatı tarihi (e-kitab, 2021).

“Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər” (1992) kitabı R.Əliyevin ilk kitabıdır. Burada totemizmin keçdiyi mərhələlər işıqlandırılır, totemizm və günəş kultu, totemizm və inanclar, totem dünyagörüşünün nağıllarda əksi ifadəsini tapır.

R.Əliyevin fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasının mövzusu **“Mifoloji motivlər və onların Azərbaycan nağıllarında izləri”** olmuşdur (1992). Hələ Nizami Muzeyində işləyərkən Ramil müəllimin şair və filoloq alim Əli Saləddinlə dostluğu başlayır. Yaşar Qarayev Koordinasiya Şurasında mövzunun sadələşdirilməsini təklif edir. Əli müəllimin qayğısı ilə dissertasiya işi başa çatdırılır, 1992-ci ilin oktyabrında uğurla müdafiə olunur.

1992-ci ildən 2003-cü ilə kimi AMEA Milli Münasibətlər) sonradan Beynəlxalq Münasibətlər İnstitutunda mifologiyanın fəlsəfi aspektləri ilə məşğul olmuşdur.

“Mifoloji şüurun bədii spesifikası” (2001) kitabı AMEA Beynəlxalq Münasibətlər İnstitutunda işlədiyi müddətdə ərsəyə gəlmişdir. Kitabda mifoloji şüurun bədii dünyagörüşə təsiri, onun mifopoetik düşüncənin alt və üst laylarında izlənilməsinin şahidi oluruq. Kitabda Azərbaycan - türk mifoloji şüurunun Avropa mif şüuru ilə qarşılaşdırılması və Avropa mifoloqlarının məsələyə baxışları əksini tapır. Bilavasitə Azərbaycan mifoloji şüurunun nağıllarda əksinin ən qədim variant kimi Avropa variantından ilkin olduğu üzə çıxarılır.

“Mif və folklor: genezisi və poetikası” (2005) kitabı AMEA Folklor İnstitutunda çalışdığı dövrün ilk məhsuludur. Kitabda mifin keçdiyi tarixi yol, dünyagörüşü sistemi kimi folklor nümunələrinin yaranmasında iştirakı, folklor mətnlərinin ilk qaynağı kimi genezisinin mifoloji şüurdan yaranmasını görürük. Kitabda mifoloji şüur və onun poetikası, əldə olan mif və əfsanə mətnlərinin tədqiqi ilə üzə çıxarılır. Folklor poetikası, bu mətnlərin ibtidai qaynağı kimi bədii şüur problemi ilə izah olunur. Folklor poetikası mif, əfsanə və rəvayət, nağıl, epos və dastanların süjetlərinin yaranmasında yardımçı kimi iştirak edir.

Ramil Əliyev tədqiqatlarında mif dünyagörüşünün əfsanə janrına transformasiyası məsələsini geniş elmi kontekstdə şərh

etmişdir. O, əfsanə janrının yaranmasını mahiyyət etibarilə "mifin öz funksiyasını yerinə yetirə bilməməsi" ilə izah edir. Onun fikrincə, mif öz sakrallığını itirəndə ezoteriklik qazanır. Əfsanədə irəli sürülən ideya, fikir təsdiqini mətnin özündə tapır. Əfsanə keçmişdə baş vermiş hadisələri şərh edir. Onu mifdən fərqləndirən yeganə əlamət bununla bağlıdır. Əfsanəyə mifsizləşmə xasdır. Əfsanədə bərpa olunan mifin ancaq nəticəsidir. Mifin özü isə unudulmuşdur, onu ancaq təxəyyülün köməyi ilə yada salmaq mümkündür. Mif keçmişi, indini və gələcəyi izah edə bildiyi halda, əfsanə mətni indiki və gələcək zamandan məhrumdur. Ona görə də əfsanə statik vəziyyətdədir. Əfsanələrin yaranması antropomorflaşmış allah obrazının təfəkkürdə formalaşması dövrü ilə üst-üstə düşür.

Yuxugörmə və mif problemi vardır. Yuxugörmə əfsanənin yaranmasına qismən təsir edə bilir. Rəvayət, nağıl, epos və dastanların yaranmasında isə fizioloji rol oynayır, eyni zamanda hadisələrin açımında da müəyyən təsiri vardır. R.Əliyev qeyd edir ki, yuxu zaman və məkan içində görülür. Bu proses yuxunun məkan olaraq seçilməsi ilə bağlıdır və mövcud zaman daxilində qeyri-şüuri olaraq şüura ötürülür. Bu prosesdə yuxu izlənilən hadisənin məkanı rolunda çıxış edir. Yuxunun mənbəyi isə kiçik müddətə bağlı olan zamandır. Məkan və zaman anlayışına ilk dəfə fəlsəfi termin kimi Hegelin idealist görüşlərində rast gəlinir. Hegel A.Eynşteyndən əvvəl "Təbiət fəlsəfəsi" əsərinin "Mexanika" bölməsində məkan və zaman anlayışlarını birləşdirərək nisbilik nəzəriyyəsinin təməlini qoymuşdur. Bu anlayışı bədii forma kimi ədəbiyyata tətbiq edən isə M.M.Baxtin olmuşdur. Bədii məkan və bədii zaman probleminin ədəbiyyata gətirilməsini M.M.Baxtinin "ədəbiyyatda real zamanın və məkanın mənimsənilməsi"nin mahiyyəti üzərindəki müşahidələrinin nəticəsi kimi qeyd etmək olar.

R.Əliyev Azərbaycan əfsanələrini mifoloji struktur xüsusiyyətlərinə görə aşağıdakı qruplara ayırır: Totemik məzmun daşıyan əfsanələr; Dağ kultu ilə bağlı əfsanələr; Ağac kultu ilə bağlı əfsanələr; Su (bulaq) kultu ilə bağlı əfsanələr; Reinkarnasiya ilə bağlı əfsanələr; Astral-kosmoqonik mənşəli əfsanələr və

s. Qeyd edək ki, bu bölgü bir tərəfdən özünəqədərki təsnifatları əks etdirir. Məsələn, əfsanələrin totem, dağ, ağac, su və s. kultlarla bağlılığı ənənəvi bölgüdür. Bunların içərisində reinkarnasiya ilə bağlı əfsanələrin ayrıca qrup kimi götürülməsi folklorşünaslığımız üçün yeni yanaşmadır.

Əski mifin məzmununun yaddaşlardan silinməsi nəticəsində onun strukturunun folklorda bərpasına ehtiyac var idi. Mif mədəniyyətindən epos mədəniyyətinə keçid bunu tələb edirdi. Epos mədəniyyətinin hər bir pilləsi üçün bu bərpaolunma fərqlənirdi. Əfsanə mifə yaxın olduğu üçün onun strukturunu öz sxeminə daha yaxşı uyğunlaşdırırdı, həm də əfsanənin yaranma dövrü bu bərpaolunma prosesində bilavasitə məntiqi təfəkkürün üstünlük təşkil etməsi ilə bağlı idi.

Elmi axtarışlarını riyazi mifologiya yönündə də aparan R.Əliyevin "Mifoloji informasiyanın riyazi-funksional modelləşdirilmə təcrübəsi" kimi təsnif edilən araşdırması özünəməxsus sayıla bilər. Riyazi mifologiyanın bir elm kimi özünü təsdiq etməsi riyazi folklor mətnlərinə əsaslanır. O, Azərbaycan folklorşünaslığında tamamilə yeni bir düşüncə sahəsinin – Riyazi mifologiyanın əsasını qoymuşdur.

Riyazi mifologiya (2008) kitabında müəllif folklorçu alimlərimizin riyazi təfəkkürünü onların yazdıqları əsərlərə əsasən təhlil etmiş, azərbaycanlı alimlərin riyazi təfəkkürünə və riyazi folklorşünaslıq elminin inkişafına əsaslanaraq, folklor mətnlərindəki riyazi modellərin elmi izahını vermişdir. Kitabda əcdadlarımızın ilkin rəqəmsal riyazi-mifoloji dünyagörüşünün üzə çıxarılmasına da cəhd olunur. Riyazi mifologiyanın bir elm kimi özünü təsdiq etməsi riyazi folklor mətnlərinə əsaslanır. Kitabda mif-əfsanə kontekstində Azərbaycan əfsanələrinin mifoloji strukturunun daha dəqiq müəyyənləşdirilməsinə ip ucu verə biləcək yeni səviyyədə yetkin qənaətlər təqdim edilir. Qeyd edək ki, tədqiqatçı buradakı qənaətlərini mifoloji informasiyanın riyazi-funksional modelləşdirilmə təcrübəsinə əsasən verir.

Riyazi mifologiya ibtidai mifoloji görüşün köklərinin dərk olunmasına əsaslanır. İbtidai riyazi biliklərin mifoloji olaraq tətbiq edilməsi ibtidai icma quruluşunda fövqəladə yenilik təsiri

bağışlayır. Çünki ibtidai hesablamaların aparılması mövcud cəmiyyət tipi üçün həyati məna kəsb edib. İlk insan üçün zaman anlayışı, vaxt ölçüsü ona öz həyatını tarazlamaq üçün lazım olub. Bu ehtiyacın nə zaman yarandığını, ibtidai icma cəmiyyətinin hansı dövründə əmələ gəldiyini söyləmək çətindir. Təbiəti öyrənən ilk insan hər şeyin zaman çərçivəsində baş verdiyinin şahidi olub. Fəsillərin bir-birini əvəz etməsi, işıq və qaranlıq anlayışına əsasən gündüz və gecənin tənasübü, bu hadisənin nə qədər müddətdə baş verdiyini müşahidə etdikcə ibtidai insanın şüurunda hesablamaq vərdişi özünə yer alıb. İbtidai insanın ən böyük nailiyyəti toplamaq bacarığına nail olmasıdır. R.Əliyev hesab edir ki, bu elm sahəsi cavan olduğu üçün onunla məşğul olanların sayı hətta barmaqla göstəriləcək qədər azdır. Bəlkə də bunun səbəbi ilk insanın sahib olduğu müəyyən ilkin riyazi düşüncəyə malik olmamağımız, daha üstün riyazi qavrayış tipinə yiyələnməyimizdir.

R.Əliyevin riyazi mifologiya məntiqindən mif-əfsanə məsələsinə baxışı maraq doğurur. Vurğulanır ki, əfsanə strukturuna görə mifdən törəmədir. Mifin dairəvi inkişafı başa çatandan sonra o, öz-özünü təkrar edir, mif geriyə dövretmədə əfsanə mətninə daxil olur. Mifin əfsanə mətninə hopması qapanmış dairənin geriyə fırlanma sürətindən asılıdır. Əfsanə mətni ibtidai cəmiyyətin etnomifoloji şüurunun yaddaşda qismən və ya bütöv geriyə dönməsi nəticəsində insanın tarixi şüurunda əski mif modelləri kimi bərpa olunur. Hərəkətin sürətindən asılı olaraq əfsanə, nağıl, epos, dastan janrlarının mifdən asılılığı azalır, hərəkətin birinci dövrəsində mifin əfsanəyə nisbəti təxmini olaraq bərabərləşir, hərəkətin ikinci, üçüncü, dördüncü və daha artıq sürətli fırlanmasında mifdən istifadə koeffisienti (əmsalı) sürətin artmasına tərs mütənasiblik təşkil edir, sürət artdıqca mif çalarları mətnə daha az daxil olur.

“Sabaha məktublar”da (2009) prof. M.Həkimovun kitabları təhlil olunur. Hər məktubda alimin bir kitabı onun ömrünün 5-6 ilinin sanki məktub janrına sığışdırılmış formasıdır. Kitabın girişində oxuyuruq: “77 yaşlı müdrik dünyanın hər üzünü görmüşdü, 77 il idi dünyaya meydan oxuyurdu. Dünya bəlkə də

ona meydan oxuyan beləsini görməyib. Tarix belə şəxsiyyətləri az-az yetişdirir. Yetişdirir ki, sonradan onlar da tarixi yazsınlar. Tarixdə belə şəxsiyyətlərə nə qədər desən rast gələ bilərik. Türk xalqlarının tarixində Əbülqazi, Rəşidəddin, Mahmud Kaşqarlı, onlarca belə ensiklopedik biliyə sahib olan şəxslər fədakarlıq göstəriblər. Onlar öz dövrlərinin və özlərindən əvvəlki dövrlərin tarixini, etnoqrafiyasını, folklorunu yazıb miras qoyublar. Mübaliğəli görünsə də, deməliyəm. Mürsəl Həkimov da öz çağının folklor tarixini gələcək nəsillərə danışırdı. Elə əslinə baxanda M.Həkimov canlı tarix idi. Bircə vərəqləmək lazımdır".

2007-ci ilin sonlarında mərhum prof. M.Həkimov Mifologiya şöbəsinə gəlir, elmi yaradıcılığına dair kitab yazılmasını şöbə əməkdaşlarından xahiş edir. R.Əliyev bu bu işi öhdəsinə götürür. İş elə gətirir ki, kitabın əlyazması Mürsəl müəllimin ölümünə bir həftə qalmış tamamlanır. Ramil müəllim kitabın çapını çətinliklə də olsa gerçəkləşdirir, mərhuma olan vəfa borcunu yerinə yetirir.

"Şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi məsələləri" (2013) şifahi xalq ədəbiyyatının öyrədilməsi üsulları haqındadır.

"Orta əsrlər Şərq intibah ədəbiyyatı tarixi" (2014) dərsliyi Şərq xalqlarının erkən orta və IX-XVII əsrlər ədəbiyyatındakı ədəbi prosesləri əks etdirir. Kitabda Türkiyə, İran, Hindistan, ərəb və Çin ədəbiyyatı əhatə olunmuşdur. Dərslikdə milli ədəbiyyatların bədii xüsusiyyətləri, aparıcı ədəbi cərəyanları, fəlsəfi təlimləri izahını tapmışdır.

Şərq ədəbiyyatının intibahında bir neçə xüsusiyyət aparıcı rol oynayır. Birinci növbədə bu intibah humanist ədəbiyyat xarakteri daşıyır. Onun əsas tərənnüm etdiyi xalq nümayəndələridir. Klassik Şərq ədəbiyyatı öz yaranış dövründə məhz humanist xarakterli olduğuna görə tez bir zamanda Şərqin böyük ölkələrinə təsir edib insan problemini ədəbiyyatın fövqünə qaldırdı. Şərq ədəbiyyatının ikinci böyük intibah xüsusiyyəti onun didaktik-tərbiyəedici mahiyyətdə olmasıdır. Əslində Şərq intibahının təşəkkülü özünün didaktik-tərbiyəvi xarakter daşıması nəticəsində uca zirvəyə çatması ilə bağlıdır. Şərq xalqlarının bütün ədəbiyyatlarında intibahın didaktik tərəfi həmişə üstünlük təşkil et-

mişdir. Şərq intibahının üçüncü xüsusiyyəti onun yayılma və təsiretmə gücü ilə bağlıdır. Şərq intibahının vətəninin hansı ölkə olması mübahisəlidir. Əsas qabaqcıl ədəbiyyatların intibah daşıyıcısı olması bu məsələni hansı xalqın ədəbiyyatının xeyrinə həll edilməsini çətinləşdirir. Şərq xalqlarının intibah ədəbiyyatı qarşılıqlı təsiretmə imkanlarına malik olmuşdur. Kitabda bu məqam aparıcı xətt kimi vurğulanır: əgər Qərb intibahında satira əsas silahdırsa, Şərq intibahı satiradan istifadə etmir, hadisələrə və hökmdarlara təsir etməyi bacaran nəsihət formasından faydalanır. Şərq intibahı gözəl duyğulu demokratizmə əsaslanır. O, ezoterik və ekzoterik üsluba malikdir.

"Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" (2012, 2014) dərs vəsaiti R.Əliyevin keçmiş Müəlimlər İnstitutunda çalışdığı illərdə yazılmışdır. Kitab onun peşəkar folklorşünas olaraq bu sahədə elmi sözüdür. Ön sözün müəllifi, prof. R.Qafarlı yazır: "Prof. Ramil Əliyevin pedaqoq və alim kimi fəaliyyətinin əsas hissəsi şifahi xalq ədəbiyyatını araşdırmaq və tədris etməkdir. Mifologiyanın, nağılların genezisinə monoqrafiyalar, ayrı-ayrı folklor janrlarının təhlilinə isə çoxlu sayda məqalələr həsr edən pedaqoq-alimin növbəti kitabı məhz Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının müasir aktual problemlərinə həsr olunmuşdur".

Kitabda şifahi xalq yaradıcılığının xüsusiyyətlərindən danışılır. Folklor janrlarını 6 qrupda ümumiləşdirən tədqiqatçı mərasim folklorunun spesifikliyindən danışıb lirik üsluba – xalq nəğmələrinə keçir. Bu bölmədə mövsüm və mərasim nəğmələri, məişət mərasimi nəğmələri, əmək nəğmələri, sayaçı nəğmələri, sağın nəğmələri, əkinçi nəğmələri – holavarlar, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi 5 nəğmələri, hana nəğmələri və bayatılar müqayisəli şəkildə araşdırılır. Müəllif dramatik üslubun janrları bölməsində xalq dramlarının, oyun və tamaşaların əlamətlərini göstərir. Dərs vəsaitinin ən maraqlı hissəsi epik üslubun janrlarına həsr olunan bölmədir. Burada atalar sözü və məsəllər, rəvayətlər, əfsanələr, lətifələr, nağıllar, aşıq yaradıcılığı – qəhrəmanlıq (xüsusilə "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanları) və məhəbbət dastanları haqqında orijinal fikirlər irəli sürülür. Elmdə hələ tam janrlaşmamış formaları şərti olaraq "folklo-

run kiçik janrları” adlandırırlar. Alim bu silsiləyə daxil olan inanclar, andlar, alqış və qarğışlar, əfsunlar, fallar, türkəçarələr və yuxularla bağlı folklorşünaslıqda mövcud olan mübahisə və mülahizələri ümumiləşdirib öz orijinal qənaətlərini irəli sürür. Müəllif uşaq folklorunun oxşamalar, laylalar, sanamalar, düzgülər, acıtmalar, uşaq nəğmələri, tapmacalar, yanıltmaclar, çaşdırmalar və uşaq nağılları kimi janrlarının da spesifikliyini, ənənəvi folklordan fərqlənən xüsusiyyətlərini ön plana çəkir.

Bu yaxınlarda işıq üzü görəcək iki cilddə **“Azərbaycan folkloru (Janr sistemi və nəzəri açıqlamalar)”** kitabının birinci hissəsində irihəcmli tədqiqat əsərinin mahiyyəti haqqında bunu demək olar: Folklorumuzun əsasında mif yaradıcılığı dayanır. Azərbaycan folklorunun da janrlarının formalaşmasında miflər iştirak edir. Folklor yaradıcılığında da mifin rolu üç hissədən ibarət olmuşdur. İlk əvvəl miflər dünyagörüş kimi cəmiyyətin həyatında dini-əxlaqi rol oynamış, daha sonra dünyagörüş səviyyəsindən ayrılaraq mətnləşməyə meyil etmişdir. Bu mərhələdə mif özünü təkrar yaradır, variantlaşır. Bu proses mifin daxili enerjiyə malik olmasını göstərir. Üçüncü mərhələdə mif janrlaşma prosesində iştirak edir.

Azərbaycan folkloru da mifin bu proseslərindən keçərək, özünün bədii-fəlsəfi, mifoloji dayaqlarını, janrlarını əmələ gətirmişdir. Kitabda folklorun janrlarının lirik, epik və dramatik üslublar əsasında formalaşması prosesi izlənilir. Azərbaycan folklorunun lirik üslubu mövsüm, mərasim və məişət nəğmələrinin növlərinin, epik üslub atalar sözü və məsəllərin, əfsanə və rəvayətlərin, lətifələrin, qaravəllilərin, nağıllarun, uşaq folklorunun formalaşmasında, dramatik üslub isə xalq dramları və xalq oyunlarının, meydan tamaşalarının teatrlaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Folklor daim yenilənən, özünü təkmilləşdirən ədəbi bir prosesdir. Bu prosesi ilkin (lirik) “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının formalaşmasına təsir edən tarixi qaravəlli mif-nəğmələrində izləmək olar. Kitabda yuxugörmənin mifin, əfsanə, rəvayət, nağıl və epos janrlarının əmələ gəlməsində rolu da nəzərdən keçirilir.

Kitabın ikinci hissəsində Azərbaycan folklorşünaslığında

ilk dəfə olaraq degenerativ zaman metodundan istifadə edilməklə dastan yaradıcılığına yeni yanaşma sərgilənir, bu metod əsasında "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının boylarının ilkin mif görünüşü dekonstruksiya olunur, esxatoloji zamanda boyların mifoloji şərhləri verilir. Koroğlunun esxatoloji zamanı ilə Salur Qazanın esxatoloji zamanı izomorflaşır. Koroğlunun və Salur Qazanın mifdəki ölümü Əjdahanın da ölümü deməkdir. Bu cür ölüm Əjdahanın (İlluankanın) ildırım tanrısı Teşubla savaşındakı ölümünün adekvatı kimi görünür.

Degenerativ zamandan yanaşanda Salur Qazan, Buğac, Beyrək və Təpəgözün də bioqrafik-bioloji zamanlarla əlaqəsi və əjdaha onqonuna bağlılığı təsdiq edilir. Dəli Domrul boyundakı yumuşçu oğlan (Ayı udan əjdaha) və Aylanu mifi də əjdaha haqqında qədim təsəvvürləri əks etdirir. Dirsə xanın mənşəyində şəhvətsiz Əjdaha-tanrı obrazı durur. Buğacın və Koroğlunun da əjdaha mənşəli olması, od işarəsinin, Qoroğlu adının gor oğludan, gor motivindən daha qədimliyi görünür. Beyrəyin mifoloji qurd obrazı isə Bamsı apelyativi ilə birləşir, Bamsı sözü Əjdaha ilə döyüşən Qartalın təyininə çevrilir (deməli, degenerativ zamanda Beyrək də Əjdaha ilə döyüşür). Əjdaha anaxaqanlıqda qadın kimi təsəvvür edilir. Əjdaha – kafir qızının degenerativ zamanı ilə Beyrəyin epos zamanı izomorflaşmadığından "evlənmə" baş vermir. Bu hadisə epos zamanına transformasiya olunur və degenerativ-mifoloji şüurda Beyrəyin ölümünə qərar verilir.

Yeri gəlmişkən, R.Əliyevin degenerativ zaman təlimi dünya folklorşünaslığında bir ilkdir. Bu zaman tipinin strukturunda mifoloji zaman, esxatoloji zaman, dekonstruktiv zaman, biloloji zaman, ideal zaman, izomorf zaman və s. növlərinin yer aldığını diqqətə çatdırır. Burada degenerativ zaman metod yox, təlim, konsepsiya kimi irəli sürülmüşdür. Bu proseslərdən sonra ona metod kimi yanaşmaq olar. Bu təlim M.Baxtinin zaman və məkan xronotopu təlimindən öz genişliyi, əhatə dairəsi ilə fərqlənir.

Prof. Azad Nəbiyevdən bəhs edən kitabda (**"Azad Nəbiyev və folklor ədəbi mirası"**) alimin bütün yaradıcılığı ətraflı təhlil olunur.

"Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiya-

ları” (2014) monoqrafiyasında türk mifoloji sistemində miflə bağlı folklor janrlarının formalaşmasının qanunauyğunluqlarından bəhs edilir. Bu janrlar mif strukturundan keçərək əfsanə, rəvayət, nağıl, epos və dastan şəklində sabitləşir. Kitabda mif – əfsanə, mif – rəvayət, mif – nağıl, mif – epos və mif – dastan əlaqələri araşdırılmışdır.

“Türk mitolojisi” (Ankara, 2020) mifologiya düşüncə sistemi kimi kimi nəzərdən keçirilir, vurğulanır ki, Türk mifologiyasında mifoloji-bədii dərketmə birbaşa təbiətlə bağlıdır. Bu isə təbiətlə, kosmosla bağlı miflərin yayılmasını birbaşa şərtləndirir. Türk mifologiyasının formalaşmasında miflərin funksiyaları da yardımçı olmuşdur, bu da onların mifoloji dünyagörüşlə birbaşa bağlılığını göstərir.

“Orta əsrlər Avropa ədəbiyyatı (XVII – XVIII əsrlər)” kitabında XVII – XVIII əsrlərin Qərbi Avropa ədəbiyyatları (ingilis, fransız, alman, ispan və italyan, polyak), eyni zamanda Cənubi slavyan ədəbiyyatı (rumın, bolqar, çex, macar, serb) təhlil olunur, müasir Azərbaycanın tələbə mühitini onların yaradıcılığı ilə yaxından tanış edilir.

“Bideyizə məktublar” etnoqrafik kitabında kəndin tarixi, bölgədə qədimdən bəri baş verən olaylar, ayrıca olaraq sovet işğalı dönəmində insanların başına gələn fəlakətlər, müəllifin kövrək xatirələri yer alıb. Əsərdə o bölgədə yaşamış qədim alban və uyğur qəbilələrinin mifoloji, tarixi, mədəni və ictimai həyatı ilə bağlı dünyagörüş sisteminə ekskurs olunmuşdur.

Prof. Ramil Əliyev bu gün də gənclik eşqi, enerjisi ilə yaşayıb-yaradır. Gəncliyində olduğu kimi, indi də hər gün ən azı 2-3 əlyazma səhifəsi qeydlərini aparır. 70 yaşın gətirdiyi bütün fiziki acılara baxmayaraq bu dönəm onun üçün ömrün bəhrəli çağı – qocalığın cavanlığıdır. Bu münasibətilə əziz Ramil müəllimi təbrik edir, yeni yaradıcılıq uğurları diləyirik.

Prof. Seyfəddin Rzasoy
Dos. Elçin Qaliboğlu

SEYFƏDDİN RZASOY – ÖMRÜN ÖZÜNÜTƏSDİQ MƏQAMI

Həyat insan üçün özünütəsdiq meydanıdır: kimi bu meydanda var olur, kimi də yox olur. Bu, təbiidir, ona görə ki, insan yalnız bioloji var olmaq üçün dünyaya gəlmir. Biolojilik başqa canlılara da xasdır. İnsanın isə ruhsal (mənəvi) borcu var. Müəyyən dönəmdə ruh-bədən birliyinin uzunömürlü olması isə insandan hünər istəyir. Özünütəsdiq mərhələsi əslində buradan başlayır.

Heç bir insan o birinə bənzəmir. Hər kəsin özünəməxsusluğu var. Çünki hər bir insanın fərdiliyi – onun bənzərsizliyinin təsdiqidir. Burada söhbət insanın həyat gedişini anladığı dərəcədə özünü azdan-çoxdan yaratmasından, var olmasından gedir.

Bir də var, insanın başqalarından mahiyyətcə fərqi yoxdur, hamı kimi yaşayır, düşünür, var olduğunu zənn edir, özünü aldadır...

Yaşamaq – yaradıcılıqdır. Yaradıcılıq çeşidləri çoxdur: düşünmək fərqliliyi, yəni fərdiliyi, özünüifadə, yaşam fərqliliyi...

Həyat axtarışlarının davamlı sonucu var: ömür çay kimi axdığından onu kəsmək olmur, olmaz. İnsanın diləkləri (arzuları) saysız olduğu dərəcədə bunların azı gerçəkləşir, ancaq o, ruhdan düşmür, az olan ömrü dəyərləndirir, ömrün hər anını mənayla doldurmağa çalışır. Bu gedişdə dünyaya uşaqkən heyran-heyran baxmağımız da var, gənclik çağımızın coşğunluğu, məcrasına sığmayan dağ çayı kimi kükrəməyimiz də, habelə ömrümüzün yetkinliyindən qocalığımıza bəzən hiddətli, bəzən də kövrək-kövrək boylanmağımız da, yetə bildiyimizdə qocalığımızın ucalığı da...

***

Həyat bizi gözləmir, axır gedir. Bu az ömrü nəylə doldururuq? Həqiqətlə, ya yalanlarla? Özünütəsdiqlə, özündənkeçməklə, ya həqiqətdən keçməklə? Nədən çox zaman halsızlığımızdan diksinmirik, ya da bildiyimiz dərəcədə məqamı aşmaq istəmirik? Sualları özümüzə hey veririk, özümüzlə üz-üzə qalmağa çalışırıq, çox zaman alınmır, ancaq bu kimi məqamlar əslində mənəvi təsdiq üçün hava-su kimi gərəklidir...

Belə sualları insanlar daha çox ömrün 40-50 yaşlarında öz-

lərinə verirlər. Təəssüf ki, belə sualları bizə orta və ali məktəbdə öyrətmirlər, nədənsə özümüz sövqi-təbii öyrənirik.

Deməli, insanın özünüöyrənməyi ilə yanaşı özünüöyrətmənliyi də var – başqasından öyrəndiyi kimi, başqasının öyrətdiyi kimi... Başlıcası, əslində özünü öyrənmək heç zaman gec deyil, əsas odur bunu başlayasan.

***

Yaradıcılıq çoxçeşidli, əlvan bir prosesdir. Yaradıcı insanın ixtisaslaşdığı sahə üzrə yazdığı kitablar ola bilsin, onun iç dünyasını az açsın, ya da heç açmasın. Adətən yazıçı-şairlərdə, rəssamlarda, bəstəkarlarda özünüifadə bu mənada daha aydın görünür, ancaq məncə, bunlarda da tam olmur. Ona görə ki, insan özünü adətən cəmiyyətdə tam aşkarlamağa çəkinir, müəyyən məqamlarıyla görünür, bilinir, bu da istər-istəməz yaradıcılığa ziyan vurur...

Ancaq insan həm də daxilən – içdən aşkarlanmağa can atır. Nə olur-olsun! Səni anlamırlar, hətta qəbul etmirlər, di gəl, özünütəsdiq deyilən insani məqam var!

Yaradıcılığın elə sahələri var ki, orada bədiyyata istər-istəməz çox meydan olmur. İctimai-siyasi, elmi yöndə belədir. Ancaq insanın iç dünyası bilinməlidir, görünməlidir, çünki fərdilik, bənzərsizlik insan aqibətidir.

***

Ömrün 60 yaş dönəmi gerçəkdən özünütəsdiq məqamıdır. İnsan var bu məqama gecikir, insan da var tez çatır. Hər şey məqamında gözəldir. Necə deyərlər, asta gedən usta gedər. Həyat üzü yoxuşadır, qaçsaq, bağrımız partlayar.

Bu düşüncələrin izində Seyfəddin Rzasoyun obrazını yaratmağa çalışacağam. Elmi yöndə yaradıcılıq bu gün də bəzilərinə “soyuq sahə” kimi gəlir. Bunu sözügedən sahədə yaradıcı özünüifadəsinin hamı tərəfindən anlaşılmaması kimi izah edirlər. Ancaq həyatın, dünyanı dərkin əlvanlığı var və bu əlvanlığı çatdırmaq insandan hünər istəyir.

S.Rzasoyun alim ömrü haqqında yazılıb, şübhəsiz, bundan sonra daha çox yazılacaq. Bu, onun yaradıcı insan olaraq haqqıdır. Ancaq düşünürəm, bu yazıda hərtərəfli şəkildə obrazının yaradılmasına gərək var. İnsanın görünməyən tərəflərdən ifadə

olunması yaradıcılığının daha yaxşı anlaşılmasına təkan verən amil sayıla bilər.

***

Onun çılğın çağlarını da görmüşəm, sakit çağlarını da. Ancaq heç vaxt yaradıcılıqdan qalmayıb. Xəstəxanada can ağrılarıyla çarpışan günlərdə belə yaradıcılıq şövqüyləydi. Bu, içdən yaradıcılıqla bir olmaqdır, bir an da olsun, ayrılmamaqdır. Belə hala gəlib çıxmaq, 3-5 günün işi deyil, insandan ömür istəyir.

Yaradıcılıq – düşüncədən başlayır. İnamlı düşüncə insanı həqiqətə yetirir. Ayrıca elmi həqiqət varmı? Əslində həqiqət birdir, onun elmdə, həyatın başqa sahələrində insan şəxsində ifadəsi var.

S.Rzasoy elmi yaradıcılıq yönünü tapdığı dərəcədə onu ifadə edənlərdəndir. Onun alim uğurunun məncə, nədəni budur: ardıcıl mütaliə, düşünmək və yazmaq. Əslində indi onun üçün burada ayrıca mərhələ axtarmağa da gərək yoxdur, çünki yaradıcı proses çoxdan axarındadır.

Ən başlıcası isə onda dəyərləndirdiyim cəhət – arxayınlaşmamasıdır.

Arxayınlaşmağı ötmək – yaradıcılığı ardıcıllaşdırmaqdır, arxayınlaşmaq – yaradıcıllıqda tükənməkdir.

Tükənməyin nədəni (səbəbi) – ideyasızlıqdır, ideyasızlığın kökü – ruhsuzluq.

Məqsədsizlik – halsızlıq (ətalət) yaradır, ömrü çulğayır...

Dünyada hər şeyin kəşf olunduğu, hər sahədə fikirlər deyildiyi üçün insan əlini-qolunu sallayıb otursunmu, ya axtarışa ard eləsin? Axı çətindir yeni söz demək?

S.Rzasoy həmişə inanıb ki, fərdiliyini, özünəməxsusluğunu aşkarlamaq üçün dayanmadan çalışmalıdır. Onu öz yaradıcılıq sahəsinin bilgini edən çətinlikdən qorxmamasıdır. Yaradıcı düşüncə çətin yolun doğruluğunu anlayır, asan yoldan vaz keçir.

***

S.Rzasoyla tanışlığımın tarixi 2006-cı ilin yanvarında oldu. Şöbəyə ilk gəlişimdə onu kompüter arxasında işləyən gördüm. İndi də belədir.

Məncə, S.Rzasoyun Azərbaycan filoloji, türkoloji, mifoloji fikri üçün verəcəyi böyük töhfə hələ qarşıdadır. Dünyanı, həyatı,

xalqı, insanı dərkin yeni üfüqlərinin yaradıcılıqda daha aydın, daha məntiqli, daha yaşarı, daha universal ifadəsi.

60 yaşın məntiqi özgür düşüncə üçün yeni imkanlar açır: sitatçılıqdan çıxmaq qaçılmazlığı (baxmayaraq ki, indiyə kimi sitatçılıqda qalmaq qaçılmazlığı, gərəkliyi vardı), fikri birbaşa demək, özündən öyrənib özünü ifadə etmək, öncəkindən daha çox müzakirələrə açıq olmaq.

İndiyə kimi əsərlərində S.Rzasoyu heç zaman sitatdan asılı qalan görməmişəm. Sitatçılıq onun üçün daha çox yaxşı mənada özünü (burada: fikrini) təsdiq vasitəsi olub.

***

60 yaş – ömrün arı pətəyi kimi tam dolan, bəhrəli vaxtıdır. Əslində böyük özünüifadə bu yaşdan sonra başlayır.

Alim Seyfəddin Rzasoy həm də pedaqoqdur, özünəməxsus öyrətmə yönü var. Özünəməxsusluq – başqasından fərqlənməkdir. Başqasından fərqlənən – özü olur, var olur. Qəribədir, o, bu prosesdə qəliz sayılan əsərlərini də sadə izah etməyi bacarır...

Burada onun pedaqoji ustalığı şübhəsiz, köməyinə gəlir. Əgər sovet dövründən üzü bəri çağdaş metodika elminin də standartlarına əsaslansaq, metodika – standart (qəlib) biliyin standart (qəlib) də təqdimatını uyğun sayır. Ancaq inanıram ki, yaxşı (istedadlı) müəllimin metodikası elə onunla birgə sinfə daxil olur. Çünki özüm də bu halı yaşamışam. Gərək müəllim olaraq can yandırasan ki, uğurun ola. Gərək yanasan ki, gözündən yaş çıxa. Yalançı göz yaşıyla əsil göz yaşını ayırd etmək öyrənən üçün çətin olmur.

Ümumi metodiki prinsiplər ola bilər, var, ancaq əsil müəllim metodikasını özü yaradır, inkişaf etdirir. Bu da yaradıcılıqdır.

S.Rzasoy orta məktəbdə (həm rayonda, həm də Bakıda) dərs deyib, metodikasını da özüylə birgə sinfə aparıb. Çılğıncasına o dövrdən danışanda şübhə etməmişəm, çünki hal həminkidir.

Ali məktəb auditoriyasında tələbələriylə söhbətlərinin davamını şöbədə görmüşəm. Əlbəttə, bütünlüklə auditoriyanın elmi yönə meyilli olması heç zaman alınmır. Çətinliyi hər kəs sevmir. Ancaq çoxluğun içindən ümidverən azlığı aşkarlayıb özünə inandırmaq, inkişafı üçün ardıcıl çaba göstərmək də hər müəlli-

min işi deyil. S.Rzasoy bunu bacara bildi.

Onun ardıcıllığı universallığa əsaslanır: alimliyi ilə pedaqoqluğunu birləşdirə bildi.

Az qala sıfırdan gənclərin elmi araşdırmaçılığa yönləndirilməsi, hər zaman onlara mənəvi dayaq durmaq, ideya yaradıcılığı üstə kökləmək, uğurlarından mənəvi zövq almaq...

Sevinə bilmək asan göründüyü dərəcədə çətin işdir. S.Rzasoy nəinki tələbələrinin, ətrafındakı hər kəsin uğurlarına sevinə bilir. Habelə özünün yanlışlarını da görə, etiraf edə bilir. Təbii, çətin işdir. Bu, hansı həddədir, yetərlidirmi? Özüylə üz-üzə qalmasından razıdırmı? Sayıram, bu yaşdan sonra S.Rzasoyun yaşamına, yaradıcılığına həsr etdiyi ayrıca yazıları da olacaq, çünki insanın ömrünü-gününü özündən yaxşı bilən, ifadə edən yoxdur.

***

60 yaşında S.Rzasoyu ailəçiliyi sarıdan xoşbəxt saymaq olar. O, ailəçiliyin insan üçün əvəzsizliyini dərindən anlayır. Bu gün qloballaşma (kürəsəlləşmə) həşirindən ailəçiliyini göz-bəbəyi kimi qoruyanlar hünərvərlər sayılmalıdır.

***

Elm "necədir" sualına cavab verir, fəlsəfə "nə üçün". Bunların arasında fərq çoxdur. Qarşıdakı dönəmdə alim universallığı, elmlərin inteqrasiyası (birliyi) məsələsi daha da konkretləşəcək, tələblər artacaq. Yuxarıda S.Rzasoyun alim kimi yaradıcı imkanlarının genişliyindən danışarkən fitri (fəlsəfi) mühakiməçilik qabiliyyətini vurğulamaq istərdim.

Fəlsəfəçilik – qədimdən üzü bəri özündə universallığı yaradan, daşıyan, inkişaf, təsdiq edən bənzərsiz yöndür. Təbi ki, bunun başında filosofluq gəlir.

Bu gün əslində hər bir yaradıcılıqla məşğul olanın heç olmasa, az-çox fəlsəfəçiliyi gərəkdir ki, mahiyyət soraqçısı ola bilsin, düşüncələrini məntiqli şəkildə ipə-sapa düzə bilsin. S.Rzasoyun fəlsəfəçiliyi ona elmi axtarışlarını ümumiləşdirməyə, başqalarından və özündən öyrəndiklərini sistemləşdirməyə imkan verir. O, yaradıcı insan olaraq bu axarın ardıcıllığını təmin edə bilir.

Özünə hərtərəfli bələdlik insanı daha yeni düşüncə üfüqlərinə yetməyə kökləyir.

***

Onun dili qismən asan anlaşılan əsərləri ilə yanaşı qəliz anlaşılan əsərləri var. Bəs eləsə niyə müəyyən əsərlərinin dili qəlizdir? Bunu ona çoxları deyib. Seyfəddin müəllim mürəkkəb problemli mifoloji əsərlərin terminlərsiz ifadə edilməsinin qeyrimümkünlüyünü əsaslandırır. Həm də son əsərlərində çalışır ki, dili qəlizlikdən çıxsın. Əlbəttə, burada müəllifin gələcəkli inadı da var.

İndiyə kimi işıq üzü görən 18 kitabı (1,2,3,4,5,6,7,8,9,10, 11,12,13,14,15,16,17,18) onun alim olaraq həyata, dünyaya elmi baxışının ifadəsidir. Sayıram ki, o, bundan sonrakı yaradıcılıq dönəmində sitatı və terminləri az olan əsərlərini ərsəyə gətirə bilər. Əlbəttə, bu, bir diləkdir. Əminəm ki, bu əsərlər yaradıcı ömrün özünütəsdiq məqamının bitməyən nöqtələri olacaq...

Sonuc. S.Rzasoy folklor, mifologiya, ritual və ədəbiyyatla bağlı 18 kitabın, 300-dən çox elmi məqalənin müəllifidir. İlk gənclik dönəmindən qət edib ki, ömrünü elmi yaradıcılıqla həsr etsin. Bir an da qərarından dönməyib. Bu gün ömrünün 60 yaşında prof. Seyfəddin Rzasoy coşğun yaradıcılıq eşqiylə yaşayır, yeni əsərlərin mövzusunu götür-qoy edir. Bu, onun alim aqibətidir.

60 yaşınız qutlu olsun, Seyfəddin müəllim!

Ədəbiyyat

1. İslam Ağayev: ömür və yaradıcılıq etüdləri. Bakı, “Tural-Ə” NPM, 2002, 121 s.

2. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı, “Ağrıdağ”, 2003, 211 s.

3. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı, “Səda”, 2004, 199 s.

4. Yaddaş və şəxsiyyət. Bakı, “Səda”, 2004, 130 s. (M.Həkimovla birgə)

5. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı, “Nurlan”, 2007, 181 s.

6. Folklorlaşan alim ömrü. Bakı, “Nurlan”, 2007, 197 s.

7. Azərbaycan folklorşünaslıq tarixi və Sədnik Paşa Pirsultanlı. Bakı, “Nurlan”, 2008, 212 s.

8. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı, “Nurlan”, 2008, 188 s.

9. Oğuz mifologiyası. Bakı, “Nurlan”, 2009, 363 s.
10. Əbülqazi “Oğuznamə”sində mif və ritual. Bakı, “Nurlan”, 2013, 172 s.
11. Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı. 2 cilddə, I cild. Mif və epos məsələləri. Bakı, “Nurlan”, 2013, 364 s.
12. Muğanlıda Novruz karnavalı. Tiflis, 2014, 103 s.
13. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, 436 s.
14. Ustad-namə. Naxçıvan, “Nuh”, 2016, 107 s. (R.Babayevlə birgə)
15. Əbülqazi “Oğuznamə”sinin ritual-mifoloji semantikası. Mersin, “Mer-Ak”, 2020
16. Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı. 2 cilddə, 2 cild. Sənətkar, mətn və mühit məsələləri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2020, 308 s.
17. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2020, 472 s.
18. “Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya”. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2021. 120 s.

GÜNEY AZƏRBAYCANDA AŞIQ SƏNƏTİ: ƏNƏNƏ VƏ ÇAĞDAŞLIQ

Bu gün Güney Azərbaycanda bütün çətinliklərə baxmayaraq aşıq sənəti inkişaf etməkdədir. Ana Sazımızla ana dilimizin imkanları daim açılır, həm də qorunur. Ana dilimizin hər mənada varlığının qorunmasında Güney Azərbaycandakı aşıq sənətinin daşıyıcıları misilsiz hünər göstərir. Aşıqların bu və ya başqa havanı oxuyarkən aydın, coşğun ifa tərzləri, ulusal sözlərin əzəmətli, inamlı deyilişi insanı ruhlandırır. Xalqımızın mənəvi bütövlüyünün – ruhunun qorunmasında aşıq sənətinin ayrıca, özünəməxsus yeri və rolu var. Bu gün də Güney Azərbaycanda yeni saz ansamblları yaranmaqda və xalq arasında populyarlaşmaqdadır. Qərbçilik, qloballaşma (kürəsəlləşmə) əhvalı Güney Azərbaycana da təsirini göstərməkdədir, ancaq bütün hallarda aşıq sənətinin qarşıdakı illərdə, onillərdə daha yaradıcı, daha döyüşkən, xalq ruhunun ardıcıl yaşadıcısı olacağı heç kəsdə şübhə doğurmur.

Məqalədə Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin tarixi inkişaf yoluna nəzər salınır, saz-söz birliyinin yaratdığı xəlqi təsdiq vurğulanır, çağdaş dövrdə imzası yayğın olan aşıqların, saz ansamblarının ifaları təhlil olunur.

***

Tarixi Azərbaycanın böyük bir hissəsində - Güney Azərbaycanda yaşayan soydaşlarımızın bütövlükdə mədəniyyəti, dilinin işlənilməsi durumu, yaşantılarının ifadəsi ruhən birliyimizin ardıcıl inkişaf etdirilməsini istəyir. Aşıq sənəti bu prosesdə əbədi canlı, özümüzəməxsus, canlı körpü rolunu oynayır.

Aşıq sənətinin tarixi kökləri qədimlərə gedib çıxır. Bu, təbiidir. Türkün ruhundan yaranan bənzərsiz sənət mahiyyətcə ölümsüzdür, ulusal ruhumuzu, bütövlüyümüzü ifadə edir, gerçəkliyimizdə görünən qüdrətli ifadəsi varlığımızın təsdiqidir.

Güney Azərbaycanda aşıq sənəti Azərbaycan ruhunun bütöv, yetkin, yaşarı ifadəsi kimi özünü göstərir. 1813-cü il "Gülüstan" və 1828-ci il "Türkmənçay" müqavilələrindən sonra iki-

yə parçalanan Azərbaycanın indiki Quzey Azərbaycandan iki dəfə yarım böyük tarixi ərazidə - 30 milyondan çox soydaşımızın yaşadığı Güney Azərbaycanın bütün bölgələrində aşıq sənətinə böyük, qarşısıalınmaz sevgi var.

Bu sevginin miqyasını çağdaş standartlarla müəyyən etmək çətindir. Təbii ki, mənəvi olanı yalnız ruhla görmək, təsəvvür etmək, habelə sözlə, əhvalla ifadə etmək olur. Mənəvi olan, ulus (xalq) ruhuyla bağlı olanın ömrü əbədidir.

Aşıq sənəti Azərbaycan-türk ruhunun musiqidə bənzərsiz özünü ifadəsidir. Minillərdən bəri yol gələn, yetkinləşən ulusumuzun ruhu aşıq sənəti vasitəsilə özünün yeni, daha da yaşarı ifadəsini tapıb, yetkinləşib, var olub. Ulusun ruhunun musiqidə ifadəsi sözdən daha təsirlidir. Əslində musiqi söz qurtaran yerdə başlayır.

Bu gün Güney Azərbaycanda aşıq sənəti iki yerə parçalanmış Azərbaycanın ruhən bütöv, ölümsüz olduğunu haray çəkməkdədir. Ulusun ruhunun ölməzliyi onun musiqisinin yenilməzliyində, döyüşkənlik harayında, sözlə musiqinin qırılmaz birliyində, bu ölməz sənətin daşıyıcılarının ardıcıl yaradıcı olmasında, ardıcıllarının yetişməsində, habelə ulusun demək olar, hər bir fərdinin ağlında, ruhunda bu müqəddəs sənətə bağlılığında, yeni ifa tərzlərinin, aşıq ansambllarının yaranmasında özünü göstərir. Aşıq sənəti – Saz Azərbaycanın ruhundan yaranan, Türkün halını ifadə edən mənəvi qüdrətdir.

Saz – ulusal dəyərdir. Ulusal dəyərliyi odur ki, onu ulus olaraq qıraqdan almamışıq, öz ruhumuzdan yaratmışıq. Başqa tərəfdən, bu sənətin bəşəri məzmunu da var. Əslində aşıq sənətini bütün tərəfləri ilə bəşəri dəyər də saymaq olar. Ona görə ki, özündə ulusallığı (milliliyi) tam ifadə etdiyi dərəcədə bəşəriliyi də tam təsdiq edir.

Güney Azərbaycanda aşıq sənəti – Saz ulusumuzun ölməyən, öldürülə bilməyən ümididir. Aşıqların şaqraq, ruhlu, möhtəşəm səsləri musiqiylə yoğrulur, türkün doğma təbiətindən – Səmasından, Günəşindən, Yollarından, Bulaqlarından – Suyundan, Meşələrindən, hər açılan Səhərindən mənəvi güc alır...

Burda bir məqama da diqqət çəkmək yerinə düşər: Güney Azərbaycanda iki yüzildən çoxdur bütün çətinliklərə, ana dilində

məktəblərinin olmaması, hətta ana dilində - türk dilində danışa bilmək yasağının olmasına baxmayaraq ruhunu qoruyub saxlayan soydaşlarımız dərdini-sərini sazla ovutmağa çalışır, ruhdan düşmür, sarsıntını ötür. Ulusumuzun dərdi dastanlaşır mahiyyətcə, dərddən güc, işıq alır.

Sazın türkün böyük ruhundan yarandığına kimsənin şübhəsi yoxdur. Bu gün bütün qadağalara baxmayaraq sazın soydaşlarımızın əlindən alınması mümkün deyil. Əksinə, sazın tədrisi ilə bağlı soydaşlarımızın hünərli gedişləri gerçəkləşməkdədir.

Hazırda Azərbaycanımızın Güneyində sazın öncəki dövrlərdən daha güclü bir səviyyədə inkişaf etməsi milli ruhun köklü, yaradıcı halını çətin də olsa qoruyub saxlaması ilə bağlıdır. Saz türkün möhtəşəm döyüşkənlik ruhunu ifadə edir. Bu, Türkün yenilməz ruhunun təqdimidir, burada zəifliyə və zəlilliyə qətiyyən yer yoxdur. Düzdür, saz ruhumuzun bir zamanlar daha güclü olmuş məqamlarını rəmzi şəkildə bizə çatdırsa da, olmalı olanı inadla, inamla bizə xatırlatsa da, bu ruhu ağlında, ürəyində gəzdirən soydaşlarımızın, bütövlükdə millətimizin ölümsüzlüyünü təsdiq edir.

Güney Azərbaycanda saza ilahi səviyyədə sevgi var. Bu sevgi soydaşlarımıza bütün məqamlarda sazı anlamağa, onu böyük bir heyrət və eşqlə ifa etməyə imkan verir. Saz itirdiyimiz yurd yerlərimizdən yana-yana danışsa da, onun bu harayındakı kədərimiz bizə yenilməz güc verir. Güney Azrəbaycan aşıqlarının çıxışlarında döyüşkənlik əsas leytmotiv kimi diqqəti cəlb edir.

Həm muğam dəstgahlarının, həm də aşıq havacatlarının ifasında bəzi ümumi oxşarlıqlar nəzərə çarpır. Adətən Azərbaycanın Quzeyində dəstgahların ifası zamanı muğam şöbələrinin arasındakı rənglər, təsniflərdə bütövlükdə ansambl iştirak edir. Ancaq müşaiyət zamanı daha çox tarı və kamançanı müşahidə edirik. Qarmon, fortepiano və başqa musiqi alətlərinin də bu sırada öz yeri var. Ümumiyyətlə, Quzeydə musiqi ifalarında konkret yığcamlıq özünü göstərir. Burada xanəndənin uzun-uzadı improvizasiyalar etməsinə imkan yoxdur. Haradasa bu, muğamın təhrif edilməsinin mümkünsüzlüyünə bir sübutdur. Bu, həm də bütövlükdə Azərbaycan türklərinin muğamın ruhuna, mahiyyətinə dərindən bələdliyindən xəbər verir. Güney Azərbaycanda

muğam sənətinə farssayağılıq müəyyən mənada təsir etsə də, orada yaşayan xanəndələrimiz həm də sırf Azərbaycanın Quzeyindəki sayaq muğam-dəstgahlar oxuyurlar.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətinə kənar, yad, xüsusi bir təsirin olmasına az rast gəlinir. Məsələn, bəzi aşıqların ifasında farssayağı musiqinin səslənməsi insana qəribə təsir bağışlayır...

Güneyli aşıqlarımız bütövlükdə Azərbaycanın aşıq sənətinin mahiyyətini, ənənəsini özündə böyük bir səy və inadla yaşatmağa, inkişaf etdirməyə çalışırlar. Diqqətimizi çəkən əsas cəhətlərdən biri həm muğam dəstgahlarının, həm də saz havacatlarının ifası zamanı aparıcı musiqi alətləri ilə yanaşı başqa alətlərin də fəal iştirakıdır. Məsələn, burada sazla yanaşı balaban da fəaldır, bir növ alət "əyalətdə deyil": balaban sazla həmahəngdir, həmruhdur. Aşıqların məharətli improvizələrindən gözəl bir kompozisiya əmələ gəlir. Hərdən bir havacatdan digərinə məharətli keçidlər olur. Ümumiyyətlə, Quzey Azərbaycan aşıqlarının repertuarında olan mahnıların son dərəcə diqqətlə Güneydə izlənilməsi və ifası təqdirəlayiq cəhətlərdəndir. Bir məqamı da vurğulamaq yerinə düşər, Güney Azərbaycan aşıqlarının ifa zamanı döyüşkənlik ruhlu şeir parçalarından istifadə etmələri hər birinin sifətində gözəl hal yaradır, bu da təbiidir.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin inkişafı hər şeydən öncə bir cəhətinə görə diqqətçəkəndir. Sazımızla ana dilimizin imkanları daim açılır, həm də qorunur. Bu, o deməkdir ki, hazırda ana dilimizin hər mənada varlığının qorunmasında aşıq sənəti misilsiz hünər göstərir. Aşıqların bu və ya başqa havacatı oxuyarkən aydın ifa tərzləri, türk sözlərinin əzəmətli deyilişi insanı ruhlandırır.

Bu gün də Güney Azərbaycanda yeni saz ansamblları yaranmaqda və xalq arasında populyarlaşmaqdadır. Təbiidir, qərbçilik əhvalı Güney Azərbaycana da təsir edir və oradakı soydaşlarımız içərisində hər cür yeniliyi göydəndüşmə kimi qəbul edənlər də az deyil.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin tarixi köklərindən danışarkən şübhəsiz, Bütöv Azərbaycanın tarixindən çıxış etmək gərəkdir. Ruhumuzun bütövlüyünün ifadəsi olan aşıq sənətinin gerçək tarixi ikiyə bölünmüşlüyümüzdən ötədir, zamanları aşır...

Prof. Q.Namazovun araşdırmasında vurğulanır, aşıq sənətinin kökü eramızdan əvvəlki minilliklərə gedib çıxır. Amerika alimi Diklas 1960-1965-ci illərdə Güney Azərbaycanda apardığı arxeoloji qazıntı işləri əsasında maraqlı, son dərəcədə tutarlı elmi nəticələrə gəlib. Eramızdan əvvəl VI minillikdə Güney Azərbaycanda mövcud olmuş, müəyyən dövrdən sonra yerə batmış Cığamış şəhəri tapılıb. Çoxsaylı tapıntılar zamanı saxsı qab üzərində aşıq ansamblının şəkli ifadə olunmuş qiymətli əşya diqqəti cəlb edib. Cığamış şəhərinin qiymətli tapıntıları çox mətləblərdən xəbər verir. Eramızdan əvvəlki minilliklərdə Mesopotamiyada – İkiçayarasında mövcud olmuş mədəniyyətin bu ərazinin qonşuluğunda təşəkkül tapması təbiidir ki, təsirsiz ötüşməyib. Diklas bu tapıntını yüksək dəyərləndirərək deyib ki, insanlığın tarixi boyunca qədim dövrlərdən soraq verən bu tapıntı son dərəcə nadirdir, ona görə ki, burada ilk dəfə olaraq orkestr şəkli ifadə olunub. Ortada ozan oturub, ətrafında müxtəlif musiqi alətləri ifa edən sənətkarların rəsmləri yer alıb. Həmin səhnədə oxuyan şəxsin də təsviri var. Təbiidir ki, bir tapıntı ilə müəyyən dəqiq elmi-tarixi qənaətə gəlmək mümkün deyil. Başqa bir fakt isə həmin ərazidən 4 min əvvəl tapılmış, hazırda Misirin muzeylərindən birində saxlanılan saxsı qab üzərində olduqca maraqlı bir şəkil diqqəti cəlb edir: çoban rəsmi verilib, başından çalma sallanır. Məlumdur ki, bu cür çalma forması sırf türklərə məxsusdur. Çoban sinəsindəki sazla sanki heykəlləşib. Təbiidir, güman etmək olar, zaman-zaman bu cür tapıntıların sayı artacaq, o zaman fitrətimizin gəldiyi elmi qənaətlər tarixi faktlar vasitəsilə təsdiqini bir daha tapacaq. Bu cür tapıntılar, faktlar əsasında aşıq sənətinin qədim tarixə malik olması haqqında fikir irəli sürməyə tamamilə əsasımız yaranır (2, 79).

Prof. A.Nəbiyev yazır, Azərbaycan xalqının erkən orta əsrlərdən yaradıb inkişaf etdirdiyi aşıq sənətinin tarixi yüksəlişində özünəməxsus yeri və çəkisi olan yaradıcılıq qaynaqlarından biri də Güneyin (Güney Azərbaycanın – E.Q.) geniş çoğrafı ərazisini əhatə edən Təbriz və Təbrizətrafı regionudur. XIV yüzilin sonu, XV yüzilin əvvəllərindən başlayaraq burada mövcud aşıq ənənələri qüvvətlənməyə, ozan sənəti zəminində yaranıb formalaşan aşıq şeirinin yüksəlişi özünü göstərməyə başlamışdır. Bir tərəf-

dən Anadolu və Şirvan məktəblərinin təsiri, digər tərəfdən Təbrizin Azərbaycanın mədəni mərkəzlərindən biri kimi çiçəklənməsi, burada şifahi və yazılı ədəbiyyatın inkişafına hələ orta əsrlərdən xeyli əvvəl münbit zəmin yaratmışdı. Təbriz aşıq məktəbi həm də zəngin tarixi-ədəbi əsaslara söykənirdi. XII-XIII əsrlərin ozan-aşıq rekonstruksiyası, aşıq sənətinin qam-şaman, təkkə-dərviş ənənələrindən uzaqlaşıb yeni istiqamətə yönəlməsi sayəsindəki tərəqqini bu regiondakı ədəbi qaynaqlar rəğbətlə qarşılamaqla yanaşı, çox çəkmədən həmin tərəqqinin aparıcılarına çevrilmişdilər (3, 158-159).

O, habelə Təbriz aşıq məktəbinin keçdiyi tarixi inkişaf yolunu təhlil edərək özünəməxsus qənaətlərə gəlir. Ozan yaradıcılıq qaynaqları zəmininde güclü aşıq musiqisi sinkretizminin yaranması, Anadolu və Şirvan musiqisinin bir sıra əlamət, xüsusiyyət və ifa tərzlərindən istifadə edilməklə aşıq müsiqisinin yeni mərhələyə yüksəlməsi, zəngin xalq şeiri şəkilləri əsasında özünəməxsus poetik dəyərlərə malik aşıq poeziyasının yaranması bu qəbildəndir (3, 162).

Güney Azərbaycan aşıqları XX yüzilin ortalarından başlayaraq radionun, sonra da televiziyanın imkanlarından, ümumiyyətlə, yeni dövrün texniki imkanlarından (audio-videokassetlər, plastinkalar, disklər və s.) bəhrələnməklə hər cür çətinlikləri aşmış, Quzey Azərbaycandakı aşıq sənəti örnəklərini, soraqlarını tam şəkildə mənimsəmişlər. Əlbəttə, həm solo, həm də aşıq ansamblları şəklində fəaliyyət göstərmək aşıq sənətinin Güney Azərbaycanda geniş şəkildə inkişaf etdiyini, tarixən ciddi, yaradıcı özülə malik olduğunu bir daha sübut edir. Quzey Azərbaycanda aşıq sənətinin SSRİ dönəmində texniki imkanlar sarıdan inkişafı, yayılması Güney Azərbaycanda coşğulu prosesin içlərdə getməsinə, ardıcıl xalqlaşmasına ciddi təkan verdi.

XVI yüzildə Qurbaninin yaradıcılığı ilə zəngin ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksəldiyini vurğulayan A.Nəbiyev Təbriz aşıq şeirinin tarixi, ədəbi-poetik yüksəlişi mərhələsində şəriət-təriqət-həqiqət görüşlərini dünyəvi dəyərlərin əvəz etdiyinə, bəşəri idealların aşıq şeirinə gəldiyinə, həqiqətin kamil əxlaqi dəyər kimi vəsf olunması və bunların zəmininde Azərbaycan mədəniyyəti, sənəti və ədəbiyyatında intibahın başlanmasma mühüm təsir

göstərdiyinə diqqət çəkir, bu məktəbin Şirvan məktəbində nəzərə çarpan milli dastan yaradadıcılığını repertuara gətirdiyini, yeni mərhələyə yüksəltdiyini, Şirvan məktəbindən fərqli olaraq Təbriz aşıqlarının dastanları, nağılları repertuara daxil edib yenidən işləmək yolunu deyil, birbaşa sevgi macəralarını dastanlaşdırmaq ənənəsini seçdiyini bildirir (3, 155).

Bu gün Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin soraqlarının yayılmasında internetin verdiyi imkanlar ölçüyəgəlməzdir. İndi dünyada texniki imkanlar o səviyyədə inkişaf edib ki, qarşısını almaq, qısıtlamaq – məhdidiyyətlər qoymaq mümkünsüzdür. Müxtəlif sosial şəbəkə platformalarında bu soraqlar yayılır, ömürləşir.

Bu sırada Yutubun yaratdığı imkanlar daha genişdir. Aşıq sənətinin soydaşlarımıza təsiri şübhəsiz, böyükdür. Sazla sözün birliyi ağıllarda, ürəklərdə ciddi izlər buraxır. Çağdaş dövrdə aşıq sənəti insanların mənəvi həmrəyliyini yaradılmasında böyük rol oynayır. Aşıqların bir yerə toplanması, ətraflarında soydaşlarımızın sayğılı, ciddi dinləyicilər olaraq varlığı ana sazımızın imkanlarıyla yaradılan bugünün ümidli gerçəkliyidir.

Fikrimizcə, Güney Azərbaycanda saz ansambllarının ardıcıl yaranması ulusumuzun fitrətən, ruhən birliyinin, bir olmaq istəyinin ifadəsi kimi meydana çıxır. Ana dilimiz saz musiqisinin gücüylə təmizlənir, ərəb-fars sözlərinin sayı azalır, öz sözlərimizlə əvəzlənir. Çox zaman aşıqların ifasında Quzey Azərbaycanın tanınmış aşıqlarının, şairlərinin yaradıcılıq örnəklərini dönədönə deməsini görürük.

Tarixən Güney Azərbaycan ərazisində - Qaradağda, Urmiyada, Zəncanda, Həmədanda, Savədə, Xorasanda, Sərabda, Qaşqay da aşıq mühitlərinin olduğunu görmək olur (3, 163).

Nə qədər çətin olsa da, aşıq sənəti bu gün Güney Azərbaycanda ulusun azadlıq imkanlarının yaradılmasında döyüşkən əsgər rolunu oynamadadır. Əslən Güney Azərbaycandan olan tanınmış aşıq, “Dalğa” Musiqi qrupunun rəhbəri Çingiz Mehdipurla söhbətimizdə o, burada aşıq sənətinin çağdaş durumundan danışır. Saz havalarını ilk dəfə notlaşdıran Çingiz Mehdipurdur. 2000-ci ildə Təbrizdə “Qopuz məktəbi”, 2004-cü ildə “Aşıq havaları” kitablarını çap etdirib. “Aşıq havaları”nda “mi” kökü və

“Segah” üzərində incələnərək nota köçürülmüş 36 hava yer alıb. 2012-ci ildə AMEA Folklor İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə dərs vəsaiti kimi “Saz məktəbi” kitabı çap olunub. Artıq saz ifaçıları notu bilirlər. “Saz məktəbi” kitabı İranda hər dəfə min nüsxə olmaqla 5 dəfə çap olunub. İndiyə kimi 100 havanı notlaşdırdığını deyən aşıq 3 cilddə “Aşıq havaları” adlı kitabı nəşrə hazırladığını bildirir. Kitablardakı şeirlər Azərbaycan türkcəsində, ərəb qrafikalı əlifbadadır. Ç.Mehdipur: “Güneydəki aşıqlarımız daha çox Gədəbəy, Borçalı, Şirvan aşıqlarından bəhrələniblər. İndi Güneydə aşıq sənətinini səviyyəsi artır. Aşıqları toylara çox aparırlar. Ancaq dastançılıq ənənəsi səngiyib” (1). O, tanınmış aşıqlar sırasında Aşıq Məhbubun, Aşıq Novruzun, Aşıq Cavadın və b. adlarını çəkir, hər birinin səs tembrinin fərqli olduğunu bildirir. Yeni saz havalarının yaranmasına gəlincə, Ç.Mehdipur 15-dək hava yaratdığını qeyd edir.

Onun Yutubdakı çıxışlarını yəqin oxucularımız yaxşı xatırlayır: odlu-alovlu, ehtiraslı, ümidli, hiddətli haraylarında Güney Azərbaycan türklərinin durumunu çatdırır. Bu, şair, rəssam Huşəng Cəfəridir. O, ardıcıl olaraq Azərbaycan ruhlu, soraqlı şeirləri ilə tanınır. H.Cəfəri 1958-ci ildə Zəncanın Qalacıq kəndində dünyaya gəlib. Rəssamlığı Üstad Rəhim Nəvəsindən öyrənib. “Hacılar” və “Bəla vurun belə fərmandara” şeirlərini yazdıqdan sonra 3 il dövlət xidmətindən uzaqlaşdırılıb. Sonra makinaçı kimi xidmətə çağırılıb. Üç qızı, bir oğlu var. Oğlu qrimçi, qızlarından biri şairə, biri rəssam, üçüncüsü isə miniatürçüdür.

“Suyun günahı yoxdur. Su o həzin səsi ilə ortadan keçməklə öz dərdini də bizdən gizlədir. O yaxşı bilir ki, iki Azərbaycan nə çəkir. O sakit halda axması ilə deyir ki, baxın, məndə heç bir günah yoxdur. Ancaq siz gərək bir-birinizi duyasınız, anlayasınız, bir-birinizi düşünəsiz. Bu baxımdan Arazda heç bir təqsir görmürəm. Heç bir su bizi bölə bilməz. Ürəyi su bölsə, ölə bilərik. Ancaq biz ölməmişik, dərdimizi deyirik. Odur ki, belə diriyə ölüm yoxdur. O kəsin ki, fikri, düşüncəsi var, ona ölüm yoxdur. Hec vaxt mən o tay, bu tay bilmədim ki. Şəhriyar “Heydər babaya salam” poeması ilə həm o taya, həm də bu taya geniş bir qapı açıb getdi. Bəxtiyar Vahabzadə də bu taydan “Gülüstan”

poeması ilə bir qapı açdı. Bizi burada bacı-qardaşlarımız böyük coşqu, böyük məhəbbətlə alqışlayırlar, bağırlarına basırlar. Söhrab Tahirin Azərbaycan" poeması isə o taylı, bu taylı Azərbaycanın yaralı ürəyinin təsəllisidir. Bildiyiniz kimi, o tayda şairlərə həmişə bir basqı olub, biz sıxıntı yaşamışıq. Artıq baxışlar dəyişib, fikirlər dəyişib. Bu gün mənim yurdum olan Zəncanda tar, kamança, qarmon çalanların sayı artıb. Bunlar Azərbaycan musiqisini, şeirini yaşadırlar. Xalqda böyük bir canlanma var. Xalq öz dilini, adətini qoruyub, saxlaya bilib ki, bu da bizi sevindirir" (6).

H.Cəfərinin şeirlərindən:

Görürəm, əslinə qayıdır elim,
Bu elin gücünə bağlıdır belim.
O zülüm zalımın, bu, mənim selim,
Bu seldə dayanar sal, Dədə Qorqud,
Bir döyüş havası çal, Dədə Qorqud.

***

Yar ağladı, mən ağladım
Yarın boyun qucaqladım,
Yar ağladı, mən ağladım.
Yığışdı qonşular bütün,
Car ağladı, mən ağladım.

Başında qar qalan dağa,
Danışdım ayrılıq sözün.
Bir ah çəkib başındakı,
Qar ağladı, mən ağladım.

Elə ki, əsdi bir xəzan,
Talandı güllərim mənim.
Xəbər çatınca bülbülə.
Xar ağladı, mən ağladım.

Ürək sözün dedim tara,
Simlər oldu para-para
Yavaş-yavaş sızıldadı
Tar ağladı, mən ağladım

Dedim ki, həqq mənimkidir,
Başımı çəkdilər dara.
Tənab kəsəndə boynumu.
Dar ağladı, mən ağladım.

Cəfəriyəm boyum bala,
Qəm sinəmdə qala-qala,
Yar canımı ala-ala,
Yar ağladı, mən ağladım (6).

Ümumən H.Cəfərinin Yutubda həm öz ifasında, həm də aşıqların ifasında səsləndirilən şeirlərini dinlədikcə bu qənaətə gəlmək olur ki, onun yaradıcılığı başdan-başa xalq ruhuyla nəfəs alır. Bu gün onun şeirləri Güneyli soydaşlarımız tərəfindən daim böyük sevgi və sayğıyla qarşılanır, aşıqların repertuarında yer alır.

Əslən Güney Azərbaycandan olan aşıq İsa Təbrizli Güney Azərbaycanın zəngin folklor soraqlarını toplayıb, şeir yazmağı da var. Folklor araşdırmaçılığı ilə məşğul olan İsa Təbrizli Güney Azərbaycanın atalar sözləri, zərb məsəllərini, nağıllarını, bayatılarını, aşıq sənəti ilə bağlı incilərin xəlqi mahiyyətini elmi prinsiplərlə araşdırır. Onun fikrincə, Güney Azərbaycan folkloru ümumən Azərbaycan folklorunun, mədəniyyətinin cövhərini özündə çox gözəl yaşadır. Tovuz, Qazax, Şirvan, Gəncə, Gədəbəy, Borçalı, Təbriz və başqa məktəblərin üslub xüsusiyyətlərini, havacatlarını öyrənib. Güney Azərbaycanda məşhur olan aşıq havacatlarını, habelə xalq arasında yaşayan 14 dastanı Bakıda yazdırıb. O dastanlar yaddaşlarda demək olar, yox idi. Güney Azərbaycanda – Qaradağ mahalında ifa edilən 18 havacatın lentə alınmasını isə gözəl hadisə sayır. Onu Azərbaycan dinləyicisinə ilk dəfə Elxan Məmmədli Azərbaycan radiosunun populyar "Sarıtel" verilişində tanıdıb. Güney Azərbaycandakı havacatları buradakı soydaşlarımıza sistemli şəkildə təqdim olunmasının əhəmiyyəti odur ki, bunlar itmək təhlükəsindən qurtarır, sabahda ölməzlik qazanır.

Çağdaş dövrdə Güney Azərbaycanda Azərbaycan folklorunun, ümumən mədəniyyətinin, incəsənətinin öyrənilməsi problemlərindən danışan İsa Təbrizli bildirir ki, çətinliklər olsa da, proses davam edir: "Şah dövründə aşıq sənətini yaşatmaq çox çətin idi. Ustadlarımızı zaman-zaman döyüblər, təhqirlərə məruz

qoyublar, üstəlik də sazlarını qırıblar. Bu sənət Dədə Qorqud yadigarıdır, habelə o qədər mürəkkəb və zəngindir ki, bunu ancaq türkün dili özündə yaşada və ifadə edə bilir. Millətimiz həmişə öz tarixini yaxşı bilsin, dilinə yiyə dursun. Aşıq sənətini öyrənənlər sırasında hər cür yaş sahibləri var. Saz dilimizin simvoludur. Belə bir duyğunun formalaşması gərəkdir ki, kim sazda çalmağı bacarmasa belə, evində saz olsun. Güneydə sazımızı öyrənən qadınlar da var. O qadın sazı çörəkpulu qazanmaq üçün yox, mənəvi zövq almaq, milli ruhuna yiyəlik etmək üçün öyrənir. Özümüzü tanımaqda sazımız bizə çox kömək edir. Güneydə o qədər zəngin folklor nümunələrimiz məhv olub gedir ki. Aşıq vardı, sinəsində 80 dastan yaşadırdı, o sərvət yazılmadı, hamısını özüylə apardı. Bu, ürəyimi ağrıdır. Əlimdən gələni edirəm ki, Güney Azərbaycanda xalq ruhumuzun soraqları itməsin. Qapıqapı gəzmişəm, bu soraqları yığmışam. Aşıqlıq etdiyim yerlərdə deyirəm, mənə yeyib-içmək gərək deyil, ən böyük zövqüm xalqın sinəsində yatan sərvəti toplamaqdır. Soydaşlarımıza xalqımızın bu yöndə yaradıcılığından danışıram. Folklorunu bilmək və yaşatmaq hər bir xalqın müqəddəs borcudur" (7).

Ancaq hər bir sahədə olduğu kimi aşıq sənətində də ardıcıl inkişafın olması çox gərəkdir. Bu, o deməkdir ki, əgər Azərbaycan aşıq sənətində qədimlik üstə yeniliklər olmasa, yəni yeni havacatlar, dastanlar yaranmasa, o zaman sənətin tükənməsi təhlükəsi baş verə bilər, çünki artmayan azalır.

Aşıq Səlcuq Şahbazi Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin bugünkü durumunu belə dəyərləndirir: "Aşıq sənəti müqəddəsdir. Mən bu sənətin aşiqiyəm. Özümü Məcnun, sənətimi də Leyli bilirəm. Ona görə də aşıq sənəti nə qədər zirvədə olsa, sevinirəm. İndi Güneydə aşıq sənəti yavaş-yavaş dil açır, ayaq üstə durmağa çalışır. Onu yaşatmaq hər birimizin borcudur" (8). 2015-ci ildə İran Aşıqlar Birliyi rəsmi dövlət qeydiyyatına alındıqdan sonra S.Şahbazi Təbriz, Urmiya, Zəncan, Miyana, Parsabad, Meşkinşəhr, Tehran, Kərəc və b. şəhərlərdə nümayəndələr seçilib, idarə heyəti yaradılıb, İrandakı bütün türk-azərbaycanlı şəhərlərində seçkilər keçirilib, bölgələrdə aşıqlar nümayəndəliklərini yaradıblar. Birliyin əsasnaməsi yazılıb, qəbul olunub. Aşığın "Dədə Qorqud Aşıqlar Qrupu" var.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətini araşdıran prof. İlqar İmamverdi Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin durumunu öyrənmək üçün 1999-cu ilin martında Təbrizdə, Eher, Qayabaslı bölgələrində, köhnə Urmiya vilayətində, Sulduzda ustad aşıqlarla görüşüb, söhbətləşib. Ümumən 100-dən artıq peşəkar ifaçı ilə yaradıcılıq söhbəti edib.

İ.İmamverdi aşıqların ifaçılıq və mütaliə məharətini birbaşa dinlədikdən, əldə etdiyi maraqlı məlumatlar nəticəsində müəyyən, canlı təsəvvür yarada bilib. Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin belə yüksək səviyyəyə çatması təsadüfi deyil: "Fikrimizcə, qədim və zəngin ənənələrə malik böyük aşıq sənəti burada, ayrı-ayrı bölgələrində özünəməxsus şəkildə formalaşmış və inkişaf etmişdir. Bizə məlum olan bu bölgələrdən Qaradağ, Eher, Kəleybər, Həmədan, Xorasan, Təbriz, Sava, Zəncan, Qoçan, Theran, Urmiyə, Sulduz, Xoy və b. bölgələrin öz mahnıları, çoxsaylı ustad sənətkarları, yaradıcı ruhda həvəskar aşıqları, demək olar, hər birinin müxtəlif ifa üsulları, repertuarı var" (5).

Araşdırmaçı həmin aşıqların adlarını sadalayır: Aşıq Niftulla, Aşıq İsfəndiyar (Aşıq Niftullanın atası), Aşıq Qala,Aşıq Mehralı, Aşıq Baxşı, Aşıq Əmən, Aşıq Məhbub, Aşıq Meşi Paşayi, Aşıq Xeyrulla Heydərkamlı, Aşıq İsa, Aşıq Bəşir, Aşıq Davud Daveri (sazbənd), Aşıq Polad Zəməvi, Aşıq Məlik Halamlı, Aşıq Oruç Halanlı, Aşıq Mürvət Mülk, Aşıq Məmmədalı Əhərli, Aşıq Əminoğlu Məmmədşah, Aşıq Ağaməmməd Kərəğənli, Aşıq Abbasəli Azganlı, Aşıq Nifti Hacahbəy Kəndi, Aşıq İsmiyəli, Aşıq Səhlində Əziz Əsədi, Aşıq Abbas Həsən, Aşıq Qaramirzə, Aşıq Qaraçıoğlu Aslan, Aşıq Xanlar, Aşıq Mikayıl, Aşıq Ələkbər Sünlüklü, Aşıq Qulu Türkədarı (Aşıq Hüseyn Cavanın tələbəsi), Aşıq Hüseyn Cavan, Aşıq Hümbət Kəleybərli, Aşıq Xeyrulla Şıxhüseynli, Aşıq Mütəllim, Aşıq Cabbar, Aşıq Cəmşid, Aşıq Gümüşkəsər, Aşıq Hacəli, Aşıq Səlim, Aşıq Tağı, Aşıq Musa, Aşıq Rza, Aşıq Zeynal, Aşıq Ələkbər Zarei, Aşıq Məlik Mədəni, Aşıq Həsənqulu, Aşıq Oruc Həsəni (140 yaşında vəfat edib, Aşık Abbasın qardaşıdır), Aşıq Hifi, Aşıq Hüseyn Sai, Aşıq Qulam Şəmi, Aşıq Qəşəm Cəfəri, Aşıq Məmməd Mərəndi, Aşıq Əziz Şəhmazi, Aşıq Yusif Dizətəkli, Aşıq Aslan Hoylu, Aşıq Əli, Aşıq Hüseyn Təbrizi, Aşık Hümbət, Aşıq Əbdülrəhman...

Habelə araşdırmada Güney Azərbaycanda zaman-zaman bu aşıqları balabanda müşaiyət edən balabançıların da adlarına rast gəlirik: balabançı Abbas İbadiyan (Balabancı Dürrəlidən dərs alıb. Aşıq Hacı İbadiyyənin qardaşıdır.), balabançı İzzət, balabancı Cəmşid Aşigi, balabancı Nağı Əlizadə, balabancı Səni, balabançı Agaean (5).

Xurrəmdərə aşıq muhitindən Aşıq Gülab Davutbəyinin Novruz bayramı ilə bağlı şeirlərində ("Mübarək", "Bayram günləri", "Təzələndi") xalq ruhunun ifadəsi özünü göstərir. Təbiidir ki, bu şeirlərdə Novruzun ümumtürk kontekstində mahiyyətinin ifadəsini tam görmək olmur, ancaq şair görümündə yazın gəlişinin insanda yaratdığı coşğu var:

Ay ellərim sizə gözəl sözüm var,
Təzə bayram, təzə iliz mübarək.
Tarıx döndü gəldi təzə baharım,
Təzə bayram, təzə iliz mübarək.

***

Yaxud:

Gəl mənimlə aşna olag,
Təzə bu bayram günləri,
Bülbül gəlir gülə qonag,
Təzə bu bayram günləri.

***

Yaxud:

Gəldi bahar fəsli, şad olsun bülbül,
Zövq edib rişədən gül təzələndi.
Tamam Türk elində xalqım xoş olsun,
Novruz bayramında il təzələndi (5).

Sonuc. Araşdırma göstərir ki, Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin tarixi kökləri qədim olub, ruhən bütöv, tarixi Azərbaycanın ruhunu özündə daşımaqla, mahiyyətini tam ifadə edir. Çağdaş Güney Azərbaycan aşıqlarının ötən yüzilin ortalarından başlayaraq hərtərəfli inkişafında Quzey Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığı mühüm rol oynayıb. Sovet dövründə Quzey Azərbaycanda radionun, televiziyanın yaranması və inkişafı Güney Azərbaycanda sözügedən imkanlar yarandıqdan, əlçatan olduqdan sonra aşıqlarımızın ruh yaddaşının qorunması və bu nümu-

nələr əsasında inkişafına ciddi təkan verdi. Şübhəsiz, Güney Azərbaycanda 200 ildən çox bir müddətdə soydaşlarımız bütün qadağalara, hətta ana dilində danışmağın belə yasaq olunmasına, ana dilli məktəblərin açılmamasına baxmayaraq şifahi ənənəni (folkloru) qoruyub saxladılar. Xalq danışıq dilinin, ruhunun ölməməsinin sübutu olaraq Güney Azərbaycanda aşıq sənəti səngimədi, böyük bir ulusal imkan kimi yenidən aşkarlandı.

Bu gün Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin inkişafında saz ansamblları mühüm rol oynayır. Bu ansambllardakı əhval aşıqların ulusal ruhun tələbinə uyğun davrandıqlarını göstərir. Coşğun ifalar döyüşkən şeirlərdən güc alır, habelə ilahi saz musiqiləri şeirlərin soydaşlarımızın ruh yaddaşına yazılmasında əvəzsiz rol oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Qaliboğlu E. Şəxsi arxivi.
2. Namazov Q. Ozan-aşıq sənətinin tarixi. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 480 səh.
3. Nəbiyev A. Azərbaycan aşıq məktəbləri, Bakı, “Nurlan”, 2004. 312 səh.
4. Nəbiyev A. Təbriz aşıq məktəbi**.** Təbriz aşıq məktəbi (xalqcebhesi.az)10 iyul 2018. Aşıqlar heyəti Təbrizdə toplandı (trt.net.tr)
5. XX. asır Güney Azerbaycan'ın aşık muhiti ve bazı sorunları. dr. İlgar İmamverdiyev. XX asır güney Azerbaycan'in aşık muhiti ve bazi sorunlari. Dr. İlgar İmamverdiyev' - pdf (docplayer.biz.tr)
6. Huşəng Cəfəri: “Dedim ki, həqq mənimkidir” www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2020/aprel/710055.htm.
7. Təbrizli İ. Güney Azərbaycanda aşıq sənəti (anl.az)
8.Şahbazi S. “O tay-bu tay aşıq sənəti birdir” (medeniyyet.az)

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA İNSAN-TƏBİƏT MÜNASİBƏTLƏRİ

İnsan Təbiətdir, Təbiət İnsandır. İnsan Təbiətsiz, Təbiət İnsansız yaşaya bilməz. Təbiət başqa canlılarla İnsana mahiyyətcə fərq qoymur; Təbiətdəkilərin İnsan kimi dünyanı dərk etmək imkanı yoxdur, ancaq İnsan Təbiətin səhvini düzəldir, başqa canlılardan fərqi olduğunu göstərir. Təbiətin indiki biçimə gəlməsi birdən-birə olmayıb. Dünyadakı insanların ağlı da şübhəsiz, indiki kimi deyildi. Təbiət İnsana qoynunda səxavətlə yer vermişdi. İnsan dünyaya heyran idi. Təbiətin nemətlərindən faydalanırdı. Gördüyü nə varsa, anlamağa çalışırdı, hər şey ona qəribə gəlirdi, səbəbini tapmağa çalışırdı. Ağlı inkişaf etdikcə günəşin doğmasını, batmasını, yağışın yağmasını, ildırımın çaxmasını, qarın yağmasını, çayın axmasını mənalandırırdı, möcüzə sayırdı. Əcdad insana göy çox uca, əçatmaz gəlirdi, dağda isə nəsə qəribə bir həyanlıq, vüqar duyurdu…

Məqalədə Azərbaycan folklorunun demək olar, hər bir janrında rast gəlinən İnsan-Təbiət münasibətləri araşdırılır, gərəkli qənaətlərə gəlinir.

Giriş. Dünyada çoxlu uluslar, hər birinin də yaranışla bağlı təsəvvürləri var. Xalqımızın qədimdən bəri Təbiətlə bağlı yaranan duyumu bu gün də canlıdır, yaşarıdır. Bu gün Təbiətin qorunması ilə bağlı çağırışlar artdıqca insanın bu acınacaqlı durumu düzəldəcəyi ümidləri də artır. Azərbaycan insanı əcdaddan gələn Təbiətə münasibətini ardıcıl, yaradıcı inkişaf etdirməklə dünyaya örnək ola bilər. Bu, bizim xalq olaraq mənəvi borcumuzdur. Həm də meşə fondunun, içməli su imkanının az olduğu ölkəmizdə Təbiətə mənəvi yanaşma bəsləməyimiz təbii sayılmalıdır. Qloballaşan dünyada çözümü çətin qayğılar isə artmaqdadır.

İlkin mifoloji düşüncədə Tanrıçılıq görüşləri əcdadın Dünyaya, Həyata, İnsana, Təbiətə münasibətini formalaşdırdı. Tanrıçılıqda dünyadakından yaranma ideyası var, Tanrı dünyadadır,

dünyadan qıraqda deyil. Əcdad Türk dünyanın yaradılışında iştirak edir, Tanrısı ilə birdir, Tanrısına ərklidir. Tanrı da əcdadla birdir. Qədim türk panteonu Xeyirlə Şərin savaşı, Şərin gec-tez məhv olacağına inam ideyası üzərində qurulub. Göy Tanrı əcdadla birdir, doğmadır. "Oğuznamə"də Oğuz kosmosunun yaranması sxeminə baxaq: Əvvəlcə Oğuz doğulur; Günəş şüası şəklində yerə enən qızla evlənir, Gün, Ay, Ulduz adlı üç oğlu olur; Oğuz daha sonra gölün ortasındakı ağacın koğuşunda tapdığı qızla evlənir, ondan da Göy, Dağ, Dəniz adlı üç oğlu olur. Bu, mifoloji əcdad Oğuzun dünya yaradılışında iştirakına inamı bildirir (2, 29).

"Oğuz kağan" mifini özünün "Oğuz mifologiyası" adlanan monoqrafiyasında doğuluş konsepti ilə bağlı geniş təhlil etmiş S.Rzasoyun gəldiyi qənaətə görə, qəhrəmanlıq tipologiyasının bütün mifoloji sistem element və xassələrini özündə daşıyan "Oğuznamə" eposu da qəhrəmanın – Oğuz kağanın doğuluşu ilə başlanır. "Doğuluş" bir mifologem olaraq mifoloji kosmogenezin əsasını təşkil edir. Mifoloji dünya modelində gerçəkləşən dünyanın strukturunun bütün özünəməxsusluğu bu doğuluşa müncər olunur. Doğuluş öz strukturuna görə qatbaqat paradiqmatik quruluşa malik mürəkkəb semiotik sistemdir. Burada doğuluş – yaradılışla bağlı müxtəlif süjet, mifologem və obrazlar biri-biri ilə paralelləşmiş və biri-birinə transformasiya olunmuşdur. "Oğuz kağan" mifində də müxtəlif mifoloji təsvir kodlarının (zooloji, antropoloji, astral və s.) biri-birinə kodlaşmasını müşahidə edirik. Oğuz kağanın bir insan olaraq doğuluşu eyni zamanda canlı və cansız dünyanın bütün mənalı ünsürlərinin doğuluşunu özündə işarələyir. Bu da öz növbəsində həmin kodları təcəssüm etdirən mif tiplərinin bir-biri ilə paradiqmatik bağlılığından irəli gəlir. Bütün miflər vahid kosmoqonik mif ətrafında birləşir (3, 90-91).

Əcdadın fitri duyumu Səhərin cəzbində, Çayların axarında, Dağların vüqarında, Səmanın ucalığında, Günəşin doğuluşunda - şəfqətində, Qürubda (Günəşin batmasında), Gecənin sehrində mənliyini görür. Bu, insani yaradıcılığın elə bir ölçüsüdür ki, əcdadın Ulus olmaq, dövlət qurmaq, bir sözlə, hər məna-

da var olmaq imkanlarını yaradır, Əcdad aşkarladığı sınırsız qüdrətiylə var olur.

"Dədə Qorqud"da ("Basat Dəpəgözi öldürdügi boy"da) Basatın doğuluşu-yaranışı əcdad funksiyası ilə bağlıdır. Hər şeydən öncə boyun quruluşu, məzmunu qədimliyini sübut edir. Başqa yandan buradakı inanclar – türkün ruhən bağlı olduğu tapınış məqamlarını işarələyir. Təpəgöz Basatdan kimliyini soruşarkən Basatın ona cavabı: "...Anam adın sorar olsan – Qaba Ağac! Atam adın deirsən – Qağan Aslan! Mənim adım sorarsan, – Aruz oğlı Basatdır, – dedi" (4, 132). Burada Basatın soyunu Ağacla və Aslanla bağlaması əcdaddan soraq verməsidir: Basatın yaradılışını şərtləndirən əcdadın izləri aydın olur. Mifologiyada, ümumən türk mifologiyasında ağac geniş yayılmış, mürəkkəb semantikaya malik obrazdır. Türk mifologiyasında ağacın kultlaşdırılması dərin kökləri olan inanclara bağlıdır. Ağacla bağlı bütün bu mifik təsəvvür, inanc, obraz, funksiyalar Azərbaycan əfsanələrində də izlərini saxlayıb. Bunların hamısı bu və başqa biçimdə yaradılış mifinə bağlanır.

"Dədə Qorqud"da 16 il kafirlərin əsiri olan Bamsı Beyrəyin geri dönməsini xəbər verən Banıçiçəyə qaynatası Baybörə deyir: " ... Sağ-salamat gəlib çıxsa, qarşıdakı dağ yaylağın olsun! Soyuq-soyuq sular bulağın olsun!" (4, 205).

"Qazan xanın oğlu Uruzun dustaq olduğu boy"da Qazan oğlunu belə oxşayır: "Uca dağımın zirvəsi oğul! Coşğun sularımın daşqını oğul!" (4, 228).

Uruz: "Qarşı yatan uca dağlar istəsə, el yaylar, Aşqın-daşqın sellər-sular istəsə, axar-çağlar. Qaracıq atlar sağlam olsa, qulun verər, Qaytabanda qızıl dəvə sağlam olsa, doğar-törər, Yaylaqdakı ağca qoyun sağlam olsa, quzulayar, İgid bəylər sağlam olsa, oğlu doğular"… (4, 229).

Dastanlarımızda İnsan-Təbiət birliyi yetkin biçimdə ifadəsini tapır. Koroğlunun qılıncı ildırım parçasından, atları dərya atlarındandır. Azərbaycan muğamlarında, ayrıca olaraq Azərbaycan aşıq sənətində İnsan-Doğa birliyinin ifadəsi tamdır. Sazımızda Tanrıçılıq ruhu, səsi aydın şəkildə duyulur. Azərbaycan zurna-balaban sənəti başdan-başa Təbiəti soraq verir: haraylı, ye-

nilməz, döyüşkən, coşğun ruhlu Türk insanının həm də hədsiz zərifliyini, həlimliyini çatdırır.

Novruz bayramının ruhunda Əcdadın Təbiətlə birikməsi var: Novruzun ümum Şərqiliyi var, ancaq ən yaxşı, yetkin ifadəçisi Azərbaycandır, Azərbaycan-Türk ruhudur. Zərdüştlükdən gələn "Təmiz fikir, təmiz söz, təmiz əməl" ideyası ilə Novruzun ruhu mənalanıb, əcdadın fitri duyumunun təsdiqi kimi ulusal özül üstə inkişaf edib. Azərbaycan folklorunun demək olar, hər bir janrında (əmək nəğmələrində, mərasim nəğmələrində, mövsüm nəğmələrində, əfsanələrdə, rəvayətlərdə, ata sözlərində, məsəllərdə, laylalarda, oxşamalarda, mahnılarda, bayatılarda, nağıllarda, tapmacalarda, yanıltmaclarda və s.) İnsan-Təbiət doğmalığından yaranan birliyin izlərini görmək olur. Hər hansı bir mətndə özünəinamlı, yaradıcı, fəhmli insan obrazı varsa, orada mütləq doğanın etkisi var.

Adət-ənənə, mərasim və rituallarda da İnsan-Təbiət birliyi özünü göstərir. Bu da təbiidir: İnsan Təbiətdədir, bütün hadisələr Təbiətdə baş verir. İnsanın halı, halsızlığı, Xeyirliyi, Şərliyi Təbiətdə ifadəsini tapır. Burada "əksini tapmaq" demək olmur, azdır, "ifadəsi" uyğundur, çünki Təbiətlə İnsanın qarşılıqlı birliyi var, bu birliyin canlı təsirləri İnsanın Təbiətə yadlığının, ya da doğmalığının ölçüsünü göstərir.

Folklorun bu və ya başqa çoxsaylı janrlarında İnsanın Təbiətə doğmalığı, həyanlığı, dərdkeşliyi ilə yanaşı amansızlığı, ruhsuzluğu, səbirsizliyi, kobudluğu və s. var. Əcdad - İnsan Təbiətdə özünü görür, ancaq bu, hamıya aid deyil. Folklor düşüncəsi ulusallığın bəşəriliyi təsdiq edən ölçüsünü yaradır, burada qətiyyən güzəşt yoxdur. Əcdad – İnsan səhvini anlayır, dərsini alır, sonrakı peşmançılıq isə fayda vermir. "Koroğlu"da Rövşənin unutqanlığı, tələskənliyi (7 ildən bir qaynayıb daşan Qoşabulağın suyundan kor olmuş atası Alı kişi üçün vaxtında qaba doldurmağı unutması, səbirsizlik edib 39-cu gün deşik açıb tövləyə baxması, nəticədə Qıratın və Düratın qanadlarının yoxa çıxması) (5, 51, 57) uyğun mif-əfsanə örnəkləri bu sıradandır. Doğa ilə bir olmaq, onun acı-ağrısını hiss etmək, Doğa kimi duymaq əcdadın fitri keyfiyyətlərindən idi.

Əcdadın Təbiətə münasibəti doğma idi, onun əzəli ritmi ilə yuxudan oyanır, yuxuya gedirdi. Təbiətin hər gününü təkrarsız bir ömür kimi yaşayırdı. Bu duyğular əcdadın ağlında, ürəyində ölmür, itmir, ardıcıl inkişaf edən hissiyyatında yeni çalarlar yaradır, hansısa əmək, əkinçi, sayaçı, sağın, ovçu, balıqçı, hana nəğmələrinə çevrilirdi. Folklorda Təbiətdən qıraqda yaranan nəsə yoxdur, hamısı İnsanın burada var olmağının, Təbiətdən fərəhlənməyinin, kədərlənməyinin ifadəsidir.

Təbiət səxavətlidir, insan ağacdan (meşədən), sudan (bulaqdan, göldən, dənizdən), torpaqdan, oddan və s. bəhrələnir, Təbiətin balası olduğundan anasına qarşı çıxmır. Bu, insanın artıq ibtidailikdən çıxdığı, dil açdığı, ağlının yetkinləşməyə başladığı dövrdür. İnsan torpağın təkcə məhsul vermədiyini anlayır, mənəvilik (ruhsallıq) deyilən bir keyfiyyətin olduğunu görür, sonucda torpağın Yurd, Vətən müqəddəsliyi yaranır; bu ilahi hal insanın ağlında yaranıb gerçəkləşir. Yaşadığı torpağın qoxusu onun üçün dünyanın ən gözəl ətri olur, çünki torpaq varlığını təsdiq edir.

Suyun ilahiliyi əcdad düşüncəsində: Su ilə bağlı təsəvvürlər insana sadəcə, əkinini suvarmaq, başqa ehtiyaclarını ödəmək üçün deyil, daha böyük anlamda dünyanın əlvanlığını, sonsuzluğunu anlamaq, Tanrıçılıqda-dünyayaradıcılıqda əcdad insanla birgə rolunu anlamağa yardımçı olur.

Od insanı soyuqdan qoruyur, məişətində hava-su qədər əvəzsiz olur, ancaq ağlı inkişaf etdikcə anlayır ki, onun istilik keyfiyyətindən çox mənəvi tərəfi – ruhunu coşduran, duyğusallığını yaradan, ağıldan ötə idrakına yön verən mənəvi qüdrətdir. Habelə küləyin (yelin əsməsi), yağışın yağması, şimşəyin çaxması ağılda, duyğuda obrazlaşlaşdırılır. Zahirən o çağkı düşüncənin müəyyən örnəkləri bu gün bizə primitiv gələ bilər, ancaq mətnlərdəki ruhun intuitivliyi, yaranış, deyiliş çağı məsələnin heç də sadə olmadığını göstərir.

Alqışlarda Dağın ("Qarlı qara dağların yıxılmasın!", "Yüksək qara dağlarım sana yaylaq olsun!"), Suyun ("Qamən axan körklü suyun qurumasın!", Qara başım qurban olsun, suyum, sana!" və s.), kutsallaşdırılması mahiyyətcə Tanrıçılıq ru-

hundan gəlir. Dağ folklor düşüncəsində yenilməzlik, güc-qüvvət rəmzidir. Dağ obrazı həmişə özünün sanbalını qoruyub, əcdad, yurddaş düşüncəsində ideallaşdırılıb. İdeallaşdırılmanın səbəbi türk ruhunda Dağ obrazına olan sevgidən irəli gəlir. Bu gün də belə duyğunun kutsallığını qoruyub saxlaması ulusal xarakterin Doğayla birliyindən güc alması anlamına gəlir.

Türk tanrıçılığında İnsan özündəki qüdrəti Doğada görür, Doğadakı qüdrəti özündə. Beləcə, qəribə, hardasa aydınlanması çətin olan, əslində ruhun gözüylə görünən, ağılüstü dərk olunan mənzərə göz önündə açılır. Dağ əcdad düşüncəsindəki Tanrıdır, hər şeyə qadirdir. Türk tanrısı Türk İnsanıdır. Türk özündəki qeyri-adi duyumla Tanrı obrazı arasında ilahi uyumlu bağlılıq tapır, Təbiəti (Təbiətdəkiləri) tanrılaşdırır. Tanrı Türkə ərkli olduğu dərəcədə də Türk Tanrısına ərklidir. Ona görə də Dağ (İnsan) Tanrının "nahaq qan eləməsini" (Ələsgərdə) görür, ancaq ondan küsmür, əlini üzmür. Dağın "nahaq qan salması" Doğa halının ifadəsidir.

Qədim türklər Təbiətçi olublar, Təbiətə səcdəli yanaşıblar. Bu yanaşmanı folklor örnəklərimizdə aydınca görə bilirik. Türk ruhu yaradıcıdır, Təbiətin ilahi, yaradıcı gücünü duya, öyə, onunla doğmalaşa bilir. Türk ruhu habelə Təbiətin ilahiliyini duyduğu, anladığı dərəcədə özü də bu ruhun qoruyucusudur. Konkret Azərbaycan folklorunda İnsanın Təbiətdəkilərə (uyğun bildiyinə) çevrilməsi faktına bu ölçüdən yanaşmaq uyğundur.

Bu yerdə məsəllərdən bir neçəsinə baxaq. "Ağac kökündən su içər" (1, 24): Burada Ağac elə İnsan deməkdir əslində. İnsanın öz elinin, soyunun, dilinin qoruyucusu olması, görüb-götürdüyü ənənəni yaşatması tələbi var. O deməkdir, ağac dibindən su içib gücləndiyi kimi, insan da göz açdığı ailədə yaxşı-pis şeyləri görür, tərbiyə alır, qüdrətlidirsə, özünü yaradır, atası-anası olur.

"Ağac əyildi – sındı, igid əyildi – öldü" (1, 24): Burada ağacın əyilməsi ilə igidin əyilməsi arasında paralellik axtarılır. Ağacın əyilməsi, sınması – hardasa doğal qarşılanır, insanın əyilməsi, əhdinə dönük çıxması isə ölüm kimi dəyərləndirilir. Güzəştsizliyin sərtliyi var – ağla yetən, ömürdə bitən…

“Damcı inadıyla daş dələr” (1, 127): Damcı uzun müddət daşın üstünə düşdükdə oyuq yaradır. İnsanın məqsədi uğrunda usanmadan mübarizə aparmasına, sonda istəyinə yetəcəyinə inam bildirilir.

Bu gün dünyanın hər yerində sağalmaz xəstəliklərin artması İnsanın Təbiətdən ayrılmasının faciəvi sonucudur. Türkəçarələr əcdadın Təbiətdən gələn qədim sağlıq qaydasıdır. Şəxsən türkəçarələrdən yararlanıram, İnsan-Təbiət birliyini canlı yaşayıram: bu, duyğularımın ardıcıl köklənməsi nədənlərindəndir…

Bu gün də poeziyamızda İnsan-Təbiət münasibətləri öyülür. Aşıq sənətində Ələsgərdə (“Ölsün Ələsgər tək qulların, dağlar!”), ötən yüzildə poeziyamızda S.Vurğunda (“Üzü bəri baxan dağlar, Mənim sizdə nəyim qaldı?”) və b. uyğun örnəklər var.

Xatirə. Hələ məktəbə getmirdim. Yaz gəlmişdi. Dədəm göydələn qoşa nararmudu ağaclarının altında yer belləyirdi. Qəfil soruşdum: – Bu ağacların neçə yaşı var? Dədəm dedi: - Ağacın yaşını bilmək istəyirsənsə, get qulağını daya, özü sənə deyəcək. Gerçəkdən dədəmin bu sözünü həqiqi saydım. İnandım ki, ağac danışır. Qulağımı tutdum gövdəsinə. Mənə elə gəldi ki, ağac nəsə dedi, ancaq başa düşmədim…

4-5 yaşım olardı, yazın gəlişiylə həyətimizdə cücərən rəngbərəng otların sehrinə düşmüşdüm. O rəngləri indi də nəinki xatırlayıram, hətta görürəm! Budur, şabranı armudla lətənc armudun qoşa calağının evə baxan səmtindəyəm. Buradakı dünya mənimdir, heç yanda bu gözəllik yoxdur, ola bilməz! Olsa da bu gözəlliyə çatmaz, bu, bir başqa dünyadır. Bu sehrli dünyanı həm də ağlımda, ruhumda yaradıram ardıcıl olaraq, ona görə də illərdir yaz gəlir, o əlvan otlar torpağın bağrından sıyrılıb çıxdıqca yamyaşıl olur, sonra xırdaca güllər açır, o güllərdən dəstə bağlayıram, doyunca baxıram, baxıram… Bu gözəllik məni bəxtiyar eləyir, düşüncəyə dalmağı öyrədir. Kimsəyə nəsə deyə bilmirəm. Sanki duyuram, desəm, gülərlər. Bəlkə də məni anlayan tapılardı, bilmirəm...

İllər ötmür, ötə bilmir, ona görə ki, yaddaşımda zamanı tutub saxlamışam: kəndimizi gəzirəm, tez-tez eşitdiym Azərbay-

can kəlməsini elə doğulduğum kəndim Kalvaya aid eləyirəm. Ona görə ki, Azərbaycanı həm bu gözəlliyin ruhu olaraq anlayıram. Hələ uşaqlıq çağındayam, o yaşdır ki, başqa yerlərə getməmişəm, heç Kalvadan başqa kəndlərin olduğu haqqında təsəvvürüm belə yoxdur…

Kəndim ömrümün əzəli, yəni başlanğıcıdır: Təbiətdə doğulmaq, uzun illər Təbiətin qoynunda yaşamaq, onunla iç-içə olmaq xoşbəxtlyini verdi mənə. Uşaqlığımın keçdiyi, içimdə ağac kimi bitdiyi kəndim! Duyğularımın boy atdığı, böyüdüyü kəndim! O illərin hamısı təzəydi, bənzərsiziydi. Ona görə ki, ilk dəfə yaşayırdım. Hər gördüyüm mənim üçün yeniydi, maraqlıydı. Dünyaya heyran-heyran baxırdım, sevinirdim, kövrəlirdim, inanırdım, şübhələnirdim. Dərdimi deməyə kimsə tapmayanda özümə qapılırdım. Özümlə dost olmağı o zaman öyrəndim.

İndiyə kimi Təbiətə saysız şeirlər yazılıb, mahnılar qoşulub, müxtəlif istiqamətlərdə elmi araşdırmalar yazılıb, ancaq yenə də yadlıq baş alıb gedir. İndi yaşımın bəlli vaxtında o gözəllikləri nisgilli xatırlamağım insanın kökündən az qala qopub Təbiətə özgələşməsinin qarşısını ala bilmir. Ümidsizləşməyə isə haqqım yoxdur: kədərim Təbiətə doğmalığımı artırır. Elə bil Q.Rüstəmovun “Sona bülbüllər”inə qulaq asıram.

Nədən insan Təbiətə qənim kəsildi? Ona görə ki, özümlüyündən ayrıldı. Son illər kəndə gedəndə meşələrin, yolların qırağında, dərələrin yaxasında zibilin hər cür çeşidini görürəm, nəfəsim tıncıxır. Plastik qablar ağacların gövdəsinə sarmaşıq kimi sarılıb, köklərinə ilişib bağrını yarır. Kim eləyir bunu? Sənayeləşən, təbiətsizləşən İnsan. Ancaq gün kimi aydındır ki, folklorun demək olar, bütün janrları təbiətdə yaranıb. Nə qədər acı olsa da, Təbiətə müqəddəslik duyğusu itən yerdə yeni folklor örnəkləri yaranmır.

Kənd şəhərə oxşayacaqsa, şəhərləşəcəksə, artıq insan yaşamının kənd janrı yoxa çıxmaqdadır demək. Kəndə gedənin içində Ağaclarla, Yollarla, Dağlarla, Bulaqlarla, Çaylarla, Göylə, Günəşin doğmasıyla, batmasıyla, Səhərin heyranlığıyla, Gecənin sehriylə, sükutuyla danışmaq gərəyi (ehtiyacı) yoxdursa, demə-

li, içlərdə o həsrət ölüb. İnsan Təbiətdən ayrılanda özündən ayrılır. İnsanın qəribliyi nə zaman başlayır? Özüylə – Ruhuyla, habelə Təbiətlə bir olmayanda.

İçimdə kəndimin Təbiətini yaşadıram. Bu gün o Təbiət yoxdur əslində. Hər kəndə gedəndə uşaqlığımdakı o Təbiəti axtarıram. Getdiyim yerlər çox zaman gözümdə adiləşir. Ancaq yaddaşımda, ruhumda həminkidir, adiləşməyə qoymuram. Hətta istəsəm də axıracan adiləşməz. Ona görə ki, ruhumla qoruyuram. Aqibətlə zarafat etmək olmur.

İnsanlararası imünasibətlər virtuallaşdıqca Təbiətə yanaşmada da yadlıq artır. Təbiətin qoynunda insanları indi daha çox yeyib-içmək düşündürür, nəinki Təbiətin mənasına dalmaq, onunla bir olmaq, ruhlanmaq. İnsanlıq imkanını az-çox aşkarlamayanın, Təbiətdə İnsan görməyənin ruhlanması baş tutmur. Çünki Təbiətlə birlik doğmalıqdan yaranır. Bundan sonrakı dönəmdə elmlərarası inteqrasiyanın qaynağı, ən böyük imkanı əslində təbiətdə axtarılmalıdır. İnsan Təbiətə öncəki kimi doğmalaşdıqca özündəki insanlıq imkanını da aşkarlayacaq; bu, onun hərtərəfli yaradıcılığına təkan verəcək.

Sonuc. Azərbaycan folklorunda əcdad ruhu Təbiətin Günəşiylə, Səmasıyla, Səhəriylə, Gecəsiylə, Çayıyla, Bulağıyla (Su ilə), Ağacıyla birdir. Folklor düşüncəmizin mayası Təbiətdən gəlir: əcdad təsəvvüründə ilkinlik Təbiətdəndir: hər şeydən öncə ona görə ki, insanın jest və mimikalardan nitq imkanına kimi yol keçməsi, dil yiyəsi olması, cəmiyyət qurması (cəmiyyətləşməsi) Təbiətdə mümkün olub. Dünyanın bütün bölgələrində xalqlıq imkanına yetənlər bu aqibəti yaşayıblar. Ancaq əsas məsələ Təbiətə ilahi, insani yanaşmadadır. Şişirtmədən demək olar, türk düşüncəsində bu yön uluslar içərisində nadirliyi, bənzərsizliyi ilə seçilir. Dağın, Göyün, Günəşin, Ağacın və s. insanlaşmış obrazlarının olması doğal olaraq folklorumuzdakı əcdad düşüncəsinin yaşarılığından gəlir. Ölməyən, yoxa çıxması mümkün olmayan bu duyğu yüzildən-yüzilə, soydan-soya keçir, ənənə beləcə qırılmadan yaşayır. Burada Dağ – vüqar, ləyaqət (ərdəmlik) rəmzidir, həmişə möhtəşəmdir, yenilməzdir, çünki özündə ilahilik keyfiyyəti daşıyır, Tanrılıq mahiyyətli (yəni yenilməz, mənə-

vi keyfiyyətlərə yetmiş, iradəli) İnsan obrazındadır. Dağda insanı görmək özünü anlayan, duyan, Təbiətin böyüklüyünü anladığı dərəcədə də özüylə onun arasında mənəvi birlik görən əcdad düşüncəsindən gəlir.

Azərbaycan folklorunda zəngin ifadəsini tapan İnsan-Təbiət münasibətlərinin folkorşünaslıqda ardıcıl olaraq araşdırılması sabahımız üçün gərəkli amillərdən sayıla bilər. Çoxsaylı folklor örnəklərindəki məqamların təhlili insanın bundan sonra da təbiətə ilahi-insançı yöndən yanaşmasını qaçılmaz edir. Bu gün dünyada ekoloki tarazlığın pozulnması səbəbindən yaranan fəsadları hər birimiz gerçəkdən yaşadığımız bir çağda sözügedən mövzunun aktuallığı danılmaz səciyyə daşıyır.

Ədəbiyyat

1. Atalar sözü. Bakı, “Öndər” nəşriyyatı, Bakı, 2004, 264 səh. Tərtib və ön sözün müəllifi C.Bəydili.

2. Qaliboğlu E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri. Bakı, Elm və təhsil, 2020, 180 səh.

3. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.

4. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

5. Koroğlu. Bakı, “Lider” nəşriyyatı, 2005, 552 səh. Mətni hazırlayıb tərtib edənlər: İsrafil Abbaslı, Bəhlul Abdulla.

Elçin Qaliboğlu (İmaməliyev).
Azərbaycan folklor düşüncəsi: ənənə və müasirlik.
Bakı, Elm və təhsil, 2025, 240 səh.

Nəşriyyat redaktoru:
Vüsal Abiyev

Kompüter tərtibçisi:
Məmmədova Vildan

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: №1
Tirajı: 150

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
"Elm və təhsil" NPM-də ofset üsulu ilə
Hazır deopozitivlərdən çap olunmuşdur.