

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

ATƏŞ ƏHMƏDLİ

ƏNƏNƏVİ
SÖYLƏYİCİLİK
SƏNƏTİ

(Şirvan folklor mühiti əsasında)

BAKİ – 2018

Elmi redaktor: akademik Muxtar İMANOV

Ön sözün müəllifi: prof. Asif HACIYEV

Rəyçilər:
f.ü.e.d. Seyfəddin RZASOY
f.ü.f.d. Ağaverdi XƏLİL
f.ü.f.d. Əziz ƏLƏKBƏRLİ
f.ü.f.d. Məhəmməd MƏMMƏDOV

Atəş Şövkət oğlu Əhmədli. Ənənəvi söyləyicilik sənəti (Şirvan folklor mühiti əsasında). Bakı, Elm və təhsil, 2018, -220 səh.

Şirvan folklor mühiti əsasında yazılmış monoqrafiyada ənənəvi söyləyicilik sənətindən bəhs olunur. Monoqrafiyada söyləyicilik subyekt – janr – mühit müstəvisində araşdırılmış, söyləyiciliyin sənət səviyyəsinə yüksəlməsini təmin edən əsaslar müəyyənləşdirilmişdir. Söyləyicilik sənəti ilə bağlı folklorşünaslığımızda ilk dəfə monoqrafik səpkidə hazırlanmış bu kitabdan bilim adamları, universitet tələbələri və qismən də mövzuya maraq göstərən sınavi oxucular faydalana bilərlər.

folklor.az

Ə 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2018

© Folklor İnstitutu, 2018

DƏYƏRLİ TƏDQIQAT

Folklorşünaslığımızda ciddi tədqiqatçı kimi imzasını təsdiq etmiş Atəş Əhmədlinin təqdim etdiyi bu yeni kitabı xalq yaradıcılığının aktual və elə də geniş araşdırılmamış problemi-nə, söyləyicilik məsələsinə həsr olunmuş ilk tədqiqatı, monoqrafiyasıdır. Söyləyicilik məsələsi ümumən dünya filoloji fikrində indi də mübahisəli və fərqli yanaşmalarla səciyyələnən elmi məsələlərdəndir. Buna görə də Atəş Əhmədlinin bu mürəkkəb mövzuya müraciətini onun elmi məsuliyyətinə və cidiyyətinə dəlalət edən amil kimi qiymətləndirirəm.

Şifahi ənənənin mühüm yaradıcılıq amili olan söyləyicilik məsələsinə müəllifin yanaşma tərzini elmi səhihliyi və dəqiqliyi ilə seçilir. Tədqiqatçı söyləyicilik anlayışına sistemli yanaşaraq, bu məsələnin qnoseoloji, evristik və ontoloji cəhətlərinə vəhdətdə baxmış, söyləyicini bir subyekt və söyləyiciliyi isə yaradıcı proses kimi həm janr, həm ifa aktı müstəvisində dərinlən tədqiq etmişdir.

Monoqrafiyanın uğurlu bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, tədqiqat konkret yaradıcılıq qaynağı – tarixi-mədəni və regional baxımdan özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə səciyyələnən Şirvan folklor mühiti əsasında aparılmışdır. İstənilən söyləyicilik ənənəsi konkret mühidə gerçəkləşən ifa-yaradıcılıq prosesi ilə bağlıdır və bu anlamda gerçəkləşdiyi coğrafi, tarixi və etnoqrafik mühidən kənarında araşdırıla bilməz. Mühit söyləyicinin xarakterini, repertuarını və yaradıcı səciyyəsinə müəyyənləşdirdiyi üçün bu yönümlü araşdırmalarda aparıcı amilə çevrilə bilər. Atəş Əhmədli də tədqiqatında bu metodoloji məqamı nəzərə alaraq, yaxşı bələd olduğu folklor mühitinin örnəklərini təhlilə cəlb etmişdir.

Müəyyən folklor mühiti söyləyici məsələsinə, söyləyicinin xarakterini anlamaq və beləliklə, bütövlükdə folklor

yaratıcılığının mahiyyətini qavramaq baxımından mühüm amildir. Folklor bütün hallarda söyləyici faktoru ilə bağlıdır və hər bir toplayıcı folklorşünas bütün hallarda söyləyici ilə işləyir. Azərbaycan folklorunun rəngarəng janr tipologiyasına malik olduğunu, o cümlədən onun zəngin toplanma və tədqiq ənənələri olduğunu yada saldıqda vurğulamalıyıq ki, indiyədək ərsəyə gələn tədqiqatlarda söyləyicilik məsələlərinə də toxunulmuşdur. Xüsusən, aşığı sənəti və yaratıcılığından bəhs edən tədqiqatlarda aşığın söyləyicilik manerası, söyləyici tipi kimi yaratıcı səciyyəsi və sairə məsələlər araşdırılmışdır. Razılıq doğuran haldır ki, Atəş Əhmədlinin tədqiqatı söyləyicilik sənəti ilə bağlı Azərbaycan folklorşünaslığı elminin mövcud nailiyyətlərini özündə əks etdirir və ümumiləşdirir.

Qeyd etdiyimiz kimi, işin aktuallığını müəyyənləşdirən əsas cəhətlərdən biri onun Şirvan folklor yaratıcılığı əsasında həyata keçirilməsidir. Şirvan folklor mühiti bütövlükdə türk tarixi-mədəni arealının fərqli mədəniyyətlərini birləşdirən qovşaq bölgəsidir və ənənə baxımından təkcə Şirvan ərazi vahidini deyil, özündən qat-qat iri folklor coğrafiyasına aid olan miqyasları əhatələyir. Bu mühitin əsas göstəricisi burada müxtəlif sənət və yaratıcılıq ənənələrinin, yazılı və şifahi ənənənin qovuşaraq özünəməxsus fenomen yaratmasıdır. Belə mürəkkəb folklor mühitində işləmək çətin olduğu qədər də məhsuldar yanaşılma tələb edir, belə ki, bu mühit tədqiqatçıya zəngin və çoxcəhətli material verir. Qeyd etməliyik ki, Atəş Əhmədli yaxşı bildiyi, tanıdığı və öyrəndiyi bu mühitin zəngin söyləyicilik ənənələrini monoqrafiyasında elmi şəkildə təsvir və təhlil etməyə nail olmuşdur.

Müəllif problemin səciyyəsinə uyğun olaraq, tədqiqatını iki əsas məsələnin araşdırılmasına yönəltdi: ilk növbədə, “söyləyici və janr problemi” (məsələnin tarixi-ənənəvi aspekti və hazırkı durumu, ənənəvi janr söyləyiciliyi, müasir söyləyicilə-

rin repertuarı, söyləyicilikdə dil-üslub məsələləri və s.), daha sonra isə “söyləyici və mühit münasibətləri” (söyləyici və dinləyici, söylənən mətnə kontaminasiya, söyləyicilik zaman və məkan kontiniumunda, söyləyicilikdə varislik ənənəsi və s. məsələləri) burada araşdırma parametrləri kimi götürülüb.

Hesab edirəm ki, məhz bu iki aspektin önə çəkilməsi nəticəsində araşdırma mükəmməl struktura malik olub. “Söyləyici və janr problemi” adlanan birinci fəsildə “Şirvan folklorunun coğrafi, tarixi və etnoqrafik əsasları”, “Söyləyici və janr problemi: tarixi-ənənəvi aspekt və hazırki durum”, “Ənənəvi janr söyləyiciliyində peşəkar nağılçılıq”, “Müasir söyləyicilərin repertuarında ənənəvi lətifə mövzuları”, “Lirik-poetik janrların söyləyiciləri” kimi məsələlər sistemli araşdırılıb.

Atəş müəllim janr məsələsini önə çəkməklə tədqiqat istiqamətini düzgün qoyub və uğurlu nəticələr alıb. Çünki söyləyicilik janrla birbaşa bağlı məsələdir, istər epik, istərsə lirik-epik və ya lirik əsər olsun, folklor mətni canlı əsər kimi məhz şifahi ifa-söyləmə prosesində mövcud olur və şifahi ənənəyə xas janrlar da özlüyündə bu yaradıcılıq xüsusiyyətlərini ehtiva edir. Vaxtilə həm tədqiqatlarda, həm də toplama zamanı söyləyicilik amili nəzərə alınmadığı üçün bir çox folklor mətnlərinə əl gəzdirilib, nəticədə ədəbi əsərlər meydana gəlib. Ümumiyyətlə, söyləyicinin dilindən əsər yazıya köçürülürsə, o əsər artıq şifahi proses baxımından yaradıcı funksionallığını itirir, məcazi mənada isə “ölür”, daşlaşır. Hər ifa özü özlüyündə şifahi mətnin yenidən ifa-yaradıcılıq aktıdır və bu akt zamanı əsər yenidən canlanır, “yaranır” və dinləyici təxəyyülündə yaradıcı şəkildə qavranılaraq aktuallaşır.

Fikrimcə, bu özünəməxsusluğu nəzərə aldığına görə, birinci fəsildə janr problemini araşdırdıqdam sonra, Atəş Əhmədli ikinci fəsildə söyləyici və dinləyici məsələsinin tədqiqinə keçir. Bu mənada “Söyləyici və onun icra ortamı” adla-

nan ikinci fəsildə “İcra ortamında tandem: söyləyici və dinləyici münasibətləri”, “Söyləyicilik sənəti və nağılıqda kontaminasiya hadisəsi”, “Söyləyicinin zaman-məkan kateqoriyalarına münasibəti”, “Söyləyicilikdə dil və üslub məsələləri”, “Söyləyicilikdə varislik ənənəsi” kimi məsələlər monoqrafiyada öz elmi həllini tapa bilməmişdir.

Şifahi əsərin konkret mühitdə və auditoriyada ifası, bu aktın həyata keçirilməsi olduqca maraqlı və mürəkkəb məsələdir. Odur ki, Atəş müəllimin tədqiqatı bu istiqamətdə davam etdirməsini də çox əsaslı və uğurlu hal hesab edirəm. Hər bir söyləyici ilk növbədə konkret auditoriya ilə təmasda olur, onun ruhunu tutur və ifa prosesi də bu təmasdan təsirlənir, auditoriyanın canlı qavrayışına yönəlir. Dinləyici-reseptient fəal yaradıcılıq amilinə, söyləyicinin tərəf müqabilinə çevrilir. Söyləyici və dinləyicini ilk növbədə ortaq dəyərlər, müştərək yaradıcılıq mexanizmi, işarələr sistemi birləşdirir. Söylənəcək mətn söyləyicinin və həm də dinləyicinin şüuraltı qavramında öncədən canlanır və ifa aksiyası icra ortamının gözləntilərinə, ruhuna uyğun gerçəkləşir. Bəzən bu gözləntilərin söyləyici tərəfindən pozulması da məqsəddən qaynaqlanır.

Söyləyici əsərin ifası zamanı yalnız yaddaşa əsaslanmır, dinləyicilərin də bələd olduğu mətn qəliblərindən, motiv və işarələr sistemindən, evristik mexanizmdən istifadə edərək əsəri sanki dinləyici kollektivi ilə birgə yenidən yaradır, canlandırır. Türk dastançılıq ənənəsinin daşıyıcıları, Manas, Alpamış, Koroğlunun söyləyiciləri sadəcə ağlasığmaz yaddaş sahibi olmayıblar, onlar həm də mətnyaratma mexanizmini, poetik qəliblər sistemini dərinədən əxz ediblər və hər bir ifa prosesi yarı sözləmə, yarı da yaradıcılıq aktı kimi gerçəkləşib.

Yəni burada semiotik sistem və semiotik proses-semiozis vəhdətdə təzahür edib. Folklor mətni sözləmə prosesində həm

canlanır, həm yaranır, həm də auditoriyaya çatdırılır. Ona görə də Atəş Əhmədlinin tədqiqatında auditoriya məsələsi yerində qoyulub. Düşünürəm ki, bu sahədə tədqiqatlar davam etdirilməlidir. Əlbəttə dövr dəyişir, söyləyicilik ənənəsi tədricən itir. Folklor toplayanlar yaxşı bilir, yeni nəsil söyləyicilərinin əksəriyyəti artıq kitabdan oxuduqlarını söyləyir. Amma biz keçmişə nəzər salsaq, xatırlayarıq ki, Hüseyn Saraclı eyni zamanda həm yaradırdı, həm söyləyirdi, həm də auditoriyaya aşılaya bilirdi. Ümumtürk mədəniyyətinin öz prinsipləri var və burada dil, etno poetik qavrayış və həyat fəlsəfəsi, genetik yaddaş və bu kimi amillər mühüm rol oynayır. Türk təfəkkürünə xas şüuraltı fəlsəfə zamanında Avrasiya dövlətçiliyini meydana gətirmişdir. Türklər fiziki güclə deyil, məhz dünyagörüş, fəlsəfə və ruhlarına görə buna nail olmuşlar.

Atəş müəllimin gələcək tədqiqatlarını etnik şüurla bağlı bu kimi məsələlərə də yönəltməsini arzu edərdim. Bu çox vacib məsələdir və türk həyat fəlsəfəsinin mühüm tərəfi də məhz söyləyicilik sənətində qorunaraq yaşamışdır.

Onu da deyim ki, söyləyicilik məsələsi ilə yanaşı, bu monoqrafiya həm də milli mədəniyyətimizin mühüm hadisəsi olan bir folklor mühiti haqqında maraqlı müşahidələr və mülahizələrlə zəngindir. Bu mühitdə klassik irs və folklor ənənələrinin əlaqəsi, aşıqların yazılı ədəbiyyata təsiri, əruzun, muğamın şifahi söyləyicilik və aşıq sənətinə təsiri məsələləri gələcək araşdırmanın maraqlı bir sahəsinə çevrilə bilər. Ümid edirəm ki, Atəş müəllim öz halal elmi fəaliyyətini bu istiqamətlərdə də davam etdirəcək.

Bir məsələni də vurğulayım ki, elmi-nəzəri baxımdan yüksək qiymətləndirdiyim bu monoqrafiyada problemin həlli üçün nəzəri-metodoloji zəmin kimi, Azərbaycan folklorşünaslığının tarixi təcrübəsindən, söyləyicilik sənəti ilə bağlı beynəlxalq elmi fikirdən uğurla istifadə olunmuşdur və bunun

da sayəsində müəllifin tədqiqatı söyləyicilik sənəti ilə bağlı yeni nəzəri-metodoloji qaynaq səviyyəsinə yüksələ bilmişdir.

Bütövlükdə götürsək, hesab edirəm ki, müəllifin problemə yanaşması da yenidir, alınmış nəticələr də. Tədqiqatda Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq “söyləyici və janr problemi” monoqrafik planda qoyulmuş, problemin söyləyici – janr münasibətləri modeli, onun tarixi-ənənəvi aspekti və mövcud strukturu, söyləyici yaddaşının janra transformasiyası kimi tərəfləri şərh olunmuşdur. Nağıl söyləyiciliyinin funksional təbiəti araşdırılmış, söyləyici yaddaşı ilə nağıl mətni arasındakı semantik sahə ifadəliliq kontekstində dəyərləndirilmişdir. Ənənəvi lətifə personajlarının regional aspektdəki tipajları müəyyənləşdirilmiş və bu tipajların müasir söyləyicilərin repertuarındakı mövqeyi bütün tərəfləri ilə öyrənilərək sistemləşdirilmişdir. Lirik-poetik janrların söyləyiciləri “subyekt – janr – mühit” kontekstində təhlil olunmuş, o cümlədən söyləyicilikdə dil və üslub məsələləri öyrənilmişdir. “Söyləyici və dinləyici tandemi”, “söyləyici təhkiyəsində kontaminasiya”, “söyləyicilikdə varislik ənənəsi”, “söyləyici və zaman-məkan münasibətləri” kimi elmi məsələlər süzgəcdən keçirilmiş, bu məsələlərin hər biri ayrılıqda araşdırılaraq nəzəri cəhətdən əsaslandırılmışdır.

Beləliklə, Atəş müəllimin söyləyicilik sənətinə həsr olunmuş bu dəyərli tədqiqatının elmi əhəmiyyəti ilk növbədə burada qoyulmuş problemin aktuallığı, alınmış qənaətin və nəticələrin elmi siqləti, ümumiləşdirmələrin gələcək araşdırmalar üçün perspektivli görünməsi ilə müəyyənləşir. Əminəm ki, Atəş Əhmədlinin “Ənənəvi söyləyicilik sənəti (Şirvan folklor mühiti əsasında)” adlı monoqrafiyası Azərbaycan folklorşünaslığının inkişafında əhəmiyyətli rol oynayacaq, şifahi ənənənin yaradıcılıq problemlərinin daha dolğun tədqiqinə təkan verəcəkdir.

Professor Asif Hacıyev

GİRİŞ

Folklorda söyləyicilik sənətinin tədqiqi hər bir milli folklorşünaslıq elmində olduğu kimi, Azərbaycan folklorşünaslığı üçün də aktual elmi problemdir. Dünya folklorşünaslıq elminin hazırkı mərhələsində “söyləyicilik” sənəti və “söyləyici” faktoru bu elmin prioritet istiqamətlərindən birini təşkil edir. Bunun əsasında folklorun tədqiqi sahəsində yeni baxış və nəzəriyyələr, yanaşma üsulları formalaşmış və bu da öz növbəsində “folklor” adlanan mədəniyyət hadisəsinin tamamilə yeni və toxunulmamış məna qatlarına enməyə imkan vermişdir. Lakin “söyləyicilik sənəti” dünya folklorşünaslığı və ümumən elmi-nəzəri fikrində artıq çoxdan özünə yer etsə də, Azərbaycan folklorşünaslığında bu elmi istiqamətə lazımı diqqət yetirilməmişdir. Milli folklorşünaslığımızın böyük inkişaf keçirdiyi indiki mərhələsində heç sübhəsiz, belə bir durum problemin elmi-nəzəri aspektdə tələb olunan inkişafını ləngitməkdədir. Əslində, burada çox ciddi təzad yaranmışdır. Elmi-texniki tərəqqi, texnoloji inkişaf, ultramüasir sənaye və kosmopolit məişət həyatı sahəsində dünyaya öncüllük edən Qərbdə əski epik-poetik ənənələrin, folklor sənətini yaşadan peşəkar söyləyicilərin demək olar ki, yoxa çıxdığı şəraitdə “söyləyicilik sənəti” qabaqcıl humanitar elmi istiqamətlərdən birini təşkil edirsə, peşəkar söyləyicilərin canlı şəkildə yaşadığı, yüzlərlə aşıqların, sinədfətər qocaların hələ də sağ qaldığı, regional folklor mühitlərinin funksional olduğu müasir Azərbaycanda “söyləyicilik sənəti” bir mövzu, elmi istiqamət kimi, demək olar ki, təsadüfi maraqların, kiçik həcmli və dolayısı tədqiqatların obyektini təşkil edir. Bu, acınacaqlı durumdur. Yaranmış boşluğu doldurmaq, folklorşünaslığın və ümumən humanitar-sosioloji elmlərin bu mühüm sahəsini inkişaf etdirmək ilk növbədə Azərbaycan folklorşünaslığının qarşısında duran təxirəsalınmaz vəzifədir.

Mövzunun aktuallığı digər tərəfdən Azərbaycan regional folklor mühitlərinin mövcudluğu ilə müəyyənləşir. Bu, çox əlverişli və mühüm hadisədir ki, Azərbaycanda Şirvan, Borçalı, Gəncəbasar, Cənubi Azərbaycan və s. məhəlli-coğrafi folklor mühitləri hələ də canlı şəkildə yaşamaqdadır. Bu faktor “söyləyicilik sənəti” problemini hərtərəfli öyrənmək üçün son dərəcə optimal şərait yaradır. Belə baxdıqda Azərbaycan folklorunda söyləyicilik sənəti kimi nəhəng elmi problemin tədqiqi mövzunun birmənalı şəkildə ayrı-ayrı folklor mühitləri üzrə tədqiqindən keçir. Söyləyicilik sənətinin coğrafi-məhəlli özünəməxsusluğunu araşdırıb ortaya çıxartmadan Azərbaycan söyləyicilik sənətini nə ümumiləşdirmək, nə sistemləşdirmək, nə də milli söyləyicilik sənətimizin tipologiyasını (tipoloji obrazını) yaratmaq mümkün deyildir. Belə mühitlərdən biri də Şirvan folklor mühitidir. Biz Azərbaycan folklorunda ənənəvi söyləyicilik sənəti problemini ilk növbədə uzun illər ərzində fəaliyyət göstərdiyimiz, folklor müşahidələri, toplanmaları və tədqiqatları apardığımız Şirvan folklor mühiti əsasında öyrənməyi məqsədəuyğun hesab etdik. Digər tərəfdən, bu folklor mühiti sənət və poetik yaradıcılıq materialı baxımından ən nəhəng və zəngin folklor mühitlərindən biri olsa da, bu zənginliyə əks olaraq ən az tədqiq olunmuş mühitlərdəndir. Bu cəhətdən Şirvan folklor mühitinin söyləyicilik sənəti baxımından tədqiqi də folklorşünaslığımızın qarşısında duran əsas vəzifələrdən biridir.

Araşdırmanın *obyektini* hazırda funksionallığını saxlayan Şirvan folklor mühiti təşkil edir. Bu mühitdə söyləyicilik sənəti tarixən çox zəngin ənənələrə malik olsa da, hazırda Şirvan folklor mühiti də Azərbaycanın digər folklor mühitləri kimi müasirləşməyə məruz qalıb. Folklor sənəti və yaradıcılığında zəifləmələr, tənəzzül və enmələr baş versə də, söyləyicilik sənətinin canlı şəkildə yaşaması hazırda bölgədə müşahi-

də olunur. Şirvanda peşəkar söyləyicilərin başında aşiq durur. O, peşəkarlıq və sənətinin miqyası baxımından söyləyicilik piramidasının zirvəsini təşkil edir. Şirvanda bundan başqa nağıl söyləyən nağılçılar, gülməli əhvalatlar, baməzə söhbətlər edən insanlar, əfsanə, rəvayət və digər epik mətnləri bilən rəvilər, bütün lirik folkloru yaddaşında daşıyan sinədəftər qadınlar, xalq mahnı və nəğmələrinin peşəkar ifaçıları olmuşdur. Hazırda bu sadalananlar funksionallıq baxımından eyni durumda olmasalar da, Şirvan folklor mühiti söyləyicilik sənətinin obyektini kimi zəngin material verir. Məhz bu material əsasında biz mövzu ilə bağlı araşdırma aparmağı qarşıya məqsəd qoymuşuq.

Tədqiqatın *predmetini* Şirvan folklor mühiti materialları əsasında söyləyicilik sənətinin öyrənilməsi, əsasən, söyləyici və janr yaddaşı, söyləyicinin ifa mühiti kimi məsələlər təşkil edir. Bu məsələlərin tədqiqatın predmeti kimi qabardılması söyləyicilik sənətinin funksional sxemindən doğur. Belə ki, söyləyicilik sənəti “*söyləyici-mühit-janr*” kombinasiyasında üçlük (trio) strukturuna malikdir. Burada:

Söyləyici – sənətin subyekti, mühitin və janrın (poetik yaddaşın) struktur əlamətlərinin daşıyıcısı, söyləyicilik sənətini təşkil edən səviyyələri hərəkətə gətirən, bir-biri ilə bağlayan, əlaqələndirən və onları bir sistem kimi funksionallaşdıran mediatorudur;

Mühit – söyləyicini, onun yaşadığı məkanın bütün faktorlarını, həmin məkanda yaşanan bütün sosial, iqtisadi, mədəni həyatı özündə birləşdirən məkan-zaman sistemidir;

Janr – söyləyici subyektini və söyləyicinin özü də daxil olmaqla mühitin bütün antropovahidlərini vahid yaddaş modelində birləşdirən poetik düşüncə sxemidir. Məhz janr söylə-

yicini, dinləyiciləri, bütün mühiti əlaqələndirərək *vahid mətn sistemini* yaradır.

Tədqiqatda “mətn” anlayışı bütün məna qatları ilə əsas kimi götürülmüş, “söyləyicilik” sənətinin strukturuna mətn ağırlıqlı baxış gerçəkləşdirilmişdir.

Bütün bu məsələlərə tədqiqatda konkret mövzular üzrə baxılmışdır.

Tədqiqatın qarşısında duran ən başlıca məqsəd isə Şirvan folklor mühitinin örnəkləri əsasında ənənəvi söyləyicilik sənətinin öyrənilməsidir. Bu məqsəd də iki əsas vəzifəni qarşıya çıxarmışdır:

Birincisi, söyləyici və janr problemi (məsələnin tarixi-ənənəvi aspekti, hazırkı durumu, ənənəvi janr söyləyiciliyi, müasir söyləyicilərin repertuarı, söyləyicilikdə dil-üslub məsələləri və s.);

İkincisi, söyləyici və mühit münasibətləri (söyləyici və dinləyici, söylənən mətndə kontaminasiya, söyləyicilik zaman və məkan kontiniumunda, söyləyicilikdə varislik ənənəsi və s.).

Azərbaycan folklorşünaslığında söyləyicilik sənəti indiyədək monoqrafik tədqiqatın predmeti olmamış, bu mövzuda ayrıca fundamental araşdırma aparılmamışdır. İndiyədək ifaçı söyləyicilər (aşıqlar) çoxlu sayda dəyərli tədqiqatların mövzusu təşkil etsə də, söyləyiciliyin ümumnəzəri məsələlərinə, demək olar ki, diqqət yetirilməmişdir. Folklorşünaslar bu mövzuya yalnız ümumi planda toxunmuş, mövzu ilə bağlı bəzi dəyərli fikirlər söyləmişlər. Bu baxımdan, Oruc Əliyevin “Azərbaycan nağıllarının poetikası” kitabının IV fəslü bütövlükdə söyləyicilik (nağılcılıq) sənətinin özəl problemlərinə həsr olunmuşdur (40, 143-179). Tinatin Məmmədovanın “Türk folklor söyləyiciləri” başlıqlı məqaləsində söyləyiciliyin tarixən və günümüzdəki durumuna maraqlı baxışlar vardır

(73, 50-56). Səfai Qurbanovun Lənkəran-Astara bölgəsinin folklor söyləyicilərinin repertuar özünəməxsusluğuna həsr olunmuş məqalələrində söyləyicilik ənənəsinin cənub bölgəsi üçün səciyyəvi olan özəlliklərindən danışılır. Araşdırıcı vurğulayır ki, bölgəyə məxsus söyləyicilik bir etnokultur informasiya mənbəyi kimi ümumazərbaycan folklor məkanının tərkib hissəsi olmaqla yanaşı, spesifik ifa biçiminə və özünəməxsus ədəbi-poetik struktura malikdir (69, 214). “Şəki folklor mühiti” adı ilə təqdim etdiyi əsərində folklorun əsas daşıyıcıları və onların repertuarından söz açan Ləman Süleymanova araşdırmaları zamanı çox nadir hallarda klassik folklorun peşəkar söyləyiciləri ilə qarşılaşdığını qeyd edir: “Hazırda yalnız yas aparan mollaları, ağıçıları, qismən də olsa ziyarət müceyirlərini professional söyləyicilər hesab etmək olar” (94, 165).

Bütün bu görülmüş işlər öz-özlüyündə problemin müxtəlif tərəflərini işıqlandıran tədqiqatlar olsa da, söyləyicilik sənəti indiyədək bir konsept kimi tədqiq olunmamışdır. Məsələnin monoqrafik həlli zamanı bu sahə ilə bağlı folklorşünaslığımızda görülmüş bütün işlərdən öz tədqiqatımızda maksimum yararlanmağa çalışmışıq.

Başlıca olaraq tarixi-müqayisəli və müqayisəli-tipoloji metodla yazılmış araşdırmanın metodoloji-nəzəri əsaslarını aşağıdakı mənbələr təşkil edir:

Birincisi, Azərbaycan folklorşünaslığının milli folklorun öyrənilməsi sahəsində əsr yarımından artıq müddəti əhatə edən təcrübəsi. Bu təcrübə çox zəngindir, müxtəlif dövrləri və nəsilləri əhatə edən sanballı imzalarla təmsil olunur. Belə ki, Y.V.Çəmənzəminli (33), H.Zeynalli (102), H.Əlizadə (42), M.H.Təhmasib (97), M.Seyidov (90), İ.Abbaslı (1), V.Vəliyev (101), P.Əfəndiyev (37), A.Nəbiyev (78), M.Həkimov

(51), S.Paşayev (80), T.Hacıyev (49), H.İsmayılov (59), B.Abdulla (6), A.Hacılı (47), M.Kazımoğlu (61), R.Qafarlı (67), A.Acalov (8), F.Bayat (24), C.Bəydili (Məmmədov) (28), M.Allahmanlı (11), S.Rzasoy (87), A.Xəlil (55) və başqa alimlər nəsli uzun illər ərzində Azərbaycan folklorunun milli poetikasının və onun nəzəri əsaslarının, qismən də olsa, söyləyiciliyin (xüsusilə aşiq söyləyiciliyinin) poetikası haqqında qiymətli tədqiqatlar aparmışlar. Bu cəhətdən milli söyləyicilik sənətinin tədqiqi zamanı milli folklorşünaslığın öz təcrübəsi qiymətli və mühüm qaynaqdır. Çünki Azərbaycan folklorunun genetik mahiyyəti, milli məğzi ilk növbədə milli folklorşünaslarımız tərəfindən sağlam elmi əsaslarla, heç bir siyasi, antimilli konyukturaya əsaslanmadan ortaya çıxarılmışdır.

İkincisi, söyləyicilik sənəti ilə bağlı beynəlxalq elmi təcrübə. Söyləyicilik sənəti bir düşüncə konsepti, elmi problem və elmi-nəzəri istiqamət kimi Qərb humanitar-sosioloji fikrinə meydana gəlmiş, hərtərəfli işlənərək nəzəri sistem halına salınmışdır. Biz bu təcrübəyə bütün hallarda tipoloji aspektdə müraciət etmiş, onu milli folklorun öyrənilməsinə tətbiq edərək mexaniki yanaşmalardan qaçmağa çalışmış, istifadə etmək istədiyimiz nəzəri-metodoloji fikrin, konseptin, tezin və sairənin milli materiala nə dərəcədə uyğun olub-olmamasında ehtiyatlı olmağa üstünlük vermişik.

Üçüncüsü, bilavasitə söyləyiciliklə bağlı Azərbaycan folklorşünaslarının təcrübəsi. Biz bu materialdan əminliklə istifadə etsək də, onu yenə də düşüncə aprobeşiyasından keçirmiş, xüsusilə gənc alimlərimizin fikir və mülahizələrinin folklor gerçəkliyinə uyğunluq əmsalına diqqət yetirmişik.

Kitabda bu üç nəzəri-metodoloji təcrübədən istifadə konkret müəlliflərin əsərlərindən verilmiş sitatlar şəklində gerçəkləşdirilmişdir.

Tədqiqatda mövzu ilə bağlı bir çox yeni nəticələr əldə edilmişdir. Onları əsas etibarilə aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

Birincisi, Azərbaycan folklorşünaslığında “söyləyici və janr problemi” ilk dəfə monoqrafik planda qoyularaq, problemin söyləyici-janr münasibətlər modeli, onun tarixi-ənənəvi aspekti və mövcud strukturu, söyləyici yaddaşının janra transformasiyası kimi tərəfləri şərh olunmuşdur;

İkincisi, Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq nağıl söyləyiciliyinin funksional təbiəti araşdırılmış, söyləyici yaddaşı ilə nağıl mətni arasındakı semantik sahə ifaçılıq kontekstində dəyərləndirilmişdir;

Üçüncüsü, Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq ənənəvi lətifə personajlarının regional aspektdəki tipajları müəyyənləşdirilmiş və bu tipajların müasir söyləyicilərin repertuarındakı mövqeyi bütün tərəfləri ilə öyrənilərək sistemləşdirilmişdir;

Dördüncüsü, Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq lirik-poetik janrların söyləyiciləri “subyekt-janr-mühit” kontekstində təhlil olunmuş, o cümlədən söyləyicilikdə dil və üslub məsələləri öyrənilmişdir;

Beşincisi, Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq “söyləyici və dinləyici tandemi”, “söyləyici təhkiyəsində kontaminasiya”, “söyləyici və zaman-məkan münasibətləri”, “söyləyicilikdə varislik ənənəsi” kimi elmi konseptlər təhlilə cəlb olunmuş, bu məsələlərin hər biri ayrılıqda araşdırılaraq nəzəri cəhətdən sistemləşdirilmişdir.

I FƏSİL

SÖYLƏYİCİ VƏ JANR PROBLEMİ

1.1. Şirvan folklorunun coğrafi, tarixi və etnoqrafik əsasları

Əlverişli coğrafi mövqedə yerləşməsi, iqliminin mülayim və relyefinin münasib olması tarixən Şirvanın strateji ərazi kimi inkişaf tapmasında həlledici rol oynamışdır. Bütün bu faktorlar daxil olduğu nüfuz dairəsində bölgənin aparıcı mövqeyə yüksəlməsini şərtləndirmiş, dövlətçilik tariximizdə fəal mövqedən çıxış etməsi üçün həm də bölgəyə əlahiddə üstünlük qazandırmışdır. Bu anlamda, vaxtilə Azərbaycanın tarixində siyasi və inzibati nüfuz kimi mövcud olmuş Şirvanşahlıq, dövlətçiliyimizin geridə qalmış böyük, eyni zamanda fəxr olunması bir mərhələsi kimi hazırda yaddaşlarda qalmaqdadır. Hətta tariximizdə elə spesifik mərhələlər olub ki, həmin mərhələlərdə Şirvan deyiləndə Azərbaycan başa düşülüb. Hazırkı inzibati bölgüdə yer almış miqyasları ilə müqayisədə tarixi coğrafiyasına görə Şirvanın ərazi həddləri A.Bakıxanovun “Gülüstani-İrəm” əsərində olduqca geniş təsvir olunmuşdur. Şamaxı, İsmayılı, Ağsu, Kürdəmir, Ucar, Ağdaş, Göyçay və bir də əsas bölgüdə qıraqda qalıb, qismən bura aid edilən Zərdab, Şirvan (keçmiş Əli-Bayramlı), Qobustan rayonlarından ibarət indiki Şirvanın “Gülüstani-İrəm”dəki təsviri belədir: “Şirvan vilayəti, şərq tərəfdən Xəzər dənizi ilə, cənub-qərbdən onu Muğan və Ermənistan vilayətlərindən ayıran Kür çayı ilə¹, şimal-qərbdən Qanıq (Alazan) çayı ilə, İlisu nahiyəsindən keçən qeyri-müəyyən xətlə, Qafqaz sıra dağları, Kürə və Təbərsəran nahiyələrini Qazıqumuq və Qaytaq məmləkətlərindən ayıran dağ silsiləsi ilə və oradan da Dərvaq çayı

yatağından onun Xəzər dənizinə qovuşduğu yerə qədər uzanan sahə ilə məhduddur” (22,13). Əmin-Əhməd “Həft-iqlim” (1593) əsərində Şirvanın əvvəllər bir şəhər, sonralar isə ölkə adı olduğunu qeyd edir (22,14).

Ərazisinin bu cür genişliyi mürəkkəb və ziddiyyətli proseslər zamanı vilayəti daha nüfuzlu siyasi hakimiyyətin tabeliyində saxlamağı tələb edirdi. Əlbəttə, böyük şəhərləri və yaşayış məskənlərini özündə cəmləşdirən nəhəng ərazini asudə idarə etmək o qədər də sadə məsələ deyildi. Bunun üçün birinci növbədə nüfuzlu siyasi və inzibati amirliyə yiyələnmək tələb olunurdu. Hərbi və iqtisadi baxımdan üstünlüyü mərkəzi Şirvana (Şamaxı, Bakı, Dərbənd) vilayətin ucqar və qeyri-bərabər ölçülü ərazilərinə də mütləq nəzarəti özündə saxlamağa imkan yaradırdı. O zaman ölkədəki iri ticarət və mədəni mərkəzlərin mühüm bir qisminin də vilayətdə cəmləşdiyini nəzərə alsaq, onda arealın qüdrət və miqyası haqda digər arqumentləri sadalamağa ehtiyac qalmaz. “...Beləliklə, indiki Şirvan məmləkəti Səlyan, Şəki, Bakı, Quba, Dərbənd, Təbərsəran, Kürə, Samur nahiyəsi və İlisunun aşağı bir qismindən ibarətdir. Bunlar ölkənin ən gözəl və ən geniş vilayətlərindəndir” (22, 13). Adı çəkilən vilayətlərin bir çoxu o zaman həm də şəhər statusunda şöhrət tapmışdı. İctimai-siyasi həyatda baş verən bu yüksəliş heç şübhəsiz, arealın sosial və mənəvi sferalarındakı yüksəlişini də təmin etməli idi. Təbii resurslarla zənginliyi digər tərəfdən bölgədə bu yüksəlişin fasiləsiz həyata keçməsinə şərtləndirmişdir. Yerində ikən arealın təbii və relyef xüsusiyyətlərini canlandıran məqamlarına da diqqət çəkək.

Fiziki coğrafiyasına görə Şirvan (müstəqil) Azərbaycanın dördüncü bölgəsi qədər geniş ərazisini tutan Kür-Araz ovalığının (Mil, Qarabağ və Muğan da daxil olmaqla) əsas düzlərindən sayılır (76, 11). Əsasən orta dağlıq (İsmayılı, Şamaxı),

dağətəyi (Ağsu, Göyçay) və düzənliklərdə (Kürdəmir, Ucar, Ağdaş) yerləşməsi, bölgənin hələ erkən zamanlardan məskunlaşmasını təmin etmişdir. İqlim şəraitinin əlverişli olması isə bu yerlərdən təsərrüfat məqsədləri üçün istifadəni xeyli asanlaşdırmışdır. “Aqroiqlim şəraiti burada üzümçülüyün, bağçılığın, taxılçılığın, heyvandarlığın inkişafı üçün çox əlverişlidir. Respublikanın bir sıra böyük tarixi əhəmiyyətə malik olan qədim və müasir şəhərləri və yüzlərlə böyük kəndləri bu zonada yerləşir. Bura (aran adlanan hissəsi – A.Ə.) qədimlərdən gözəl qışlaq kimi şöhrət qazanmışdır” (76, 9).

Xalq sənətinin (folklorun) hansı maddi və mənəvi mənbələrdən qaynaqlandığına diqqət çəksək, o zaman bu sənətin çox dərin və dayanıqlı özüllər üzərində yüksəldiyini yəqin edə bilərik. Öncə insanın gündəlik ehtiyaclarının mənbəyini təşkil edən təbii-maddi varlıqlar zaman-zaman onun obrazlı düşüncəyə sahib çıxmasının da təməl mənbələrinə çevrildi. Nə zamandan təbiət həm də insanın mənəvi ehtiyaclarının ödənilməsinə mənbə oldu, çox güman ki, həmin andan da sənətin ən ibtidai nümunələri təşəkkül tapmağa başladı. Bu anlamda insanlıq hələ erkən çağlardan Yaradılışı (Tanrı bildiklərini) və ona lütf olunanları dərk etdiyi səviyyələrdə, həm də fərqli substantivlikdə (sözlü və əşyavi əsaslarda) vəsf etməyə səy göstərmişdir. Maraqlı orasıdır ki, elə sənətin təkamülü də həmin çağlarda “kor-koranə” ərsəyə gətirilmiş bu vəsflərdən başlanır. Buradan belə qənaət alınır ki, mayası təbiətdən, qayəsi isə insanlığa xidmətdən ibarət olan sənətin meydana gəlməsinə elə Yaradılışın özü təkan vermişdir.

Görkəmli yazıçı, folklor fədaisi Y.V.Çəmənəminliyə görə, Azərbaycan ərazisində Qarabağ, Şirvan, Qazax tərəflərdə coğrafi mühit, təbiət zəngin, rəngarəng olduğu üçün buralarda dil, ədəbiyyat daha zəngindir. İnsana keçən zərif təsirlə-

rin bir çoxunun təbiətdən gəldiyinə işarə edən müəllif yazır: “Dağlı, meşəli, çeşməli yerin xalqı daha incə dilə, şairanə tərkiblərə malik olur” (71, 232). Bölgələrə gəldikdə, Çəmənəminli burada Şirvanın adını təsadüfdən hallandırmır. Ərazidən topladığımız folklor örnəklərinin sanbalı və apardığımız araşdırmadan aldığımız nəticələr müəllifin öncəki qənaətinin indi də qüvvəsində qaldığını təsdiqləməyimizə imkan verir.

Bütövlükdə götürsək, insanların həyat və yaşayış normalarında (bura təsərrüfat, maddi-mənəvi yaradıcılıq və s. daxildir) coğrafiyanın doğurduğu təsirləri geniş şərh etmək olar. Bəzən bu təsirlər qütblü (xeyir və zərər yetirən) amplituda özünü göstərir. Özəlliklə mövsümlə bağlı keçirilən törənlərdə bunun aydın nişanələri qalmışdır. Həmin mərasimləri canlandıran mətnlər indi də xalqımızın yaddaşında yaşamaqdadır. Yağışı yağdırmaq və ya günəşi doğdurmaq istəyilə oxunan “Qodu-qodu” nəğmələrini buna misal gətirmək olar. Göründüyü kimi, bu təbii gedişat dolayısı ilə mətnlərin mənacə qütblənməsini də təmin etmişdir. Məsələ təkcə bununla bitmir. İqlim və sosial həyatda baş verən dəyişilmələrə nə qədər həssas olsa da, konkret məqamlara da folklor örnəklərində işarə olunduğu istisna deyil. Bu informasiyalar istər-istəməz nümunələrin intişar etdiyi coğrafiya haqda bizi düşünməyə vadar edir. Bildiyimiz kimi, folklor şifahi şəkildə təşəkkül tapıb inkişaf keçirmiş sözlü mədəniyyət hadisəsidir. Bu səciyyəsi onun təkrar-təkrar variantlaşmasında (çarpazlaşmasında) həlledici rol oynamışdır. Variantlaşmaya meyli olması isə çox vaxt folklorun ümumi səciyyə daşımalarını şərtləndirmişdir. Digər tərəfdən, fərqli situasiya və sferalarda (zaman və məkanda) formalaşdığından onun təmərküzləşdiyi konkret şəraiti də çox vaxt müəyyənləşdirmək olmur. Bu da öz-lüyündə ziddiyyətli məqamlar doğurur. İstər epik (mif, nağıl,

lətifə, ata sözləri və s.), istərsə lirik səpkili (laylay, bayatı və s.) növlərin içərisində çoxlu sayda örnək tapmaq mümkündür ki, bu arqumentimizi əsaslandırın. Bununla yanaşı məndəki informasiyadan nümunənin hansı coğrafiyadan (arealdan, bölgədən, məhəllədən) boy verdiyini çılpalığı ilə göstərən istisnalar da vardır. Etioloji (izahedici) əfsanələr və tarixi-siyasi olayları əks etdirən dastanlarımız bu cür istisnalardandır. Bu da onun göstəricisidir ki, hətta şifahi şəkildə daşınmasına baxmayaraq, zəruri informasiyalar məndən mətnə transformasiya oluna bilir. Bir sözlə, keyfiyyətlər qalıntı şəklində olsa da, folklorda daşınır. Təbii və sosial amillərin folklorun təşəkkül və inkişafına təsiri haqda daha geniş danışmaq olardı. Biz ancaq tədqiqatımızla üst-üstə düşən mövqelərdən problemə münasibət bildirməyi məqbul saydıq. Qeyd olunan təsirlər öz yerində, bu təkamülə elə faktorların da təsiri olmuşdur ki, onlar daha çox konkret səciyyə daşıyır və spesifikliyini nəzərə alaraq, biz də bu cür faktorları ayrı-ayrı səviyyələrdə dəyərləndirməyi lazım bildik. Psixoloji faktorlara ilişməli olduğunu da nəzərə alaraq, hələlik problemə üç səviyyədə yanaşmanı məqbul hesab etdik. Həmin səviyyələr aşağıdakılardır:

1. Tarixi-toponimik səviyyə
2. Milli- etnik səviyyə
3. Gen-yaddaş səviyyəsi

Toponimlərimiz "...Xalqımızın tarixi, tarixi coğrafiyası, keçmiş etnik tərkibi, dili, tərəkür tərzi, məişəti və s. haqqında qiymətli məlumatlar verən etibarlı faktlardır" (29,5). İctimai inkişafın düşüncə tələbi kimi meydana çıxan toponimik bilgilərə daha çox epik səpkili folklor mətnlərində (əfsanə, rəvayət, nağıl və s. də) təsadüf etmək olur. Bu mətnlərin də böyük bir qismi bədiiləşməyə məruz qaldığından oradakı bilgilərin çoxu ümumi səciyyə daşıyır. Digər tərəfdən, təkrar-tək-

rar folklor süzgəcindən keçən (variantdan-varianta ötürülən) bilgilərin lazımi səhihlikdə günümüzədək gəlib çıxması mümkünsüzdür. “Qeyd edilməlidir ki, regionun toponimiyasının əsasını türk (Azərbaycan) təbəqəsi təşkil edir. Özlüyündə isə bu təbəqəyə aid toponimlər iki yerə ayrılı bilər. Etnotoponimlər və müxtəlif coğrafi terminlərdən təşkil olunmuş adlar” (29, 64). Etnotoponimik oykonimlərin (qədim tayfa, qəbilə, nəsil, şəxs və yaşayış məntəqəsi adları) üstün olduğu mətnlər mif, əfsanə və rəvayətlərdir (məs: Şamaxı, Lahıc, Diri baba, Həzrət baba, Hüseyn daşı, Qız bulağı və bu səciyyədə olanlar (29, 56-135). Oykonimlərlə yanaşı oronim (dağ, dərə, qaya və digər qeyri-yaşayış sahələri) və hidronimlər də (su hövzələri) toponimik təsnifatlarda aparıcı növlər kimi yer almışdır.

Bölgədə elə etnonimlərə də rast gəlmək olur ki, onlar etno-toponimik keyfiyyət daşımından başqa, həm də ayrıca bir növün adını daşması ilə də diqqəti çəkir. Bu da həmin janrın məhz həmin etnonimlə ilişməli təşəkkül tapdığını söyləməyimizə əsas verir. Məsələn, Boyat qəbiləsi - bayatı janrı; Qaravəlli tayfası – qaravəlli janrı. İndi də Azərbaycanda Boyat və Qaravəlli adlı yaşayış məskənlərinə rast gəlmək olur (29, 59).

Hələ birinci minilliyin əvvəllərində Zaqafqaziya torpaqlarının tabe edilməsi uğrunda İranla Bizans arasında baş verən siyasi toqquşmalar zəminində ətraf yerlərdən Azərbaycana müxtəlif xalqların (əsasən irandillilərin) axını başlandı. Çox keçmədən köçürülənlər bu yerlərdə daha erkən məskunlaşmış aparıcı etnosla (oğuzlarla) təsərrüfat, mədəniyyət, hətta qohumluq müstəvisində ortaq münasibətlər yaratdı. Minilliyin ortalarına doğru (IV əsrdən başlayaraq) bu axın yeni məzmun almağa başladı. Belə ki, döyüşkən köçəri tayfaların (hun, xəzər və s.) şimaldan genişlənən müdaxilələri nəticəsində ərazidə türk faktoru daha üstün mövqeyə keçdi. Bu andan “Azər-

baycanda türk dili elementi tədricən güclənərək böyük əhəmiyyət kəsb etməyə başladı” (53, 25). Bütün bunlar sonrakı dövrlərdə (VII-IX əsrlər) Azərbaycanda mövcud siyasi rejimlərə (xüsusən ərəb xilafətinə) qarşı mübarizəyə atılmış aparıcı etnosla (türk soylularla) digər azlıqda qalan (irandilli və s.) xalqların vahid cəbhədə birləşməsinə təmin etdi. Beləliklə, etnik konsolidasiyanın (məhkəmlənmənin) əsasən başa çatdırıldığı “erkən orta əsrlər dövründə (VII-IX) Azərbaycan xalqı və Azərbaycan dili qəti olaraq formalaşdı” (53, 26-27).

Bu dövrdə əldə olunmuş belə qeyri-rəsmi ittifaqlar nəinki milli-etnik münəqişələri zəiflətdi, həm də mərkəzi hakimiyyətin güclənməsinə təkan verdi. İslami dəyərlərə mənsub olduqlarından bu xalqların (yerli və gəlmələrin) təması bir qədər də asan başa gəlirdi. Siyasi birliyin əldə olunması yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir çox sahələrdə bu toplumlara kollektiv mövqedən çıxış etmək üçün geniş imkanlar açdı. Əslində bu tarixi mərhələ aparıcı etnosun rolunu daha da genişləndirməklə sonrakı mərhələdə milli dövlətçiliyin təşəkkül tapmasına zəmin hazırlayırdı.

O zamanlardan məskunlaşmış belə azsaylı xalqların sonrakı nəsiləri də hazırda Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, o cümlədən Şirvanda (bəzi kompakt yaşadıqları ərazilər nəzərə alınmazsa) yerli əhaliyə qarışmış şəkildə rahat güzəran sürməkdədirlər. Şirvanda əsasən, Şamaxı (Zarat, Xeybəri Zarat, Məlhəm və s.) və İsmayılı (Lahic və ona bitişik kəndlər) rayonlarında oturaqlaşmış bu irandilli əhali əksər etnoqrafik mənbələrdə “tat” adı ilə qeydə alınmışdır .

Bir bioloji və şüur qavramı olaraq gen və yaddaş kateqoriyalarının da folklorun təşəkkül və inkişafında hansı funksionallıq daşdığına diqqət çəkək. Əslində bu kateqoriyalar (vasitələr) insan psixikasının ətraf aləmlə birbaşa (şüurlu) və

dolayısı ilə olan instinkti (hissi) təmasını fakturada (işarə, mətn və s.-də) gerçəkləşdirməyə xidmət edir. Çox vaxt yanaşı (bəzən qan yaddaşı, gen yaddaşı kimi də) işlədilən bu anlayış-kateqoriyaların fərqləndirilməsi zəruridir. İnsan orqanizminin canlı nüvəsini təşkil edən gen iqlim, sosial şərait, miqrasiya və bu kimi təsirlərə məruz qala bilir. İnsanın ətraf aləmlə təması ona yeni-yeni yaşayış normaları və vərdişlər qazandırır. Nəsillər əvəzləndikcə təbii ki, bu normalar aşınmalara məruz qalır və yaxud da yeniləri ilə əvəzlənir. Bu tip dəyişilmələrin fonunda həm də köhnə normaların modifikasiya olunmuş (bir formadan başqa bir formaya keçmiş) ünsürləri yeni insan nəslinin davranış və vərdişlərində üzə çıxır. Məsələn, uzun illər dağ şəraitində güzəran sürmüş və sonradan hansısa məcburiyyətdən aranda məskunlaşmış bir obanın, ailənin, şəxsin davranışlarında hətta nəsil əvəzlənməsi olsa belə əvvəlki normaların da instinkti əlamətlərinin (instansiyalarının) daşındığını müşahidə etmək olur (sərt davranış, ucadan danışmaq və s. halları göstərmək olar).

Son zamanlar dünyadakı bəlli geneoloji tədqiqatlardan folklorumuzun nəzəri məsələlərinin öyrənilməsində daha səmərəli istifadə olunmağa başlanıb. Bu anlamda prof. A.Nəbiyevin də problemə yanaşmada nəzəri açıqlamaları aktuallığı ilə seçilir: "...Dünya xalqlarının folklor yaradıcılığında oxşarlıq, eynilik və bənzərliyin xalqların tarixən mövcud mənşə birliyi, yaxud gen eyniliyinə əsaslanması" istiqamətində müəllifin irəli sürdüyü nəzəri müddəaları əslində problemə indiki halından da əhatəli və geniş spektrdən yanaşmanın mümkün olduğunu bir daha bizlərə ismarıqladır (79, 9).

Əslində mütəmadi olaraq, yaddaş da daima təbii və sosial təsirlərə məruz qalır. Düzdür, psixologiyaya dair elmlər genetik kodun yaddaşa da transformasiyasının mümkünlüyünü

isbatlayan psixo-analitik müşahidələr aparmışlar. Hər halda yaddaşın təkamülünə sonradan nüfuz edən təsirlərin rolunu da düzgün qiymətləndirmək lazımdır. (Gündəlik həyatımızda çox işlək olan “qan” (gen) və “yaddaş” kəlmələrinin həm də qovuşuq halında (“qan yaddaşı” şəklində) leksikonumuzda işlək olması da işarə verir ki, hələ çox əskidən bu dialektikanın mövcudluğu xalqımızın düşüncəsində “götür-qoy” olunub).

Bildiyimiz kimi, insanın ətraf aləmlə təması mərkəzi sinirin fəaliyyəti ilə tənzimlənir. Mərkəzi sinirin funksionallığından asılı olaraq həm də gündəlik təcrübənin (müşahidə və informasiyanın) şüuraltı bazada (yaddaşda) təmərküzləşməsi təmin olunur. Lakin sinir təbii və psixoloji deqradasiyalara məruz qaldığı üçün qazanılan şüuraltı keyfiyyət də qeyri-sabit səciyyəli olur. Məsələn, yaşın və əhvalın dəyişilməsi (qocalıq və xəstəlik) bu substantivliyin dəyişilməsinə, bəzən isə öləzilməsinə gətirir. Əslində, yaddaşın funksionallığı mərkəzi sinirin hansı keyfiyyətdə funksional olmasından asılıdır. Belə ki, sinirin fəaliyyəti zəiflədikcə yaddaş da zəifləməyə başlayır. Müvəqqəti (ani) pozulmuş yaddaş isə assosiativ vərdişlərin (testlərin) köməyi ilə bərpa oluna bilər. Ümumiyyətlə, assosiativlik bir bərpa mexanizmi kimi yaddaş aparatının mühüm bir funksiyasını yerinə yetirir və situasiyadan asılı olaraq assosiasiyalar ixtiyari (məntiqi) və qeyri-ixtiyari (mexaniki) baş verir. Məhz bu mexanizm işlək olduqda şüuraltıda laylanmış ayrı-ayrı təsəvvürlər bir-biri ilə rabitələnmə bilər. Assosiasiyalar keyfiyyətcə qohum, yaxın, ziddiyyətli və s. ola bilər.

Folklorun tarixi əsasları dedikdə ilk baxışdan elə görüncə bilər ki, burada folklorun daha çox tarixi yansıtdığından söhbət açılacaq. Əslində isə məsələnin qoyuluşu bir qədər fərqlidir. Biz folklor düşüncəsində tarixi yansidan təfərrüatlar üzərində dayanmaq istəyirik. Bildiyimiz kimi, bir düşüncə hadi-

səsi olan folklor zamana (şərti tarixə) qovuşuq halında yaranmış, inkişaf etmiş və davam etməkdədir. Bütövlükdə tarixi əks etdirməsə də, hər halda folklorda tarixin izlərinin saxlanıldığını da əsaslandırmaq olur. Folklorumuzun elə spesifik janrları (əfsanə, rəvayət, dastan və s.) vardır ki, bu izlər həmin janrlarda daha qabarıqlığı ilə biruzə verilir. “...Arxeoloji abidələr, tapılmış sikkələr, bəzi hallarda xalq arasında qalan rəvayətlər keçmişimiz haqqında bizə faydalı məlumat verir” (93, 5). Lakin tarix folklorda fakt kimi deyil, hansısa əlamətləri ilə yaşayır. Məsələn, belə bir tarixi fakt var ki, Fit dağı (İsmayilli ərazisində sıldırım dağdır) Şamaxı xanlarından olan Mustafa xanın (1791-1844) yadellilərin hücumlarından qorunması üçün sığınacaq-istehkam yeri olub. Manaf Süleymanovun “Lahic” kitabında bu tarixə belə bir müraciət var: “Mustafa xanın zindanı və cəza yeri Fit dağında yerləşirdi. Günahkarları adətən Fit dağının sıldırımlı zirvəsindən Sulut çayına atırdılar. Rəvayətə görə bir müqəssir arvadı bu dağdan atanda tumanı geniş açılır, arvad sağ-salamat çaya düşür. Hamı məəttəl qalır. Əhvalatı xana xəbər verirlər, tədbir soruşurlar. Mustafa xan deyir ki, “Allah-təala özü günahkarları yaxşı tanıyır.” O, arvadı müqəssir olmadığı üçün bağışlayır və əmr edir ki, “Aparın o arvada ianə verin” (93, 14-15). Bizdən o qədər də uzaq görünməyən bir tarixin real təfərrüatının sonradan xalq tərəfindən yaradılmış mətnin leytmotivində bədiiləşmiş variantda daşındığını izlədik. Nümunə kimi verdiyimiz mətn bizcə, fikirlərimizi əsaslandırmaq üçün yetərlidir. Azərbaycan Folkloru Antologiyasının Şirvan nəşrində təkcə Fit dağı ilə bağlı yeddi əfsanə oxuculara təqdim olunub (93, 81-85). O da nəzərə alınmalıdır ki, Şirvanda rəvayətlərin yaşaması daha qədim ənənə ilə bağlıdır. Məsələn: “Sasani hökmdarlarını, ərəb istilacılarını, Əmir Teymuru, Nadir və Qacar şah-

ları yola salmış Girdiman” (93, 15) çayı ilə əlaqəli (hələ Girdiman dövlətini demirik – A.Ə.) Şirvanda çoxlu sayda folklor mətnləri dolaşmaqdadır.

Folklorun təməl əsasları əslində folklorun etnoqrafik təsisatlarına dayanaqlıdır. Bu mahiyyətlə əlamətli olmayan folklor mətni tapmaq ümumiyyətlə, çox çətindir. Bir sözlə, xalq həyatının elə bir sahəsi yoxdur ki, orada (xüsusən də folklorda) etnoqrafik bilgilərdən söhbət açılmasın. Məhz bu cəhətlərinə görə Dünya folklorşünaslığında bu sahələr qovuşuq halında araşdırılır. Folklorumuzda mövsüm (Novruz, holavar, saya) və məişət (toy, yas və s.) mərasimlərimizi canlandıran istənilən qədər örnək tapmaq mümkündür. Bu eyni zamanda həmin mərasimlərin xalqımız arasında çox qədim zamanlardan icra olunmasının göstəricisidir. Azərbaycanın dahi şairi Xaqani Şirvani XI-XII əsrlərdə Şirvan elmi-ədəbi mühitində ən hörmətli nümayəndələrdən biri olmuş İmam Şəmsəddin Şirvaninin nüfuzunu Əcəmdə gələnkli və möhtəşəmliyinə görə seçilən Novruzla müqayisəyə gətirərkən belə bir fikir söyləyib: “Şəmsəddin ən yüksək zirvədən də daha çox üstündür. Necə ki, Əcəmdə Novruz Şirvana xasdır” (70, 46). Folklorun bütün janrlarında etnoqrafik mənzərənin canlandığını müşahidə etmək olar. Bu bilgilərin daha çox yer aldığı tapmacalardır. Janrın bir nümunəsində həmin spesifikliyə diqqət çəkək:

Üstü taxta, altı daş,

Səkkiz ayaq, iki baş (S.1).

Tapmacadakı bilgilərdən nəticənin hansı təsərrüfat alətinə aid olduğunu çətinlik çəkmədən tapmaq mümkündür. Təsəvvürü olanlar yaxşı bilir ki, vəl, iki öküz qoşulmuş (səkkiz ayaq, iki baş), taxta və daş təbəqələrdən hazırlanmış bir təsərrüfat alətidir. Ayrı-ayrı növlər üzrə bu haqda misalların sayını artırmaq da olardı.

Beləliklə, Azərbaycanın bir parçası olan Şirvan bölgəsinin folklor sferasına mümkün səviyyələrdən nüfuz etməyə çalışdıq. Bölgənin folklor mühitinin formalaşmasına təsir göstərən faktorların eyni zamanda bu səviyyələrlə dialektikada olduğunu aşkarlaya bildik. Əmin olduq ki, bu folklor mühiti mükəmməl bir etno-mədəni sistemə dayanıqlıdır və bu sistemin tərkib hissəsi kimi indi də davam etməkdədir. Tarixi proseslərin, o cümlədən sosial həyatın folklorun inkişafına təkan verməsi, mühitdə folklor ənənəsinin tarixən qədim və mündəricə baxımından özünəməxsus səciyyə daşması və s. məsələlərə də bu bölümdə aydınlıq gətirməyə səy göstərdik.

1.2. Söyləyici və janr problemi: tarixi-ənənəvi aspekt və hazırkı durum

Sözlü ənənədə (folklorda) söyləyicilik tarixən çoxplanlı, həm də ayrıca bir kateqoriyada özünə yer almış sənət sahəsi olmuşdur. Dünya xalqlarının milli folklor ənənəsində bu sahəni vurğuladan və özəlliyinə görə biri digərindən seçilən terminləri vardır. Məsələn: Rus folklorşünaslarından V.N.Putilova görə söyləyici – dar mənada bilin oxuyan, geniş mənada isə ümumiyyətlə, epik ifaçıdır” (116, 113). Bu da özlüyündə sahənin sadədən mürəkkəbə, həm də çoxlu mərhələlərdən adlamaqla inkişaf keçirdiyini əsaslandırır. Bundan başqa söyləyici – yakutlarda olonxosutu, buryatlarda uliçerçi, qırğızlarda manasçı, kalmıklarda canqarçı, qazaxlarda akın və jirsi, öz-bəklərdə baxşi, Azərbaycanda aşiq, Ukraynada kobzar, Cənubi Slavyanlarda quslar və s. xalqlarda müxtəlif adlarda mövcuddur.

Şifahi ənənədə (folklorda) söyləyicilik və ifaçılıq yaxın anlayışlar olsa da, mətn tipi və icra ortamının (auditoriyanın) dəyişkənliyi, həm də bu anlayışların ayrı-ayrı sahələrə xidmət etdiyini ortaya çıxarır. Problemə ozan kökənli sənət hüdudun-

dan baxsaq, onda görürük ki, bu miqyasda “söyləyicilik” və “ifaçılıq” sinonimlik təşkil edir və məqamı gəldikdə bu anlayışları qarşılıqlı şəkildə tətbiq etmək olur. Məs: Aşıqlar dastanların (məhəbbət, qəhrəmanlıq, ailə-məişət və s.) nəsr hissəsini şifahi şəkildə söyləyir, nəzm hissəsini isə sazın (əskidən qopuzun, çoğurun, gürcücə çonqurun (çağırın, çağırmaq sözüdür) müşayiəti ilə ifa edirlər. (Akın – qazax; baxşi – özbək; manasçı – qırğız və başqa türksoylularda da demək olar ki, gedişat eynidir). Lakin folklorumuzda dastanlardan savayı epik növə daxil edilən elə örnəklər vardır ki, onların nəzm hissəsi ya azdır, ya da ki heç yoxdur (mif, nağıl, əfsanə, rəvayət və s.). Və ya folklorumuzun mühüm layını təşkil edən elə lirik örnəkləri vardır ki, onların da söylənilmə prosesi ayrıca müşayiət tələb etmir (hər halda musiqinin müşayiəti ilə icra olunanları da vardır). Bayatı (ağı), layla, oxşama, düzgü və onlarca belələrini sadalamaq olar. Araşdırma apardığımız bölgədən (Göyçay, Ağsu, İsmayılı və Şamaxı rayonlarından) hər iki növə aid nümunələri söyləyən istənilən sayda şəxslər qeyd almışdır. Lakin istər repertuar zənginliyi, istərsə də söyləyicilik texnikasına yiyələnməsi baxımından onların az bir qismi özünü peşəkar səviyyədə təqdim edə bilmişdir. (Çox təəssüf ki, mənəvi dünyamızı öz yaddaş və duyğularına biçimləmiş belə insanların çoxu artıq dünyasını dəyişib. Heç olmazsa qalanlarının qayğısını çəkək və məqamı ikən onlardan bu “xəzinəni” necə qoruduqlarının sirrini öyrənək).

Bu minvalla ərazidən aşkarladığımız folklor söyləyicilərini onların repertuarlarının səciyyəsinə əsaslanmaqla qruplaşdırmağa çalışmışdır. Lirik nümunə söyləyənlərin içərisində qadınların üstün olduğunu nəzərə alıb qrupları cinsi əlamətə görə də vurğulamağı lazım bildik.

1. Repertuarında mifoloji mətn, nağıl, əfsanə, rəvayət, lətifə və s. epik folklor örnəklərinin üstün olduğu (kişi) söyləyicilər.

2. Daha çox bayatı (ağı), layla, oxşama, düzgü və digər lirik folklor nümunələrinə repertuarında üstünlük verən (qadın) söyləyicilər.

Burada bir məsələyə aydınlıq gətirməyə çalışaq. Xalq ədəbiyyatımızın dərin bilicisi Y.V.Çəmənəminli iyirminci yüzilin əvvəllərində apardığı araşdırmalarına və toplayıcılıq təcrübəsinə güvənməklə belə bir qənaətə gəlmişdir ki, “nağıla və bütün xalq ədəbiyyatına arvadlar kişilərdən çox vəqifdirlər. Arvadların içində isə “xalqa yaxın olanlar” məşşatələr, ağçı-lar, yengələrdir” (71, 232). Yazıçı-alim burada arvadların hət-ta folklorumuzun həcmli epik janrlarından hesab olunan nağı-la “kişilərdən çox vəqif olmaları” fikrini irəli sürür. Bəlli are-alı (Göyçay, Ağsu, İsmayılı və Şamaxı rayonlarında təyinatı üzrə apardığımız araşdırmanın miqyasını nəzərdə tuturuq) həm üfqi, həm də şaquli istiqamətlərdə öyrəndikdən sonra belə bir qənaətə gəlmişik ki, zərif cinsə mənsub olanların bö-yük əksəriyyəti lirik səpkili nümunələri bilib-söyləyənlərdir. Ayrıca vurğuladığımız ərazilərdə epik səpkili folklor örnəklə-rini söyləyənlərin içərisində isə (təsnifatımızdan da görün-düyü kimi) kişilərin üstünlük təşkil etdiyini söyləyə bilərik.

Müəllifinin (həm də söyləyicisinin – A.Ə.) qadın, yaxud kişi olması baxımından folklorun növ və janrları arasında sərhəddi dəqiqləşdirməyin mümkün prinsiplərindən söz açan f.ü.f.d. A.Xürrəmquzı yazır: “Əslində kollektiv yaradıcılıq məh-sulu sayıldığından, eyni zamanda tarixin ilkin mərhələlərində formalaşdığından şifahi söz sənətini yaradanların cinsi mən-subiyyəti barəsində söz söyləmək çətindir. Buna baxmayaraq, müəllifinin qadın və ya kişi olması baxımından folklorun növ və janrları arasında sərhəddi müəyyənləşdirmək mümkündür” (81, 6). Bu mümkünlüyü isə tədqiqatçı haqlı olaraq ictimai in-kişafın sözügedən (ilkin, sonrakı və digər) mərhələlərində han-

sı cinsin (kişi və ya qadın) üstün səciyyədə olması prinsipində axtarır. Müəllifə görə, daha qədimlərə gedib çıxan əməyin ailədaxili bölünməsinin (məsələn, əməyin təsərrüfat və ovçuluq – sənətkarlıq kimi bölgüsünün) baş verməsi mənəvi mədəniyyət sahəsində də uyğun bölgünün aparılmasını sürətləndirdi. “Məhz buna görə də qadın mühitində yaranan və yayılan sınaqma və inamlar, tabu-yasaqlar, ovsunlar ailə-məişət məsələləri ilə bağlıdırsa, kişilərin adı çəkilən janrlarda yaratdığı örnəklər ovçuluq və istehsal münasibətlərilə bağlıdır” (81, 6).

Ailədaxili (kişi və qadın) və ya iki dini-ritual sferanın qarşıdurması (kollektivin qütbləşməsi) həm mərasimdə, həm də mərasimə bağlanan mətnlərin fərqli təbiətində də aydın təzahür olunur (107, 77). Bu da belə bir qənaətə gətirir ki (tərixən və müasir dövəndəki), folklor daşıyıcılarının (həm də müəlliflərinin) repertuarında özünü göstərən bu qütbləşmə onların fiziki və sosial mənsubluluğundakı qütbləşmənin məntiqi davamıdır. “Belə ki ağılar, lirik nəğmələr, qismən nağıllar, ovsunların bəzi növləri başlıca olaraq qadınlara aid edilsə, epik janr və xalq oyunları əsasən kişi xarakteri ilə səciyyələnilir” (107, 77). İstisnalar nəzərə alınmazsa, eyni növ və janr hüdudunda yaradılan mətnlərin mündəricəsində də bu fərqi aşkarlamaq olar. Uyğun məntiqdən çıxış edən A.Xürrəmçizinin da təsnifatı göstərilən bölgüdə prinsipə o qədər də seçilmir. “Belə ki aşıq sənəti və daha çox epik növün janrlarının (mif, əfsanə və rəvayət və s.) yaradıcıları və müasir dövəndəki daşıyıcıları əsasən kişilər hesab olunur. Folklorun lirik növünün aparıcı janrlarının və xalq mərasimlərinə bağlanan poetik mətnlərin isə (ağı, nazlama, layla və s.) qadın təxəyyülünün məhsulu olması heç kəsdə şübhə doğurmur” (81, 6).

Müəlliflik haqqında bir də onu deyə bilərik ki, toplumun düşüncə məhsulu kimi gerçəkləşməsinə baxmayaraq, folklor

mətnlərinin ayrı-ayrı fərdlər tərəfindən yaradılması da inkar olunmazdır. Sadəcə folklorun qeyri-ixtiyari (konkret subyektə və situativliyə hesablanmayan) yaradıcılıq hadisəsi olması və şifahi varlığı bu müəllifliyi “anonimləşməyə” məruz qoymuşdur. Həmin “anonimləşmiş” mətnləri isə tamamilə itib-batmaq təhlükəsindən qənaətimizcə, iki yol sığortalamışdır.

Birinci yol fərqli kateqoriyalı söyləyicilərin repertuarında bu mətnlərin ənənəvi (şifahi) olaraq daşınmasıdır.

İkincisi, orta əsrlərdən başlayaraq yazıya alınmış ədəbi, bəzən də tarixi mənqəbələrdə (daş kitabələr, məzar daşları və s.) onlardan qaynaq kimi istifadə olunması yoludur ki, bu da həmin nümunələrin qorunmasını qismən də olsa, sığortalaya bilmişdir.

Tədqiqatımızın aparıcı (ana) xəttini təşkil etdiyindən birinci prinsipə aid məsələlərə irəlidə münasibət bildiriləcək. Yerində ikən, ikinci prinsipə iləşkəsi olan məsələ üzərində dayanacaq. Bildiyimiz kimi, şifahi ənənəmizə daxil olan bir sıra tutarlı örnəklərimiz (oğuznamə və dastanlarımız) yazıya alınmış şəkildə bizə gəlib çatıb. Fikrimizcə, şifahi ənənənin erkən və orta çağ dövrünün yazısında əks olunmasının özü də iki istiqamətdə başa gələn fəaliyyət prinsipinə əsaslanmışdır.

Birincisi, qeyd olunan dövrlərin nadir bilgilərinin bu abidələrdə qorunaraq daşınmasıdır.

İkinci mühüm cəhət isə hələ yazı prosesinə qədər bu bilgiləri ənənəvi daşıyanların özlərinin bu abidələrdə təqdim olunması məsələsinə bağlantılıdır. Belə möhtəşəm abidələrdən biri Xivəli Əbülqazi Bahadır xanın “Şəcərəyi-Tərakimə”sidir (Türkmənlərin şəcərəsi).

Əsərdəki etnokosmik informasiyanın qaynaqlarına və tarixilik əyarına (etibarlılığına) münasibətini mifoloq-alim S.Rzasoy belə açıqlayır: “Əbülqazi üçün etnokosmik informa-

siyanın şifahi qaynaqlarını aşağıdakı söyləyici (informer) tipləri təşkil etmişdir:

1. (Ömürlərini döyüslərdə keçirmiş) məşhur adamlar.
2. (Keçmiş günlərin) baxşıları
3. (Tarix bilən bütün) müdrik qocalar.

...Söyləyicilərin titulları, sosial ranq və mövqeləri, toplumun strukturunda oyandıqları rol, eləcə də mənəvi-əxlaqi, dini mərasimi status və funksiyaları onların etnokosmik dəyərlərin konsentrasiya olunduğu etnosun struktur dəyərlərinin daşındığı subyektlər olduğunu göstərir” (87, 30).

Qeydlərdən bilmək olar ki, söyləyicilərin təsnifatı onların daşdıqları informasiyanın tipindən asılı olaraq aparılmışdır. Bu isə onların fərqli kateqoriyalarda aşkarlanması deməkdir. Ayrı-ayrı kateqoriyalarda yer almasına baxmayaraq, ümumən toplumun struktur dəyərlərinin daşınması və qorunmasında həmin söyləyicilərin özünəməxsus xidməti vardır. Bu özünəməxsusluğun nədən ibarət olduğunu həmin kateqoriyalar müstəvisində diqqətdən keçirək. Folklor araşdırıcıları, çox vaxt söyləyiciləri informatorlar kimi təqdim edirlər. Belə götürsək, əsas informasiya (məlumat) anlayışına dayanan bu məfhum problemin (söyləyiciliyin) funksional təbiəti ilə onun məna daşıyıcılığı arasındakı əlaqəni əsaslandırmaqda lazımi effekti aşılarmır. Odur ki, faktoloji əyyarı tutumlu görünən mətnlərin söyləyicilərini informatorlar adlandırmaq daha doğru olar. Məsələyə bu prizmadan baxsaq, onda “Şəcəreyi-Tərakimə”dəki “ömürlərini döyüslərdə keçirmiş adamlar” və “tarix bilən bütün müdrik qocalar” (sıralanmada 1; 3) söyləyiciliyin qeyd etdiyimiz informator (məlumatçı) funksionerləri sayılmalıdır. Bir sözlə, Əbülqazinin söyləyicilərinin daşdıqları informasiyalar öz zamanına görə hələ bədii süzgcdən keçirilməmiş mötəbər (tarixi) qaynaqlardan ibarət idi. S.Rzasoyun

da qənaətinə: “Əbülqazinin söyləyiciləri oğuz-türkmən toplumunun hafizələrində yaşatdıqları (qoruduqları) informasiyanın mötəbərliyinə (düzgünlüyü və doğruluğuna) heç bir şübhə etməyən şəxslərdir” (87, 30). Belə “mötəbər informasiya”lar daha çox əfsanə, rəvayət, salnamə və s. etioloji mətn söyləyiciliyində üstün mövqedədir. Xüsusən də, etnosun üst layının soy-şəcərə informasiyasını üzərinə alan mətnlərdən söhbət gedə bilər. Yəni belə halda zəruri informasiyanın diqqətdə saxlanması əsasən söylənilən mətnə aparıcı mövqedə olur. Ümumiyyətlə, aparıcı funksionallığa (praqmatikliyə) əsaslanmaqla (hər hansı) mətnin nə kimi məqsəd və mərama xidmət etdiyini müəyyənləşdirmək olur.

“Kitabi-Divani-Lügət-it türk”dəki savlar üzərində semiotik təhlillər aparən f.ü.f.d. A.Xəlil yazır ki, informasiya strateji əhəmiyyət daşıdıqda onların informatorları dövrün tarixi-ənənəvi prinsiplərinə uyğun olaraq Kaşqarlı tərəfindən divanda dürüst qeydə alınmışdır. “Məsələn, o, Uyğur ölkəsində Makedoniyalı İsgəndərin (mətnə Zülqərmeyn, e.ə.IV əsr) əmri ilə şəhərlər salınması ilə bağlı əfsanələrin informatorlarını belə təqdim edir: “Nizaməddin İsrəfil Tuğan Təkin ibn Məhəmməd Çaqrı Tunqa xan öz atasından eşitdiklərini mənə söylədi” (56, 30). Buradakı informasiyanın stratejiliyi fikrimizcə, faktoloji səciyyə daşımadaşdır. Əslində, mahiyyət əfsanə və mədəniyyətin digər ənənəvi vasitələrində şifrələnərək Kaşqarlı dövrünədək gəlib çatmış “tarix” və onun “qəlpələri” idi.

Divanda Kaşqarlının özünü bir söyləyici – informator statusunda görə bildiyini isə tədqiqatçı bu şəkildə əsaslandırır: “M.Kaşqarlının özü bir söyləyici kimi araşdırıla bilər. Şübhəsiz ki, sözləri izah edərkən M.Kaşqarlı yaddaşında olan xalq deyimlərindən də istifadə edib. Amma bu zaman o ənənəvi deyimlərdən kənara çıxmayıb, bir söyləyici olaraq qalıb...O,

özünü “mən Mahmud Hüseyn oğlu, Hüseyn Məhəmməd oğlu” yazaraq təqdim edir” (56, 30). Yerində ikən məsələyə yığcam bir şərh verək. Əvvəla, Kaşqarlının özünün bir söyləyici kimi araşdırılmasının mümkünüyündən söz açan tədqiqatçının qaldırdığı məsələ yeniliyi ilə diqqəti çəkir. Onun izləmələrinə görə Kaşqarlı sözləri izah edərkən “öz yaddaş”ından yararlanmış olduqda belə ənənəvi deyimlərdən kənara çıxmayıb. Ənənəvi prinsipin özü gedişatı diktə edir və bu cür gedişatı qanunauyğun saymaq olar. A.B.Lordun da qənaətinə görə, “söyləyici elə ənənənin özüdür” (109, 15). Maraqlıdır ki, Lord ardınca qeyd edir ki, söyləyici həm də müəllifdir² (109, 15). Odur ki, söyləyicinin ənənəyə yaradıcı münasibətini də diqqətdən qaçırmamalıyıq. Məsələyə bu aspektdən yanaşsaq, gətirilən arqument Kaşqarlının söyləyicilik statusunu dolğun planda aydınlatmada yetərli görünür. Bir söyləyici kimi Kaşqarlının auditoriyasının varlığına divanda işarələrin olmasına dair müəllifin mülahizəsi digər tərəfdən maraqlı məsələ kimi diqqəti çəkir. Həmin işarələri aşkarlayan tədqiqatçı hətta təyinatına görə bu auditoriyanın təsnifatının aparılmasının mümkünüyündən də burada söz açır. A.Xəlilə görə bu auditoriyanın sərhədləri divanda dəqiq konturları ilə işarələnmişdir. (Tədqiqatın “Söyləyici və onun icra ortamı” fəslində problemə yenidən qayıdacağıq).

Əlimizə çatan qaynaqlardan söyləyicilik sənətinin tarixi kəsimlərdəki inkişafını izlədikcə, bu sənətin zamanca mürəkkəb yaradıcılıq prosesinə çevrildiyinə və həm də etnosun tarixi taleyində bir xilaskarlıq missiyasını yerinə yetirdiyinə əmin ola bilirik. Etnosun struktur (mənəvi) dəyərlərinin xilas əslində etnosun özünün xilas qədər mühüm məsələdir. Həm də mədəni sistemini mükəmməl yaratmış etnoslar öz struktur dəyərlərini “tarixə gömülmə”dən qoruya bilmişlər.

Naməlum söyləyici – ozan tərəfindən yaradıldığı güman edilən KDQ dastanlarından bu sənətin doğrudan-doğruya mükəmməl səviyyəyə yüksəldiyini və sakral missiya daşdığını çətinlik çəkmədən müəyyənləşdirmək olur. Düzdür, bu sakral missiyanın bütövlükdə Dədə Qorqudun üzərinə düşdüyü dastanın bütün boylarından bir xətt olaraq keçir. Lakin nəzərə alsaq ki, dastanın (boyların) təşəkkül tapma dövrü VI-VIII əsrlərə aiddir, o zaman KDQ-nin bir söyləyici-ozan tərəfindən yaradıldığı versiyası üzərində düşünməyə dəyməz. “KDQ”da Qorqud özü bir yaradıcı kimi necə şəxsiyyətdir?” sualını diqqətə çəkən və bu sualı mümkün qədər dolğun cavablandırmağa çalışan Samət Əlizadə və Fərhad Zeynalov həmmüəllifliyinin qənaətinə: “Onun (Qorqudun – A.Ə.) haqqında ilk məlumatı məchul ozan verir. Qorqud soy-soylayır, boy-boylayır”, yəni şeir qoşur, dastan söyləyir, yaxud tərənnüm və təsvir edir, lakin “Kitabi Dədə Qorqud”da təkcə Qorqudun “soylama”ları, “boy”lar, yəni hekayətlər Qorqudun deyildir, həmin məchul ozanıdır ki, Qorqud da o boylarda ancaq iştirakçılardandır, obrazlardan biridir” (65, 7). Bu maraqlı fikirlərdən “Qorqud”un boylarda həm də bir simvolik söyləyici statusunda canlandığını bilmək olur. Bu cür çevrilməni, yəni Qorqudun həqiqi ozan-söyləyicidən zamanca simvolik söyləyiciyə keçidini (transformasiyasını) təmin edən çoxlu səbəblər vardır. Bunlardan ən önəmlisi isə boyların uzun bir zaman sürəcində (qeyd etdiyimiz VI-VIII əsrlərdə) təşəkkül tapmasından qaynaqlananıdır. Mənbələrdən də görünür ki, Qorquddan sonrakı ozanlar onun “soylama”larını, “boy”lamalarını qopuz çala-çala oğuz ellərində dönə-dönə ifa etmişlər. Elə bu ifa zamanı ozanlar çox güman ki, Qorqudun şəxsiyyəti, söyləyicilik məharəti, ibrətamiz nəsihətləri və s. haqda öz dinləyicilərinə maraqlı bilgiler də çatdırmışlar. Beləliklə, söyləyici ozanlar əvəzləndikcə dastan da qol-budaq at-

mış, boylar yeni-yeni çalarlar qazanmışdır. Lakin dastanın poetik strukturundan da (mətn hadisəsi nəzərdə tutulur) görüldüyü kimi, bütün bu dəyişikliklər bəlli ənənə çərçivəsində baş vermişdir. Çox maraqlıdır ki, dastanın formalaşmasında ayrı-ayrı ozanların iştirakı olsa da, dastan onun potensial yaradıcısı hesab olunan “Dədə Qorqudun kitabı” kimi tarixdə şöhrət qazanmışdır. Bəzi tədqiqatçılar (Ədnan Binyazar) Dədə Qorqudu sadəcə bir hekayə qəhrəmanı yox, xalqa yol göstərən mütəfəkkir bir filosof kimi səciyyələndirmişlər. Belə yanaşmalar çoxdur və bütün bunlar deməyə əsas verir ki, Dədə Qorqud dastanda adi bir söyləyici ozan funksiyasını yerinə yetirmir, o, həm də Oğuzun gələcək taleyi və mübarizəsinin strateqi-müəllifi kimi çıxış edir. Təsadüfi deyildir ki, bir çox tədqiqatçılar Dədə Qorqud kitabını oğuzların qanun kitabı (konstitusiyası) da adlandırmışlar. Buradakı “kitab” sözü əslində yazı mədəniyyətimizin təşəkkül tarixi ilə ilişgəlidir və artıq çoxdandır ki, qorqudşünaslığımızda bu problem sistemli araşdırılmaqdadır. Oğuz zamanının “qanun kitabı” kimi şöhrət tapmasından savayı, dastan həm də tariximizin bir sıra kilidli olaylarına açar ola bilməsi baxımından da alternativsiz bir mənbədir.

Söyləyicilik sənəti xüsusi və uzun müddətli (adətən uşaq yaşlarından başlayaraq) təlim tələb edir; buraya müstəsna yaddaş, epik dünyaya orqanik daxil olma qabiliyyəti, səciyyəvi ifaçılıq vergisi və improvizasiya qabiliyyəti, eləcə də davranış norması və bir sıra ənənəvi tələblərə riayət olunması daxildir (116, 113). “Manas” eposu və türk dastançılıq ənənəsi” mövzusunda qələmə aldığı dissertasiyasında Qırğız və Azərbaycan folklorunu mümkün səviyyələrdə (paralellərdə) müqayisəyə gətirən f.ü.f.d. A.Cəmil yazır: “Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, xalqın qəbul etdiyi, inanıb qulaq asdığı manasçı “ilahi vəhyin adamı” olmalı, yuxuda ona vergi veril-

məlidir. Ona görə də tanınmış manasçılar dastanı söyləməzdən öncə öz yuxuları barədə danışaraq tamaşaçı kütləsini inandırmağa çalışmışlar ki, guya onlar bu yuxuda Manasın, onun igidlərinin ruhu ilə görüşüb söhbət etmişlər” (32, 9). Ən vacibi isə yalnız “Manas”ı bütövlükdə ifa edənlər və fitrət sahibi olanlar xalqdan bu mandatı, yəni manasçı adını qazana bilərdilər. “Manas”ın ayrı-ayrı hissələrini ifa edənləri isə jomokçu (nağılçı) çağırırlar. Ümumiyyətlə, qırğız ədəbiyyatında həm lirik, həm də epik folklor nümunələri jomok adı altında birləşir (nəslrlə olanları jo-jomok, nəzmlə olanları ır-jomok adlandırırırlar; jo – oxuyan, ır nəğmə deməkdir) (32, 9). Bundan başqa, araşdırıcı qırğız dastançılıq ənənəsində (özəlliklə “Manas”da) ifaçılığın pilləvari inkişafından (məsələn, yaradıcılıq qabiliyyəti və istedad səviyyəsi baxımından manasçıların dörd pilləyə bölümlənməsindən), aşiq sənətindəki usta-şeyird münasibəti ilə manasçılıqdakı varislik ənənəsinin (“Manas”ın yayım və yaşamını fasiləsiz təmin edənlərin) müqayisəsindən və s. haqda dissertasiyada geniş söz açmışdır.

İlkin ibtidai çağın mifoloji mərasim icraatının qamşaman kompleksinə aid olan baxşılardan sonrakı davamçılarından söz açan f.ü.f.d. Tinatin Məmmədova yazır: “Yıravlar qazax aytuşuçuluğunun (“aytuşa” kəlməsi “ayıtmaq – “demək” “söyləmək” kökənlidir) – peşəkar folklor söyləyiciliyinin başı sayıla bilər. Jıravlar təkcə qazax folklor arealında deyil, “cırav”, “şırav” adı altında Özbəkistan (qaraqalpaq) və Qırğızıstanda, “uru” adı ilə isə Kazan tatarlarda mövcud olmuşdur” (72, 42). Deməli, “Müxtəlif milli ənənələrdə söyləyici sənətinin ictimai və məişət faktorları xalq mədəniyyətinin xarakteri, eposun özünün səciyyəsi ilə şərtlənən özəl xüsusiyyətlərinə müvazi olaraq canlanır” (116, 113).

Araşdırmaçı daha sonra qeyd edir ki, orta çağ dövrünün bir çox istedadlı jıravları mövcud ənənəni daha da inkişaf etdirərək irəli apara bilmişlər. Güclü hafizəyə yiyələnmiş və cəmiyyətin həyatında əhəmiyyətli rol oynayan jıravlar həm də mötəbər bir üzv kimi hökmdarların (tayfa-cüz-uruq xanının) məclislərində şərəfli rütbəyə sahib idilər. “...Onlar qazax xanlarının nəsil və soy şəcərəsini yazıb və uzaq keçmişlərə – Toxtamış, Batı, Mamay, Çingiz xan dönməsinə qədər aparıb çıxara bilir, qazax elinə məxsus cüz və uruqları (aparıcı tayfa və nəsiləri) tanıyır, onların içərisindən çıxmış görkəmli bəhadır və şəxsiyyətlərin kimliyi, əsl-nəcəbəti, soykökü barədə dolğun məlumat verməyi bacarırdılar” (72, 44). (KDQ-də Qorqudun oğuz cəmiyyətində yerinə yetirdiyi tarixi-mədəni missiyanı yada salaq – A.Ə.). Analoji araşdırmalar göstərir ki, qırğız jomoqçuları kimi qazax jıravlarının da repertuar çəkisi epik mətn (dastan, nağıl, qissə, hekəyət, rəvayət və s.) ağırlıqlıdır. Qeyd edək ki, iri epik mətn ifaçılığına yiyələnmiş peşəkar “jırav”ların ənənəsini peşəkar şəkildə davam etdirən qazax “jırsı”lərinin fəaliyyəti “manas”çılıqdan törəyən “jomok”-çuluqla oxşar səciyyə daşıyır. Jırsilər jıravların yaratdığı və ifa etdiyi dastanların ayrı-ayrı parçalarını mənimsəyir və uyğun məclislərdə dombra çalmaqla əzbərdən oxuyurdular. İlk dəfə XVIII yüzillikdə bir sıra jıravlar epik mətnlərlə yanaşı “tolqav” adlanan lirik mətnləri də ifa etməyə başlamışlar (72, 43). Tolqavların məzmununu daha çox dövrün tələbi ilə səsləşən sosial-siyasi, tərif-tərənnüm və tənqidi mahnı mətnləri təşkil edirdi. Nəhayət, çox uzun sürən bu proses yeni bir söyləyici tipini – akınları yaradıcılıq meydanına daxil etmişdir (72, 43). Sözsüz ki, ozan kökənli olduğu üçün istər manasçı, istərsə də baxşı, aşıq, jırav və akınlar söyləmə aktını musiqinin müşayiəti ilə həyata keçirirdilər. Bu isə təhkiyənin daha

emosional və təbii alınmasına kömək edirdi. Məsələn, Dədə Qorqud dastanlarında, jırav ifalarında qopuzdan, akın məclislərində dombradan istifadə olunurdu. Qopuz havalarını Qorqud küyləri adlandıran jıravlar Dədə Qorqudu özlərinin piri, ustadı və sənət hamisi hesab etmişlər (72, 43).

Azərbaycan türk (oğuz) dastançılıq arealında nisbətən sonrakı dövr söyləyici tipinin – aşığın meydana görünməsi hadisəsi əslində nəhəng türk dastançılıq arealındakı tarixi-ənənəvi gedişatın məntiqi nəticəsi hesab oluna bilər. Beləliklə, repertuar ünsürləri ilə bərabər jıravlardan akınlara adlayan bu pirani sənət oğuz türklərində ozanlardan aşıqlara transformasiya olundu.

Görkəmli özbək folklorşünası Törə Mirzəyev yazır ki, Özbəkistanda epik ənənənin yaratıcıları və bu ənənənin qoruyucuları tarixən ölkənin ictimai-siyasi həyatında fəal iştirakı ilə seçilən insanlar olmuşdur. Daşdığı funksionallığını nəzərə alıb, o bu şəxsləri tiplərinə görə də bölümləyir: “Dastan yaratıcılarını və daşıyıcılarını xalq arasında baxış, şair, cırov, cırçı, oxun, sannotçi, yüzboş, soki, sazanda, xəlfə adlandırırlar” (112, 11-13). Müəllif daha sonra qeyd edir ki, epik əsərlərin yaradılması və ifaçılığının müəyyənləşdirilməsində bu adların hər birinin öz çaları və lokal mənası vardır. Geniş müqayisələrə əsaslanan müəllif bu nominasiyaların etimologiyası, işlək sferaları və digər xüsusiyyətləri haqda öz doktorluq dissertasiyasında maraqlı mülahizələr irəli sürür. Hətta dastan söyləyiciliyi sənətinə bələd olmaları dərəcələrinə uyğun olaraq, onları peşəkar və qeyri-peşəkar söyləyici qismində iki yerə bölümləyir. Məsələn, müəllifə görə, qeyri-peşəkar söyləyicilər dastanların tam mətnini bilmirlər, onlardan yalnız parçalar və ya termələr ifa edirlər. İfa etmə və yaradıcı bacarıqlarına görə onlar da həvəskar və nəğməkar olmaqla iki

yerə bölünür. Müəllifin qənaətinə, qeyri-peşəkar söyləyicilər peşekarlardan eşitdiklərini əzbər öyrənərək onları dostları arasında və ya kiçik məclislərdə oxuyurlar. Gözəl səsə malik termə (nəgmə) söyləyiciləri isə nəgməkar olmaları ilə daha çox şöhrət qazanmışdılar. Lakin qeyri-peşəkar olmalarına baxmayaraq, bu tip söyləyicilər xalqın sosial-mədəni həyatında fəal iştiraklarına görə əhəmiyyətli mövqə tuturdular. Peşəkar söyləyicilərə gəlincə (yaradıcı və ifaçı olmalarına əsaslanmaqla), onların da tərkibinin mürəkkəb və çeşidli olduğu burada qeyd olunur və bu tərkibdə improvizator söyləyicilərin (baxşılardan) daha üstün mövqedə durduğu ayrıca vurğulanır: “Peşəkar söyləyicilərin yaradıcı tərkibi də mürəkkəbdir. Bu söyləyicilərin üç yaradıcı tipi vardır: ifaçı-baxşılar, improvizator-baxşılar və şair-baxşılar. Özbək söyləyicilərinin böyük əksəriyyəti improvizator-baxşılardır (112, 15-18). Əlbəttə, bu da Özbəkistanda şifahi ənənənin daha güclü şəkildə davam etdiyini əsaslandırır. Müqayisə olunarsa, baxşılar Azərbaycan aşığı ilə demək olar ki, eyni mövqedə dayanır.

Bir sıra mühafizəkar mərasimlərimizin (toy, yas və s.) folklor ənənələrimizin qorunması və davamındakı əvəzolunmaz rolundan söz açan f.ü.f.d. Q.Sayılov qeyd edir ki, çox təəssüf, yüz illər boyu xalqın əziz tutduğu bu ənənə artıq yaddaşlardan silinmək üzrədir. Tədqiqatçıya görə belə situasiyalar həm də o mənada qiymətli hesab olunmalıdır ki, bir söyləyici olaraq aşiq bütün yaradıcılıq imkanlarını burada nümayiş etdirə bilər. Funksionallıq (ifaçılıq və təhkiyəçilik) baxımından aşiq, digər söyləyici tipləri ilə müqayisədə belə məclislərdə böyük üstünlüyə malikdir. “Çünki o, öz yaddaşını daha geniş dairəyə təqdim edə bilər” (89, 3).

Tarixən Azərbaycanda aşiq sənətinin yüksəlişi elə əvvəldən ənənəsi olan müstəqil təhkiyəçiliyin də dolayısı ilə pe-

şəkar səviyyəyə qalxmasını təmin etdi. Ayrıca Şirvan bölgəsində bu iki söyləyicilik (aşiq ifaçılığı və nağılılıq) demək olar ki, bir-biri ilə daha sıx təmasda inkişaf mərhələləri keçirmişdir. Bu məsələyə münasibətdə f.e.n. O.Əliyev yazır: “Xüsusən nağıllar Şirvan folklor xəritəsində mühüm yer tutur... Bəzən aşıqlara dastan danışdırarkən “aşiq, bir nağıl danış” deyə müraciət edirlər. Aşıqlar dastanı pişrovlə başlayırlar. Bunların da nağılılıq ənənəsi ilə bağlı olduğunu söyləmək olar.” (39, 78). Nağılılığın inkişafına təkan verən bu proses tədqiqatçının da qeyd etdiyi kimi yeni, orijinal nağılların yaranmasına zəmin olması ilə yanaşı ümumən, nağılların xalq arasında geniş yayılmasına şərait yaradırdı.

Aşiq sənətinin geniş yayıldığı areallarında, o cümlədən Şirvanda bu sənətin təsiri altında yavaş-yavaş yeni bir söyləyicilik sahəsi də özünü tapmağa başladı. Xalq arasında “sinədəftər” kimi tanınan bu tip söyləyicilər müxtəlif şənliklərdə (toy, mərasim və s.) ustad aşıqlardan az-çox mənimsədikləri örnəkləri (ayrı-ayrı şeir və mətn parçalarını) sonradan həmin məclislərdə əzbərdən söyləməklə məşğul idilər. Bununla da onlar özlərinə yeni bir status qazandırdılar. Aşıqlardan təsirlənən bu “sinədəftər”lər həvəskar olmaları baxımından təxminən Orta Asiyanın jomokçu, jıravları və terma söyləyiciləri ilə eyni mövqedə dayanırlar. Toplama zamanı belə söyləyicilərlə də təmas qurmuşuq və fikrimizcə, bu tip söyləyiciliyin də ayrılıqda araşdırılmasının zamanı çatmışdır .

Folklorun fasiləsiz mövcudluğunun təminatçılarından bəhs açan məqaləsində f.ü.f.d. T.Məmmədova yazır ki, “Folklor öz tarixi-semantik səciyyəsinə görə elə bir mədəniyyət hadisəsidir ki, onun daşınması ilə istər-istəməz cəmiyyətin hər bir üzvü məşğul olur” (73, 50). Mənəvi-etnoqrafik həyatın tələbi kimi meydana çıxan müxtəlif çeşidli folklor örnəklərini (iri həcmli

dastanlardan tutmuş ən kiçik mifoloji mətnlərədək) hər hansı etnos, toplum və ya fərd əvvəlki uruqlarından qəbul edir və özündən sonrakılara çatdırır. Təbii olaraq, araşdırıcı bu transmissiyanı yerinə yetirənlərin funksional baxımdan statusunu da dəqiqləşdirməyə və bunun da əsasında təsnifatını aparmağa səy göstərmişdir. Bölgü bütönlük mənəvi və maddi tələbatdan doğan prinsiplərə görə aparılmışdır. Belə ki, yalnız mənəvi ehtiyacın ödənilməsi yönündə folklor söyləyənləri o, sırasıyla söyləyənlər kimi təqdim edir. Araşdırıcıya görə, potensial cəmiyyət əslində sırasıyla söyləyici statusundadır. Məsələn: “...Ana balasına layla çalır, baba nəvəsinə nağıl danışır. Toy edənlər oxuyur, oynayır, yası düşənlər bayatılar-ağılar söyləyirlər və s. Bu mənada, folklor onu daşıyan sırasıyla cəmiyyət üzvünü mənəvi psixoloji özünüifadə zərurəti nəticəsində dövriyyəyə daxil olur” (73, 51). Folklor vahidlərinə cəmiyyət baxımından yiyələnməsinə və bu vahidləri dövriyyəyə daxil etmə çevikliyi nəzərə alaraq, araşdırıcı sırasıyla söyləyiciləri *aktiv və passiv* olmaqla daha iki yerə bölümləyir. Araşdırıcıya görə, sırasıyla söyləyicilərdən fərqli olaraq, peşəkar söyləyicilər öz repertuarları vasitəsilə folklorun daşınmasını davamlı şəkildə təmin edən və bunun qarşılığını (söylədiklərinin əvəzini – A.Ə.) maddi formalarda (pul, hədiyyə və s.) alan peşə adamları hesab olunmalıdır. Və müstəsna hal kimi o, yalnız ozan kökənliləri bu sıraya aid edir (73, 51). Ümumən deyilənlərlə razılışsaq da, təsnifatda bizi qane etməyən məsələlərə münasibətimizi açıqlayaq: *Birincisi*, söyləyicilərin peşəkar və ya qeyri-peşəkarlara bölümlənməsi daha məqsədyönlüdür. Problemin folklorşünaslığımızda yeni qaldırıldığını və toplanmış təcrübənin (elmi qənaətlərin) yetərinə olmadığını nəzərə alsaq, indiki məqamda bizcə, bu ən optimal bölgüdür. Şübhəsiz, söyləyiciliyin tipoloji araşdırılması gələcəkdə ayrı-ayrı istiqamətlər üzrə bu bölgünü şaxələndirməyə imkan verəcək.

İkincisi, folklor gələnyimizdən də bilmək olur ki, hər cür təmənnadan uzaq, yalnız aid olduğu toplumun struktur (mə-nəvi) dəyərlərinin daşınmasına xidmət göstərən peşəkar söyləyiciliyimiz olub. Şübhəsiz, buradakı peşəkarlıq mütləq sənət, peşə anlamında deyildir. Məsələn, peşəkar nağılçı, ağıçı ayrılıqda peşə yönümlü (misgər, xalçaçı, bənnə və s.) ola bilər. Sadəcə, (bəlli səbəblərdən) bu söyləyicilik hazırda öləziyib. Məsələn, vaxtilə bölgələrimizdə ayrıca nağıl məclislərini bir neçə gecədə keçirən və qəlb ovlayan söyləmələri ilə dinləyicilərini valeh edən peşəkar nağılçıları buna örnək gətirmək olar. Kaşqarlıda – savçı ərənlər (ata sözləri söyləyənlər); şərq xalqlarında rəvilər (rəvayətçilər) və s. Misalları artırmaq da olardı.

Qeyri-peşəkarlara gəlincə, folklorla az-çox ilişgəli olanların hamısı – yəni ümumfolklor daşıyıcıları fikrimizcə, bu bö-lümdə yer ala bilər. Yaş və cinsi fərqlərindən başqa, həmin daşıyıcılar yaddaş tutumuna görə də bir-birindən seçilə bilər. Bə-zən toplum içərisində ünsiyyətə o qədər də meyilli olmayan insanlarla qarşılaşıyıq. Qeyri-ünsiyyətə baxmayaraq, onları da daşıyıcı hesab etmək olar. Çünki həyatı boyu qeyri-ixtiyarı eşitməyə məruz qalan belə insanlar yaddaşlarında daşdıqlarını nə vaxtsa oğul-uşaqlarına çatdırmaq əzmindədirlər. Son olaraq onu deyə bilərik ki, istər toplum (xalq) halında, istərsə də fərd olaraq, bu gün dədə-babalarımızdan bizə ötürülmüş bu zəngin irsin ən azı daşınmasında iştirak etməliyik ondan dolayı ki, qloballaşan dünya ilə üz-üzə qalacaq varislərimiz bu mənəvi dəyərlərdən biryolluq məhrum qalmasınlar.

1.3. Ənənəvi janr söyləyiciliyində peşəkar nağılçılıq

Bildiyimiz kimi, nağıl əksər dünya xalqlarının folklorunda həm geniş yayılmış, həm də məşhur olan bir janrdır. Nağılın ən səciyyəvi xüsusiyyətləri gələcəyə nikbin baxış, qəhrəmanla-

rının mənəvi təmizliyi, xeyirin şər üzərində, “haqqın nahaq üzərində qələbəsinə” (Y.V.Çəmənəmənli) inamıdır (36, 101).

Uzun müddət folklorumuzun bir çox toplayıcıları epik növə aid edilən rəvayət, əfsanə, lətifə, hətta bəzən dastanları da nağıl adı altında toplayıb araşdırmışlar. Bu janrların arasındakı oxşarlıqları nəzərə alaraq, təcrübəli folklorçularımız belə onların adını bir yerdə çəkmişlər: “El keçirdiyi həyat hadisələrini hekayələr, nağıllar, dastanlar, əfsanələr və lətifələr şəklində düzür, qoşur” (38, 23).

“Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” kitabının ayrıca “Nağıllar” bölümündə folklorşünas İmran Babayev yazır: “Nağıllar yüksək sənət nümunəsidir. Nağılı danışmaq asan iş deyildir. Azərbaycanda qədimdən bəri xüsusi sənətkar nağılçılar olmuşdur ki, onlara nəqqal demişlər.” Müəllif daha sonra vurğulayır ki, “xalq arasından çıxmış belə nağılçılar, sənətkarlar onu (nağılı –A.Ə.) elə maraqla, obrazlı bir dillə danışır ki, dinləyicini valeh edirlər” (21, 117).

Nəqqal – nağılçı (almanca marchenerzähler, ingiliscə tale – tallers, fransızca conteur, rusca skazoçnik) – nağıl söyləyicisidir.

Ərəb mənşəli “nəqqal” sözünün günümüzdə işlək məkanı xeyli daraldığından hazırda söz, el arasından çıxmış ayrıca nağıl ifaçılarını dəyərləndirmədə əvvəlki effekti canlandırma bilmir. İndi nəqqal dedikdə daha çox “yersiz danışmaq”, “boş-boğazlıq etmək” kimi mənalar yada düşür.

Nağılın həyatında nağılçının rolu və əhəmiyyəti, nağılçının yaradıcılıq imkanlarının öyrənilməsi və s. məsələlərlə dünya folklorşünaslıq elinə yeniliklərlə daxil olmuş “Rus məktəbi”nin layiqli təmsilçilərindən E.V.Pomerantsevanın problemi yanaşması maraqlı doğurmaya bilməz. Müəllifin araşdırmalarından bilmək olur ki, XIX əsrin başlanğıcında nağılçının ro-

lu haqqında rus elmində bəzi mülahizələr səslənsə də, problemin intensivliklə öyrənilməsinə imkan verən materiallar yalnız XX əsrdə meydana gəlmişdir (N.E.Onçikovun, D.K.Zeleninin, B.Y.Sokolovların əsərləri). “Bunun əsası (sovet dövründə – A.Ə.) M.K.Azadovskinin istedadlı Sibir nağılçısı N.O.Vinokurov haqqında məqaləsi ilə qoyuldu. Bu tədqiqatla nağılçının yaradıcılığının öyrənilməsi ilə yeni mərhələ, ədəbiyyatşünaslıq mərhələsi başlanır” (46, 105-106). Şərhə ehtiyac qalmır! Araşdırıcının fikirlərindən məsələyə hansı səviyyədə yanaşıldığı aydın görünür. Bəs o zaman bizdə vəziyyət nə yerdə idi?! Axı, qeyd olunan illərdə Azərbaycan elmi sovet elminin tərkib hissəsi kimi çıxış edirdi! Düzdür, orta əsrlərdən üzü bəri əlimizdə olan mənbələrdən (müxtəlif cüng və əlyazmalardan) nağıllarımızın nəfis tərtibatlı kitabələrə salınmasına dair qırıq-qırıq məlumatlar ala bilirik. (Nəqqaş Əli Təbrizinin gözəl rəsmlərlə bəzədilmiş 16 cildlik “Nağıllar” kitabını yada salmaq olar) (19, 564). Bir çox təşəbbüslərə baxmayaraq, yalnız ilk dəfə “Azərbaycanı öyrənmə cəmiyyəti”nin xətti ilə toplanan nağılların sistemli şəkildə nəşri mümkün olmuşdur. H.Zeynallının başladığı bu fədakar təşəbbüsü H.Əlizadə fərdi qaydada çap etdirdiyi “Dastanlar və nağıllar” kitabı ilə davam etdirir (35). Daha sonra Qafqaz xalqlarına dair materiallar içərisində Baqrinin Azərbaycan nağıllarının rus dilindəki çapını böyük işlərdən saymaq olar (104). Lakin nə əvvəlki mənbələrdə, nə də ki sonrakı nəşrlərdə təqdim olunan nağılların söyləyiciləri barəsində elə bir tutarlı məlumata rast gəlmək olmur. Bəzən çox səthi məlumat verməklə, bəzən də onların adını çəkməklə qənaətlənən araşdırıcılarımız bu yöndə çalışan rus həmkarlarından hələ çox geridə qalırdılar. Əlimizdə olan mənbələrdən təkə H.Əlizadənin “Azərbaycan el ədəbiyyatı” kitabında belə bir fəaliyyətin nisbətən geniş aparıldığını izləyə bildik (42). Şübhəsiz, vəziyyəti

bu yerə gətirən səbəblər var idi. Onların bir qismi subyektiv amillərə ilişməli olmuşdusa da, digər mühüm qisminin isə sırf tarixi gerçəklikdən qaynaqlandığını etiraf etməliyik. (Tədqiqatlar milli özünüifadəyə fiziki və ideoloji basqılar şəraitində aparıldığından tədqiqatçılar tərəfindən qaldırılan təşəbbüslər məhz həmin zorakılıqlar ucbatından əksər hallarda həllini tapmamış qalırdı).

Azərbaycanın folklor xəritəsini bir anlıq gözlərimiz önündə canlandırsaq, o zaman bu xəritənin regional özəlliklərlə dolğunlaşdığını təsəvvür etmək olar. Folklor mənzərəsinə görə biri digərindən seçilən bölgələrimizin folklorunun toplanılması və toplanan materialların sahmana salınması yönündə uğurlarımız varsa da, əminliklə deyə bilərik ki, bu sahədə arzulanan səviyyəyə yetişməyimiz üçün hələ bizə çox vaxt lazım gələcək. Çünki bu işi qısa zaman kəsimində başa gətirmək qeyri-mümkündür. O nəzərdə tutulur ki, ənənəvi folklorşünaslığımızda folklor atlasının yaradılmasına təşəbbüs belə göstərilməmişdir. Yalnız çağdaş dövəndə bu tipli xəritələrin yaradılmasına cəhd olunmuşdur. Bu mənada Şirvan və Şəki-Zaqatala bölgələri üzrə hazırlanmış xəritələri istisna kimi qeyd etmək olar. (Bax: 68 ; 7).

Lakin üzərində xeyli zəhmət çəkilməsinə baxmayaraq və başlanğıc təcrübə olduğundan bu xəritələrdə çatışmazlıqlar vardır. Məsələn, xəritələrdə bölgədaxili məntəqələr boyunca bir sıra janrların işlənmə tezliyinə görə işarələnmələrində yanlışlıqlara yol verilmişdir. Bu isə həmin vəsaitlərdə bölgənin folklor mənzərəsinin dolğun şəkildə canlandırılmasına imkan verməmişdir. (Ayrıca tədqiqat tələb etdiyindən mövzunu genişləndirməyi məqsəduyğun saymadıq).

Prof. H.İsmayılov regional folkloru “Sabit strukturun dəyişmə bilən məlumatları, kanonik qəlibləri pozmayan variant-

ları, versiyaları”, bir sözlə, “millinin bölgəvi, məhəlli formaları” adlandırır. Bu cür üzvlənməyə gətirən səbəbləri diqqətdən keçirən müəllif, innən belə də bu istiqamətdə araşdırmaların aparılmasını zəruri sayır. Çünki “konservativ kənd mühitlərində qorunan arxaik folklor elementləri ayrı-ayrı folklor janrlarının genezisi və tipologiyası problemlərini öyrənməyə, mətnlərin əski kultür aspektlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir” (60, 144). Özəlliklə, müəllif söyləyici probleminin, janr intensivliyinin lokal xarakterinin də regional səviyyədə öyrənilməsinə çağdaş folklorşünaslığımızın prioritet məsələlərindən hesab edir. Janr intensivliyinin (işlənmə tezliyinin) dinamika təbii olaraq, söyləyiciliyin də bir sıra spesifik məqamlarını üzə çıxarmağa imkan verir. Məsələn: cinsindən asılı olaraq söyləyicinin janr üzərindəki səciyyəsinin (kişi və ya qadın olmasının), söyləyicinin repertuarındakı kəmiyyət və keyfiyyət dəyişilmələrinin və s. - nin aşkarlanmasını qeyd etmək olar. Bölgədaxili təbii-coğrafi və sosial-mədəni faktorların bu intensivliyə təsirini də istisna etmək olmaz. Söhbət folklordaxili və folklorxarici faktorlardan gedir. Qütblənməsindən də görüldüyü kimi, həmin faktorlar bu prosesə birbaşa və dolayısı ilə təsir göstərmək gücündədir. Bu faktorların folklorun regional özəllik qazanmasına təsirindən bəhs edən f.ü.e.d. S.Qəniyev yazır: “Belə ki, təbii-coğrafi şəraitdən, təsərrüfat məşğuliyyətindən, ictimai yaşayışın formalarından (oturaqlıq, köçərilik) və folklorxarici faktorların (yazılı ədəbiyyat, klassik musiqi, onun ifaçılıq formaları və s.) təsirindən asılı olaraq bu və ya başqa folklor mühitindəki janrların işlənmə, məşhurluq tezliyi eyni etnik-mədəni sistemin digər folklor mühitlərindən fərqli ola bilər” (68, 6). Gözə çarpan bu regional fərqliliklərə nağıllarımızın hansı bölgədə sayca dominantlıq qazanması ilə bağlı olanını da aid etmək olar. Söyləyi-

cilik sənətinin öləzidiyi, yazılı ənənənin get-gedə şifahi ənənəni üstələdiyi indiki şəraitdə toplamanın da səviyyəsinin ürəkəçən olmadığını nəzərə alsaq, tədqiqatın nə kimi proseslərlə çulğaşdığını yəqinləşdirmək olar. Sözsüz ki, burada toplamanın hansı səviyyədə aparılmasından irəli gələn istisnalar da vardır. Məsələyə f.ü.f.d. O.Əliyevin münasibəti bu anlamda maraqlı doğurur: “Azərbaycanın ayrı-ayrı regionlarından toplanılmış nümunələr üzərindəki müşahidələr göstərir ki, nağıl bütün regionlarda geniş yayılmış janrlardan biridir, ancaq toplamanın səviyyəsi ayrı-ayrı yerlərdə eyni olmadığından sistemləşdirmə və tədqiqat prosesində bəzi məqamlarda çətinliklərlə qarşılaşmağımız təbiidir” (40, 147-148). Bir az öncə qeyd etdiyimiz istisnalar elə həmin məqamlardır ki, bu da müəllifin “hansı regionun nağılları yaxşı toplanılıbsa, oranın nağılları daha çoxdur” və ya “Azərbaycanın bir çox folklor örnəkləri kimi nağıllarla da zəngin olmayan regionu yoxdur” kimi qənaətlərində təsbit olunmuşdur. Bundan başqa, bölgədən-bölgəyə həyata keçiriləcək bu sayaq sistemləşdirmənin həmin regionlarda yayılmış nağıl süjet və motivləri, söyləyicilik özəllikləri üzərində ümumiləşdirmələr aparılmasına təkan verəcəyi də yanaşmada müəllif tərəfindən vurğulanır.

Öz təcrübəmizdən deyə bilərik ki, bölgədən əldə etdiyimiz folklor örnəklərinin içərisində nağılların çəkisi digər janrlarla müqayisədə daha ağırdır. Bu isə bizə janr haqqında geniş və əhatəli danışmağa imkan yaradır. Kiçik ayrılmalara baxmayaraq, folklorşünaslığımızda nağıllarla bağlı təsnifatlar demək olar ki, üst-üstə düşür. Çox zaman sehrli, heyvanlar haqqında, tarixi və məişət nağılları kimi bölümlənməsinə baxmayaraq, nağıl dünyamızın bu sərhədləri heç də dəyişməz qalmır, konkret mövzuda yer almış süjet və motiv komponentləri digər səciyyəli nağıllarla da qaynayıb-qarışa bilər. Əslində bunu jan-

rın spesifikası doğurur. Struktur sabit qalsa da, söyləyicinin improvizə imkanlarından asılı olaraq, həmin komponentlər bir-birilə zəncirlənə və əvəzlənə bilir. Qənaətimizcə, məndəki bütün səciyyəvi məqamları süzgəcdən keçirmədən ayrılıqda götürülmüş təfərrüatı qabartmaqla nağılların mövzulara görə təsnifatını aparmaq məqbul deyil. Məsələn, sehrlı nağıl süjetlərində heyvanlarla bağlı təfərrüatların yer aldığı, yaxud ayrıca məişət nağılında hansısa tarixi yansıda məqamın daşındığını izləmək mümkündür. Tarixi şəxsiyyətlərin adları keçən mətnlərinə boydan-boya tarixi nağıllar adlandırılması yanlışlıqdır. Bütün hallarda aparıcı motivin aşkarlanmasından asılı olaraq, bölgünün arzulanən səviyyədə başa çatdırılması mümkündür. Qlobal mövzulara təmərküzləşmə mənbəyi olması və hər bir xalqın bu mənbəni özünə kü saymasını da faktların sırasına qatsaq, o halda söylədiklərimiz daha da güvənli olar. Təsnifatdan dolayı, son illərin təcrübəsindən çıxış edərək deyə bilərik ki, bölgədən topladığımız nağılların böyük hissəsi məişət mövzusunda (məs: Şah Abbas və rəiyyət; Ögey ana və qız; Gəlin və qaynana kimi mövzuları göstərmək olar). Təsnifatda göstərilən digər mövzulardakı (xüsusən də sehrlı) nağıllara bölgədə çox az hallarda rast gəlinməsi onu ismarıcladır ki, artıq bu nağıllar söyləyici repertuarından çoxdan çıxmışdır. Bu yerə gətirən səbəblər vardır və istərdik ki, daha əhəmiyyətli saydığımız səbəb üzərində dayanacaq. Bildiyimiz kimi, hər hansı dövrün gerçəkliyi öz dövründə meydana gələn poetik fikirdə (şeir, nəsr və s. formalarda) daha əlamətli şəkildə ümumiləşir. Bu da təbiidir, o anlamda ki, insanların poetik düşüncələrinin əsasında onların gerçəklikdən mənimsədikləri bilgilər dayanır. Mifoloji düşüncədə isə bu dialektikaya tamamilə əks mövqedən yanaşılır. Gerçəklik obrazlarda tələq olunur və ilkinlik burada əsas götürülür. Bu ilk olan isə sakraldır, sabit dəyərdir, zamana görə

əbədidir. Mifin (mifoloji düşüncənin) də meydana gəlməsi məhz ilkinliyə olan bu münasibətdən keçir. İbtidai görüşlərdə (animizmə görə) ətraf aləm də canlı təsəvvür olunur, izahını verə bilmədiyi nəsnələr insana “bəd-heybət” görünür və tədricən bu nəsnələr onun baxışlarında “sehrli varlığa” çevrilir (mifoloji mətnlərdə bu səciyyə aparıcıdır). Sehrli nəsnələrə münasibət isə heç şübhəsiz, sehrli nəsnələr haqqında təfərrüatların meydana gəlməsini şərtləndirməliydi. Məsələ burasındadır ki, arxaik mənbə qismində folklorlaşma prosesinə təkan vermiş həmin təfərrüatlar, eyni zamanda sehrli nağılların arxaik (çərçivə) modelini müəyyənləşdirmiş, özəlliklə də bu modelin tipik səciyyə almasında özül funksiyasını yerinə yetirmişdir (bu tip təfərrüatların mükəmməl bədii formada təzahürlənməsi sonrakı təkmilləşmənin nəticəsidir). Mifdən qaynaqlandığı üçün bu tipli örnəklərdə mifoloji obrazlar, sehrli qüvvələr, o cümlədən demonik varlıqlar iştirak edir, burada süjetin inkişafı, aparıcı ideyanın canlandırılması bu qüvvələrin funksionallığına əsaslanır. Əskidən mifə necə münasibət bəsləmişdisə, indi də bu qüvvələrin iştirakı ilə müşayiət olunan, onların varlığından bəhs açan nağıllara ibtidai insan o səviyyədə aludə olmuşdu. Lakin mifoloji düşüncədən seçilməklə irəli çıxan tarixi düşüncəyə görə zaman dəyişilir, bu dəyişilmə təsəvvürlərin də dəyişilməsini bir növ “tələb edir”. Zamanın dəyişildiyini anladığıca, ibtidai insan da dünyaya pragmatik (həm də praktik) yanaşmağa başlamış, ona qaranlıq qalan mətləblərdən yavaş-yavaş “hali olmaq” istəmişdir. Söz yox ki, mövcud durum onun dünyagörüşünün “təkrar” formalaşmasına təsirsiz qala bilməzdi. İndi insan daha çox anlamaq, dünya haqqında daha artıq məlumatlı olmaq istəyindəydi. O, əvvəllər “qibtə etdiyi” varlıqların varlığına indi şübhə ilə yanaşır, tapındığı varlıqlardan hətta bir çox hallarda imtina etmək zorunda qalırdı.

Belə şəraitdə varlığa “yenidən” və daha “ayıq baxmaq” meyarları insana hakim kəsilir. Elə həmin andan real olanlara irreal yanaşmalar səngiyir. Yeni meyarların mövcud olduğu yeni şəraitdə yeni insan delemma qarşısında qaldı. İndi şübhəli qaldığı “həqiqətlərinə” toplumu necə inandıracaqdı?!. Bax, məsələnin də məğzi elə bundadır. İcra ortamında söyləyici-dinləyici münasibətləri məhz bu meyar əsasında tənzimlənir. Söyləyici auditoriyasına olduqca həssas yanaşır və orada nə söyləyəcəyini qabaqcadan müəyyənləşdirir. O da “kosmos əsrində” yaşadığını yaxşı anlayır və indi dinləyicisinə elə əhvalatlar nəql etməliydi ki, həm bəsit görünməsin, həm də gündəmlə ayaqlaşsın. Obrazlı çatdırılma öz yerində, nəql olunanlar real olanların fonunda canlandırılmalıydı ki, təqdimat auditoriyanın zövqünü oxşaya bilsin, “tanış” olaydan bəhs olunduğunu onlara inandırсын.

Bütün bunlar ənənənin deqradasiya olunmasına heç şübhəsiz, təsirsiz qalmamış, yeniləşmiş yaşam modeli və burada mövqe almış yeni stereotiplər (davranış, hədd və qaydalar) “köhnə kimi bildiyimiz” stereotipləri məhvərindən tərpətməmiş, bəzən isə yerli-dibli kökündən ayrılmasına zəmin hazırlamışdır. Belə olan halda da deyilir ki, ənənə öləziyib. Əlbəttə, öləzimə büsbütün yox olma demək deyildir. Nə zamansa dirçəlməsi mümkün hesab olunan situativlikdir. Hətta yeni formalara biçimləməklə “köhnə dəyərləri” yaşatmaq mümkündür. Çünki elə dəyərlər vardır ki, min il ötsə də, özəlliyini saxlayır, formaca itsə də, mahiyyət olaraq qalır (Novruz və davam etməkdə olan gələnlərimizi bu anlamda qeyd edə bilərik).

Söz yox ki, yeni ictimai münasibətlərin fonunda meydana gəlmiş yeni təmayüllər sözlü ənənədə də vaxtaşırı sərgilənir, yeni təsir kanallarının tələbi ilə burada qərar tutmuş obrazilər və onların xidmətində duran (canlı və cansız) vasitələr tədricən əvəzlənir. Əskidən fəvqəl güclərin köməyinə arxa-

lanmaqla xəyallarını gerçəkləşdirə biləcəyini “ağlından keçirirdi”sə, indi insan yalnız “ağlın gücünə” inanmaqla bunu əldə etməyin mümkün olduğunu üstün səviyyədə təsvirlərində canlandırır. İstər məişət planında təqdim olunsun, istərsə də “obrazlı düşüncə”nin mövqeyini sərgilətsin, nə olursa-olsun, bunlar yenə nağıl adı altında dinləmələrdə tanınılırdı. Beləliklə, realist üslubu fantaziyalı düşüncəyə qatmaqla “gerçəkliyi ifadə etmə” üsulu artıq sözlü əənədə genişlənməyə başladı.

Məişət nağılları kimi bildiyimiz bölümdə isə ən çox yer alan nağıllar “Şah Abbas və rəyyət”i mövzusunda olanlardır. Azərbaycanın siyasi tarixində ayrıca mövqeyi ilə tanınmış, 42 il (1587-1629) qüdrətli Səfəvi xanədanlığının başında durmuş I Şah Abbasa xalq da etinasız yanaşmamış, öz poetik yaradıcılığında onun şəxsi və hakimi iddialarından doğan müsbət və mənfiliklərini stimullaşdırmağa çalışmışdır. Maraqlıdır ki, indiyədək istər tarixi mənbələrdə, istərsə də xalq yaradıcılığında Şah oğlu Şah Abbasa münasibət birmənalı olmamışdır. Bu da şahın ikili xarakterə sahib olması ilə bağlı qənaətləri ortaya çıxarmışdır. Prof. M.H.Təhmasib yazır: “Onlarca nağıl, əfsanə və rəvayətdə o, xeyirxah, ədalətli bir şah, mürşid, cənnətməkan kimi tərənnüm edilir. Əksərən öz məşhur vəziri Allahverdi xanla birlikdə təbdili-qiyafət edərək şəhərləri, kəndləri, evləri, xarabaları gəzir, harda kiçik bir haqsızlıq görürsə aradan qaldırır, haqlını haqqına, haqsızı isə cəzasına çatdırır... Eyni zamanda o, bəzən öz ehtiraslarını yenə bilməyən, qan rəngli qırmızı paltarını geyib taxta çıxan bir qəddar kimi təsvir edilir. Bəzən də “Şah Abbas cənnətməkan, tərəziyə vurdu təkən, iki qoz, bir girdəkan deyə lağa, məsxərəyə qoyulur. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, onun adilliyi, xeyirxahlığı daha üstün, daha qüvvətlidir” (97, 272). Qarşılaşdırma zəmini şaha hüsn-rəğbəti azacıq da olsa artırmağa imkan versə də, ümu-

mən şahla bağlı çoxlu sayda ziddiyyətli məqamların xalq düşüncəsində hələ də qaldığı sitatdan aydın görünməkdədir. Bu ziddiyyətlərin bir qismini tarixi zərurət doğurmuşdursa da, digər qismininsə prosesə subyektiv müdaxilələrin təsiri fonunda baş qaldırdığını söyləmək olar. Mahiyyətə fərdi yanaşma təbii ki, mahiyyətə fərqli məzmun və təfərrüatlar qazandırmağı idi.

F.ü.f.d. Ş.Albalyevin qənaətinə görə şahla bağlı bu ikili xüsusiyyət dastan yaradıcılığı ilə müqayisədə nağılcılıqda daha qabarıq görünməkdədir: “Nağıllarda da Şah Abbasın həm mənfi, həm müsbət planda verilməsi Azərbaycan xalqının tarixində bir hökmdar kimi onun mövqeyinə bəslənən münasibətlə bağlıdır” (10, 112). Əlbəttə, fərdi yaradıcılıqla müqayisədə toplumun yaratdıqlarında tarixi gerçəkliyə münasibətin daha obyektiv olacağını biz də şübhə altına almırıq. Lakin unutmamaq lazımdır ki, folklorumuzun əksər janrlarından seçilməklə dastanlarımız daşdığı tarixi təfərrüatları bədiləşməyə nisbətən az məruz qalmış ədəbi formalarımızdandır. Dastanlarımız tarixi, coğrafi və etnoqrafik informasiyalarla zəngin məxəzimiz, poetik ölçülərə oturuşmuş sosial-mədəni tərzimiz, bir sözlə, milli mücadilə və varlığımızın epikləşdirilmiş tarixidir. Məhz bu kriteriyalarda davranan dastançıdan seçilməklə özünü daha sərbəst hiss etməsi zəminində nağılcının təhkiyə zamanı “normadan artıq” təfərrüatlara yol verə biləcəyini ehtimal etmək olar. Zamanca variantlaşmaya daha çox məruz qoyulduğunu da nəzərə alsaq, onda nağıllarda tarixi gerçəkliklərin hansı keyfiyyətdə günümüzə gəlib çıxacağına təminat vermək ikiqat çətinləşir. Dastanlarla müqayisədə daha asan mənimsənilməsi və nəql olunması nağılların daha geniş çevrədə populyarlıq qazanmasına imkan vermişdir. Fikrimizcə, bu cür spesifikası (təkrarlanmaya uyumlu forması) nağılları vaxtaşırı variantlılığa meylləndirmişdir.

Digər tərəfdən, başqa xalqlarda təzahür olunan, özəlliklə Cənubi slavyanlara məxsus saray adamlarının hökmdarlar haqqında müsbət nağıl yaratmaq təcrübəsinin Azərbaycan nağılcılığı üçün səciyyəvi olmamasına dair müəllifin qənaəti maraqlıdır: “Bu ənənə Azərbaycanda yox idi. Xalqın ikili xarakterli nağılları yalnız xalqın özü tərəfindən yaradılırdı və bu yaradıcılıq prosesi özü cəmiyyətdə Şah Abbasa bəslənən ikili münasibətdən doğurdu” (10, 119). Bəs şah bəslənən bu ikili münasibət daha hardan qaynaqlana bilərdi?! Maraqlıdır ki, nə sovetlər dönəmində ideoloji basqı altında çalışan alimlərimiz (N.Seyidov, P.Əfəndiyev), nə də çağdaş dövrümüzün araşdırıcıları (özəlliklə Ş.Albalıyev) problemlə birbaşa əlaqəsi olan mühüm bir tarixi məqamı diqqətdən kənar qoymuşlar. Əlimiz çatan qaynaqlardan təkcə “Koroğlu” dastanının Təbriz variantı indilikdə məsələnin dolaşmaq yerini açmaqda bizə ipucu verə bilər. Faktların bolluğu və dolğunluğu dastandakı mənbələrə arxalanmağa bizi daha da ürəkləndirir. Prof. H.İsmayılov və dis. E.Tofiqzadənin həmmüəllifliyi ilə yazılmış “Ön söz”ü isə dastandakı fakt və hadisələrə yanaşmanın sistemli və doğru meyarı saymaq olar: “Dastanda Şah Abbas əvvəl, yəni I Şah Abbas və Şah Abbas sani, yəni II Şah Abbas bir-birindən fərqləndirilir. Eposda baş verən hadisələr Şah Abbas saninin adıyla bağlıdır. Hesab edirik ki, bu fakt da xalq yaddaşında Şah Abbas Cənnətməkan kimi sevilə-sevilə yaşayan I Şah Abbası qorumaq hissindən doğan müdaxilələrdir” (66, 10).

Xələfinin əziz sələfinə güclü rəğbətini birmənalı ifadə etdirməsindən savayı, bu fikir həm də Şah Abbas Saninin şəxsiyyətinə bir qədər fərqli bucaqdan baxmağa imkanımızı artırır. Şübhəsiz, II Abbasın şəxsiyyətindən keçən passionarlığın siyasi-ideoloji mahiyyətində “Səfəviyyə”nin onsuz da xalq arasında olan nüfuzunu daha da möhkəmləndirmək xətti daya-

nırdı. Məntiqi izahının verilməsi, göründüyü qədər anlaşılan bu məsələnin üzərindən birbaşa keçirik. Hesab edirik ki, bu təəsübkeşliyin arxa planında qalmış və daha çox mənəvi-ideoloji faktora söykənən tərəfinin az-çox çözülməsinə ehtiyac var. Bil-diyimiz qədər, xeyirxahlığı və ədalətsevərliyi ilə tanınmış Şah Abbas Saninin həm də ürfan əhli olması, hakimiyyəti illərində onun xalq arasındakı nüfuzunu daha da yüksəltmişdir. Təbii olaraq, bu məqam şahın təriqət üzvü olub-olmaması ilə bağlı məsələyə aydınlıq gətirilməsini tələb edir. Hələlik əlimizdə olan mənbələrin tutumu məsələyə fraqmental şəkildə münasibət bildirməyimizə imkan verir. (II Şah Abbasın hicri 1070 (1659/60)-ci ildə Şirvan bəylərbəyi Hacı Mənüçöhr xana ünvanladığı məktub tarixi sənəd olmaqla bu mənbələrin içərisində ayrıca önəm daşıyır. Məktubdakı fakt II Abbasın dərvişlərlə ilişkəsini dolayısı ilə olsa da, bürüzə verir: “Məktubda Türkiyədən İrana gəlmiş Dərviş Mustafanın Şirvan yolu ilə geri qayıtması ilə bağlı olaraq onun hörmətlə qarşılınıb yola salınması tövsiyə olunur”) (Bax: 20, 188). Həmin dövrlərdə sülalənin seltənətə davamlı həm də şəriksiz hakimliyini təmin edəcək təməl prinsipləri olmuşdur və bunların da içərisində düşünürük ki, ən önəmli yeri Şeyxi təriqəti tutmuşdur. “Səfəviyyə”, yaxud “Şeyxi” adlanan sufi-dərviş təriqətinin əsası hələ monqol-tatarlarının hakimiyyəti zamanı Ərdəbil şəhərində Şeyx Səfiəddin tərəfindən qoyulmuşdur” (88, 15). Sufi-dərviş qiyafəsində meydana çıxan və zamanında modern səciyyə daşıyan Şeyxilik əslində mahiyyətinə görə özündən qabaqkı islami təriqətlərin davamı idi. Nizamnaməyə görə sülaləyə mənsub nüfuzlu şeyxlər və təriqət üzvü olan rütbəli dövlət xadimləri “Səfəviyyə”nin ən baş mükafatı sayılan “Sufi ordeni”ni daşımaq hüququ qazanırdı. Sülalənin fəvqündə dayanan təriqətlə bağlılığı, əslində, II Abbasın da bu titula sahib olmasının bizə ismarıcıdır.

Ürfani düşüncələrini elmi qənaətlərə çevirməyə çalışan f.ü.f.doktoru Fəxrəddin Salimə görə: "...Təsəvvüf (sufizm) ilk öncə, bir yaşam tərzidir, yəni dolayısı ilə dərvişlikdir. "Dərviş" sözü farscadan "qapı qulu", "qapıda oturan" mənalarını verir. Bu qapı mürşid ətəyi, pir məqamı, Haqq qapısıdır... Bu müca-dilənin feyzi və mahiyyəti nəfs riyazəti, batini və zahiri paklıq, hünər və elmlərə yiyələnmə, dünyanı və Allahı ağılla, məntiqlə deyil, eşq və halla dərk etməkdir" (88, 72-74). Deməli, belə bir məqama yüksəlməyə can atan hökmdarın ölkəsində haqq-na-haq yerində olmalı, rəiyyət dilənçi günündə yaşamamalı və ən azı şəxsi mənafeələr dövlət mənafeələrini üstələməməlidir. Sözsüz ki, II Abbasın zamanında da dövlət və cəmiyyət üçün önəmli olan bu tarazlığın pozulmasına gətirən səbəblər olmuşdur və bu səbəblərin üzərində tefərrüata varmaq istəmirik. Məsələ hökmdarın bu tarazlığın saxlanılmasına yönəlik tədbirlərindən gedir və belə mütərəqqi baxışlarına görə II Abbas bir sıra tarixi qaynaqlarda maraqlı şəxsiyyət kimi təqdir olunmuşdur. Əsaslı olsun deyə, bu haqda yazmış fransız səyyahı Jan Şardənin məşhur "Səyahətnamə"sindən bəzi fraqmentləri diqqətdən keçirək. Ölkəyə ayaq basmış əcnəbi messenatların yerlərdəki canişinliyin regenturasının heç bir qanuna sığmayan təpkilərinə tuş gəlmələrinə və bu özbaşınalığın özəlliklə II Abbas zamanından sonra kəskin şəkil aldığına dair müəllifin qeydləri ayrıca önəm daşıyır: "Onların hərəkətlərindən və Abbasa (II Şah Abbasa – A.Ə.) şikayət etmələrindən incimiş Naxçıvan regentləri bu xeyirxah şah öləndən sonra onları min yolla alçaldır, onlardan şah xəzinəsinə verdiklərindən üç-dörd qat artıq pul alırlar. Regentlər canişinliyin (burada Naxçıvan xanlığı – V.A.) yanında böyük nüfuza malik idilər və alçaqlıq edirdilər (95, 65). Şardənin Səfəvilərə sonsuz məhəbbətinə təəccübünü gizlətməyən İrəvan bəylərbəyisinin təkbətək qaldığı za-

man müəllifə etdiyi tövsiyə II Abbasdan sonrakı dövrü daha həssaslıqla anlamağımıza imkan yaradır: “Daha ikinci Abbasın zəmanəsi deyil, artıq həmin dövr keçmişdir, hazırkı şah məndən (Şardəndən – A.Ə.) heç bir şey almayacaq, olsa-olsa mən onları sarayda zor-bəla ilə üç min pistola sata bilərəm. Nəhayət, bunları məni ruhdan salmaq üçün demədiyini, saatımın açıq vaxtı olduğunu fikirləşib hərəkət etməyimi, gətirdiklərimi satmaq fürsətini əldən verməməyimi qeyd etdi” (95, 50-51).

Qafqazı səyahət edərkən Bakıdan ayrıldığı zaman, lakin şəhərlə bağlı təəssüatlarından hələ də ayrılı bilməyən məşhur fransız yazıçısı A.Düma elə yolda ikən yazırdı ki, “Bakıda iki görkəmli yerimiz qalırdı. Biri Xan sarayı, o biri isə şəhər kənarındakı “Qurd keçidi” idi. Xan sarayı təqribən 1650-ci ildə Şərq memarlıq üslubunda Şah Abbasın oğlu II Şah Abbas tərəfindən tikdirilmişdir. O, Qəndəhari fəth edəndən sonra 36 yaşında vəfat etmişdir. Şardən və Taverniye onun haqqında yazmasaydılar, bu hökmdar haqqında heç bir məlumatımız olmazdı” (34, 70).

Şahın sufi-dərvişlərlə ilişkəsinə gəlincə, şübhəsiz, bu məqam hökmdarın kütlə arasındakı nüfuzuna yeni bir imic qazandırmışdır ki, bu da öz növbəsində sonrakı yaradıcılıq prosesinə təsirsiz qalmamışdır. Yəni dərvişlik cəmiyyətdə dini-sosial statusa çevrilməkdən savayı, xalq düşüncəsində tipləşdirilmiş obraz səviyyəsində də yerini tapa bildi.

Aparılan təhlillər bizi belə bir qənatə gətirir ki, nağıllarımızdakı dərviş libaslı şah obrazının gerçək tipi elə II Şah Abbasdır. Bu unikal uzlaşma II Abbasın xarakter və fəaliyyəti ilə üst-üstə düşsə də, çox maraqlıdır ki, libasdəyişmənin “dərviş libasında təğyir”inə dair təfərrüatları I Abbasa xitabən düzlüb-qoşulmuşdur. Təbii ki, obrazın bu yöndə təmərküzləşməsinə təsir göstərən təmayüllər olmuşdur və situasiyanı mo-

nipulyasiya (hər bir halda idarə) etməsi baxımından, həm də şəraitinə görə daha ekspressiv (təsiredici) vasitə qismində funksional olmuş təmayül üzərində dayanmağı lazım bilirik. Mahiyyət isə ona dayanaqlıdır ki, artıq səfəvilərin ideoloji konseptinə çevrilmiş “sufizm” o dövrdə hərəkət səviyyəsində cəmiyyətə təlqin olunmaqda idi. Bu da belə bir ağlabatan ehtimal doğurur ki, təriqət əhli olan dərvişlər heç də ayrı-ayrı hökmdarların deyil, bütövlükdə sülalənin fetişləşdirilməsini (mütləqləşdirilməsini) cəmiyyətə təlqin etmək vəzifəsini qarşılarına məqsəd qoymuşdular. Şübhəsiz, zamanında bu təbliğat öz işini görmüş, “hakim ideologiyası” hakimiyyətin istədiyi amplituda cəmiyyətə təlqin etdirə bilmişdir. Yoxsa folklorumuzda Şah Abbas mövzusunda belə geniş diapazonda müraciət olunmazdı. Müraciət öz yerində, münasibət cəmiyyətin arzuladığı səviyyədə burada ifadələnmə bilməzdi. “Arzulanan” sonuc, qənaətimizcə, belə bir təmərküzləşməyə hesablanırdı ki, hər iki şəxsiyyət (I və II Şah Abbas) xarakterlərindəki kəskin fərqlərə görə xalq düşüncəsində süzgcdən keçirilərdi və bundan da qaynaqlanaraq, obraz qismində biri mənfi, digəri isə müsbət planda folklor yaddaşımızda səciyyəsinə tapardı. Əks təqdirdə, toplum da öz yaradıcılığında bu situativliyi “hekayələşdirərkən” fərdi mövqedən çıxış etməmiş, ona təlqin olunanın müqabilində ondan “umulan” münasibət bildirməni özünə təlqin etmişdir. Obrazın imitasiyaya uğramasına gəlincə, bunu, mövcud ziddiyyətin toplumun yaradıcılığına təsirinin təzahürü kimi də qiymətləndirmək olar. Təbii ki, kütlənin də hökmdarına özəl münasibəti olmuşdur və qənaətlərimizə görə bu münasibət avtoritarizmi “kor-koranə qəbul etmə” meyarına əsaslanmamışdır. Yəni nə qədər nəhəng və qüdrətli hökmdar kimi nüfuz qazansa da, ziddiyyətlər burulğanında burulan I Şah Abbas fenomeninə xalq birmənalı

yanaşmamış, təsvir etdiyi obrazda hökmdarın rasionall və ir-
rasional fəaliyyətinə təmtəraqsız qiymət verməyi bacarmışdır.

Yerində ikən məsələyə digər folklorçularımızın da mü-
nasibətini açıqlamağı lazım bilirik. Nağıllarda şaha hüsn-rəğ-
bətın belə dərinləşməsinə gətirən səbəbləri üç istiqamətdə də-
yərləndirən prof. N.Seyidov yazır: “Bunlardan birincisi... əsa-
sən, hakim siniflərin ümumiyyətlə şifahi ədəbiyyatdan istifa-
də etmələri, hətta nağılları da öz mənafələrinə uyğunlaşdırma-
ları, təbliğat vasitəsinə çevirmələri ilə əlaqədardır. İkincisi...
nağıllarda təriflənən şah həqiqətdə heç də tərifəlayiq olmaya
bilər. ...Daha doğrusu, xalq şahları özünün təsəvvür etdiyi ki-
mi ədalətli görmək istəmişdir. Üçüncü tərəfdən, bizcə, Şah
Abbasın vaxtilə Azərbaycanda apardığı siyasət də bu məsələ-
də müəyyən dərəcədə rol oynamışdır” (91, 85). İkinci və
üçüncü istiqamətlər üzrə dəyərləndirməni biz də məqbul sayı-
rıq. Müəllifin təsnifatında önəmli yer alan və yetərinçə zid-
diyyətli görünən birinci istiqamət haqqında isə mülahizələri-
mizi artıq söyləmişik. Bir sıra folklor örnəklərimizdə Şah Ab-
basa bəslənən rəğbətın qondarma olduğunu və bunların son-
rakı dövrlərdə yuxarı sinfin nümayəndələri tərəfindən yaradıl-
dığını iddia edən prof. P.Əfəndiyev əslində bu örnəkləri də
“Şah zülmünün Azərbaycanda törətdiyi faciələrin bədii inika-
sı” sayır. Məsələyə münasibətdə professorun kəskin mövqedə
dayandığı açıqlamasında daha aydın ifadələnmişdir: “Şah Ab-
bas haqqında olan nağılların çox az bir qismində o, ədalətli,
xeyirxah, diqqətli bir hökmdar kimi təsvir olunur... Bizcə, be-
lə nağılları ən çox şahın tərəfdarları, saray adamları düzəldir
və dərvişlər, din nümayəndələri də ifa edib yaymağa çalışırdı-
lar” (36, 122). Şah Abbası xalq arasında islahatçı və məşhur
din xadimi kimi tanıdan nümunələrə gəldikdə, bununsa arxa-
sında zahiri şöhrətin gizləndiyi, yəni işğal etdiyi ərazilərdə

(özellikle Azərbaycanda) şahın özünü xalqın himayədarı olduğunu göstərmək istəyinin “ört-basdır edildiyi” burada müəllif tərəfindən birmənalı vurğulanır. Həm də bu tipli hadisə və əhvalatların sonradan bəzi dastan və nağıllara düşüb söylənilməsinə əvvəlki prosesin davamı kimi baxılır. Fikrimizcə, Ş.Albalıyevin bu haqdakı qənaəti ziddiyyətin çözülməsində daha bir aydınlatma ola bilər: “Heç bir siyasi şəraitdən asılı olmayaraq, Şah Abbasın müsbət obrazını səciyyələndirən nağıllar şübhəsiz ki, xalq arasında olmuş və onların müəyyən qismi sonradan peşəkar nağılçı repertuarına düşmüşdür (10, 119). Sufi-dərvişlərin ayrıca nağıl repertuarlarının olduğu və bu vasitə ilə xanədanlığın təbliğatını aparmalarına dair bildiklərimizi bir az öncə qeyd etmişik. Zamanında söylənilən bu nağıllar sonradan “Dərviş hekayətləri” adı ilə xalq arasında geniş yayıla bilmişdir. Ziddiyyətlər öz yerində, qənaətlər bizdə belə bir təəssürat yaradır ki, yarım əsrə yaxın ölkəyə hökmdarlıq etmiş I Abbasa bəslənilən rəğbət təsadüfdən qaynaqlana bilməzdi. Hətta mənbələrdə hökmdarın təsirləndiyi anlarda kövrək qəzəllər yazdığı, poeziyaya həssas münasibəti haqda məlumatlar verilmişdir. Bu onun işarəsidir ki, sələflərindən, özellikle Şah Xətəidən qalma ənənə sülalənin sonrakı hökmdarları tərəfindən zəif şəkildə olsa da davam etdirilmiş. Ümumiyyətlə, bəşəriyyət və insanlıq naminə dəyərləri yüksək tutması hökmdarın üstün mövqedə dayanmasının mühüm göstəricisidir. Tutarlı mənbələrdən dəlillər gətirməklə faktı bir az da ictimailəşdirməyə çalışan Sona Xəyalın məsələyə münasibəti maraq doğurur: “Hamıya hökmdar kimi tanış olan Şah Abbasın şair olduğunu mən də bilmirdim. İlk dəfə Hacı Maildən eşitdim. ...Sonralar maraqlandım və Məhəmmədəli Tərbiyyətin “Danışməndani-Azərbaycan” kitabında Şah Abbas haqqında məlumatı və məsnəvisini oxudum. Əlyazmalar İnstitu-

tunda axtarış apararkən Salman Mümtazın arxivində Şah Abbas haqqında məlumat və üç yeni şeirinə rast gəldim (fond. 24, s/v.499). S.Mümtaz yazır: “Əruz və heca vəznində farsı və türki şeirləri vardır. Şeirdə işlətdiyi təxəllüsü isə həməən öz adı olan “Abbas” və “Şah Abbas”dır” (57, 101-104).

Şübhəsiz, obrazdakı laylanmanın geniş açılışının təmini tarixi şahın şəxsiyyətinin konseptual təhlilindən keçir və tarixçilərimizin bu sahədəki boşluğun ortadan qaldırılmasına səy göstərmələrini zəruri hesab edirik.

Müşahidələrimizə əsaslanmaqla deyə bilərik ki, ayrı-ayrı bölgələrdən seçilməklə, Şirvan folklor mühitində Şah Abbasla bağlı süjetlər daha yayğındır. Peşəkarlığından asılı olmayaraq, mühitdə istənilən folklor söyləyicisinin repertuarında bu mövzuda örnəklərə (rəvayət, nağıl, lətifə və s.) rast gəlmək mümkündür. Hər halda prosesi bölgədə tarixən güclü olan nağılılıq ənənəsinin günümüzdəki öləzimiş davamı kimi qiymətləndirmək zorundayıq. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bu nağıl süjetləri məişət mövzuları üzərində qurulmuşdur. Topladığımız örnəklərin içərisində bölgədə işlənmə tezliyinə görə daha geniş yayılan və söyləyicisinin ifaçılıq imkanlarını mümkün səviyyələrdə dəyərləndirməyimizə imkan verən bir nümunəni burada sərgiləməyi lazım bildik. Araşdırma apardığımız bölgənin lokal (məhəlli) səciyyəli dil fakturasını canlandırması yönümündən də nümunə maraq doğura bilər³.

“Günnərin bir günü Şah Abbas yenə Allahvərdi vəzir-nən ölkəsini gəzməə çıxmışdı. Bir qədər gəzənnən sora gəlib bir kəndə çatıllar. Əyax saxlib görüllər ki, bir qoca kişi xəndəy atır. Çatıllar mına:

– Salam-əleyküm.

Deer:

– Əleyküməssalam və rəhmətüllahü və bərəkətül.

– A qoca, neyniyirsən?

Deer:

– Xəndəy atıram.

– A kişi, bəs doqquzu vurdun, üçə çatmadı?

Dedi:

– Otuz iki qoymadı.

– Hə?

– Hə, otuz iki qoymadı.

– Kişi!

– Bəli!

– Uzaxdasan, yaxında?

Dedi:

– Bəyağdan uzaxdeydım, indi yaxındayam.

– A kişi!

– Bəli!

– İkisən, üç?

Dedi:

– Bəyağdan ikidim, indi üçəm.

– A kişi!

– Bəli!

– Qaz göndərsəm, yona bilərsən?

Dedi:

– Elə?!

Dedi:

– Əgər...

– Ə kişi, dəliyəm bəgər!

Ötdülər, getdilər. Az getdilər, çox getdilər, sözüm yox, gedib qırmızı geyinir, çıxır taxta.

– Vəzir Allahvərdi!

Dedi:

– Bəli!

Deer:
– Bax, getdih bir qociya çatdix.
Deer:
– Bəli!
– Qociya dedim: “Salam-əleyküm”. Dedi: “Əleyküməsalam və rəhmətullah və bərəkətül”. O mənə, nə mənasın vərir?
Dedi:
– Qibleyi-aləm, heş məəm aqlım özümdə olmadı, yalan deyərəm, bilməcəm, mənasın deyəmməcəm!
– Yaxşı, sora çöördüm ona mən ki, kişi nağarırsan?
Dedi:
– Xəndəy atıram.
– Mən ona dedim ki, doqquzu vurdun, üçə çatmadı? O saatda elə ağzımnan çıxan kimi cavab verdi ki, otuz iki qoymadı. Onun mənası neydi?
Dedi:
– Deyəmməcəm, onda da aqlım özümdə olmadı.
– Sora onnan soruşdum ki, uzaxdasanmı, yaxında? Cavab verdi, bəyaxdan uzaxdeydım, indi yaxındiyam. Bunun mənası nədi?
Dedi:
– Deyəmməcəm.
– Dedim ona ki, ikisən, üç?
Dedi:
– Bəyaxdan ikiidim, indi üçəm. Oon mənası nədi?
Dedi:
– Vallah, deyə bilməcəm!
– Sora ua mən dedim ki, qaz göndərsəm, yona bilərsən?
Dedi:
– Elə!

– Mən ona dedim: “Əgər...”. O, mənə cavab verdi ki, dəliyəm bəgər?! Oon mənası neydi?

Dedi:

– Deyə bilməcəm! Üş gün möhlət vər, onun mənasın gətirərəm.

– Üş gün möhlət vərdim, - dedi - get!

Gəldi bir yəhərqaş heybə doldurdu qızılınan (Allahvərđi xandı da), bir yəhərqaş heybə doldurdu qızılınan, keçirdi yəhərin qaşına.

Hə, getdi gördü həhəhəhədi, yazıx xəndəy atır.

– Salam-əleyküm.

Dedi:

– Əleyküməssalam və rəhmətül və bərəkatül.

Dedi:

– Kişi!

– Bəli!

Dedi:

– Mən sənə dedim salam-əleyküm, sən demədin əleyküməssalam. Nədi, dedin əleyküməssalam və rəhmətül və bərəkatül. Bu nə mənə verir?

Dedi:

– Havayı dör, bala.

Yəhərin qaşınnan qızılı götürüb çağğatan atdı xəndəyə.

Dedi:

– Kişi, bı yəhərqaş heybədi, iki gözü də dolu qızıldı, oğul-boğul yesən bəsindi, mənasın de!

Hə, baxdı gördü dourdanda yəhərqaş heybə dolu qızıldı.

Dedi:

– Oğul, məə çatup dedin ki, Allahın mərhəməti sənin üzərua, yəni salam-əleyküm o deməkdi ki, Allahın mərhəməti sənin üzua. Mən də derəm, əleyküməssalam və rəhmətüllah

və bərəkətül, Allahın mərhəməti və bərəkəti hər ikimizin üzünə, o mənanı verir.

– Hə, çox yaxşı. Kişi!

– Bəli!

– Bəs birdən iki dərbiş keçib, sənə bir söz diib.

– Nə sözü, bala?

– Səə deeb ki, ə kişi, bəs doqquzu vurdun, üçə çatmadı? Sən demisən ki, otuz iki qoymadı. Bu nə məna verir, dərbiş-dərə helə demisən?

Dedi:

– Ay bala, o mənə dedi ki, doqquz ay qazandın bu üç ay qışa çatdırı bilmədin ki, sən bı qışın günündə əluu hoxura-hoxura qəndəy atırsan, o deməhdi. Mən ona cavab verdim ki, otuz iki qoymadı. Otuz iki o deməhdi ki, ağzımda otuz iki diş var, yanı, yedim qalmaq, qazandığımı yedi, qalmaq, bu mənanı verdi o.

Bəs səə deeb:

– Uzaxdasan, yaxında? Demisən ki, bəyaxdan uzaxdeydım, indi yaxındayam. O nə məna verir?

Dedi:

– Ə kişi, sən məni sual-caaba tutdun ki. O bu mənanı verir ki, o mənə dedi ki, uzağı görürsənmi? Yəni gözün görürmü sən? Mən ona cavab verdim ki, baaxdannan cahıl vaxtı görürdüm, day indi görmürəm, yaxını görürəm. Qayıtdı mənə ki, ikisən, üç? Mən cavab vərdim ki, bəyaxdan ikiydim, indi üçəm. Yəni bəyaxdannan iki əyağımnan gözə bilirdim, indi hasa olmasa gözə bilmərəm.

Hasanı yerə vırır:

– Bu üç əyax oldu da! Bu da bu mənanı verir .

O qaz ki var ha, o da sən idin, şah məəm yaama göndərib, mən də sənün bütün qızılları əlinnən aldım, səə yonub buraxdım.

Qutardı ordan, qayıtdı gəldi vəzir Allahvərdi. Gəldi:

– Salam-əleyküm, şaha.

– Getdin öyrəndün?

Dedi:

– Öyrəndim.

– Necə, mən deyən kimi? Bı bına pərt halda belə cavab vər-di, hə. Bı kişi də qızılına çatdı daa! Dayı xəndəyi bıraxdı” (S.2).

Verdiyimiz nümunə lokal coğrafi məkanda (Göyçay r., İnçə k.) aşkarlansa da, mövzu və mündəricə baxımından mə-həlli səciyyə daşımır. Rəiyyətinə “gizlincə baş çəkmək” məq-sədilə ölkəsini dərviş libasında gəzməyə çıxan şah və onun vəziri cürbəcür olaylarla qarşılaşır. Şahla vəzirin dolayısı ilə iştirakçısına çevrildiyi həmin situasiyalardan biri nağılın süje-tini təşkil edir. Belə bir vəziyyətdə nağıl söyləyicisi iki, lakin bir-birinə əks qütbün (idarə edənlərlə idarə olunanların) nü-mayəndələrinin dünyagörüş və bilgilərini, bütöv yanaşsaq, in-tellektual səviyyələrini məharətlə qarşılaşdırır və bu “intellekt savaşı”nda tərəflərin nəyə qadir olduğunu maraqlı tərzdə din-ləyicisinə çatdırmağa müvəffəq olur. Təhkiyənin dialoq (sual-cavab) formuluna əsaslanması, fikirlərin semiotik müstəvidə canlandırılması, sintaktik bütövlərdən yerində istifadə mətnin effektivliyini daha da artırmışdır. Dialoqun aparıcı mövqedə olduğu, nağılın konstruksiyasında aydın ifadələnmişdir.

Qarşılaşmanın hər üç sual-cavab bağlamında tərəflər müxtəlif simvolikalardan (rəmzlərdən) istifadə etməklə mətlə-bi üçüncü tərəfdən (vəzirdən) gizlin saxlayırlar. Bu baxımdan, bir və üçüncü komponentlərdə fikirlər “rəqəmlərin dili” ilə simvolizə olunmuşdur. İkinci komponentdə rəmzləşmə məka-ni müstəvidə təzahürlənsə də, kontekstdə zamana işarə gerçək ifadəsini tapmışdır. Həmin hissəyə baxaq:

– Kişi!

– Bəli!

– Uzaxdasan, yaxında?

Dedi:

– Bəyəgdannan uzaqdeydım, indi yaxındayam!

Gerçək olansa budur: İxtiyar çağına yaxınlaşmış ömrün cavanlığı artıq uzaqda qalmış, dizdə taqət, gözdə isə nur azalmışdır. Bütün bunlarsa nisbidir, yəni keyfiyyətlər zamana ritmik dəyişilmədedir. Zamansa mütləq mənada dəyişilməzdir, əbədidir, həmişəki axarındadır...

(Özəlliklə, epik mətnin qurulmasında zaman-məkan kateqoriyalarının müstəsna əhəmiyyəti vardır. Bu kateqoriyaların funksionallığına dair tədqiqatın “Söyləyicilik sənəti və nəğilçilikdə kontaminasiya hadisəsi” və “Söyləyicinin zaman-məkan kateqoriyalarına münasibəti” başlıqlı bölümlərində daha əhatəli danışacağıq).

Çox lakonik olan bu dialoqda qocanın zəngin empirik (hissi-emosional) təcrübəyə, iti düşüncə və müşahidə bacarığına yiyələndiyini duymaq olur. Təbiətlə iç-içə yaşayan xalqımız hər zaman təqvimin ona diqtə etdiklərinə uyğun güzəranını qurmağa üstünlük vermişdir. Lakin mükəllimədən bilmək olur ki, artıq ənənəvi yaşam qaydalarında arzuolunmaz dəyişikliklər baş verib. Yəni güzəran o həddə çatıb ki, doqquz ay “qan-tər içində işlə”dikdən sonra belə üç ay “rahatca dişlə”mək olmur. Qocanın cavabında üstüörtülü olsa da, buna işarə vardır. Yenidən mətnə qayıdaq:

“ – A kişi, bəs doqquzu vurdun, üçə çatmadı?

Kişi dedi:

– Otuz iki qoymadı!”.

Analoji durum mətnin digər variantları ilə müqayisəsini də aktuallaşdırır. Söyləyicinin leksikonunda “qazanmaq”, “çapmaq” mənalarında işlənən “vurdun” feli xəbəri mətnin Qərb

(Qazax) bölgəsindən toplanmış variantında büsbütün fərqli anlamda izahını tapıb. Sual və cavab komponentləri formal əlaqələnsə də, buradakı məntiq (əslində yanlışlıq) artıq suala riyazi müstəvidə cavab axtarılmasını tələb edir. Belə olduqda, cavab üçün doqquza hasilindən (3x9) alınmış nəticədə öz həllini axtarmalı idi. Bu da nəticənin iyirmi yeddi olması deməkdir. Gedişat isə deyilənləri əsaslandırmır. Həmin hissəyə baxaq:

Şah dedi:

– Pinəçi qardaş, üçü doqquza vura bilərsənmi?

Pinəçi dedi:

– Vuraram, əgər otuz iki qoysa?! (52, 51).

Əslində pinəçinin cavabı strukturun pozulması halında aşkarlanan bu uyğunsuzluğa bir növ tarazlıq gətirmişdir. Yəni pinəçinin dili ilə desək, cavab, “qazandım, yedim, çatmadı” məntiqinə əsaslanır. Ancaq mexaniki olsa da, burada mətnin təhrifə məruz qaldığı anlaşılır. Bizcə, bu təhrif əsasən iki səbəbdən baş verə bilərdi.

Birincisi, söyləyicinin ənənəni yaxşı mənimsəməməsindən, yəni qeyri-peşəkarlığından,

İkincisi, toplayıcının diqqətsizliyi ucbatından.

Aşkarlanan təhrifə bir qədər fərqli səciyyədə mətnin Yuxarı Qarabağdan (Zəngilan, Laçın, Qubadlı) toplanmış variantında da rast gəldik. Bu haqda bir qədər sonra həm də geniş danışacağıq.

Əvvəlki dialoqu davam etdiririk:

– A kişi!

– Bəli!

– İkisən, üç?

Dedi:

– Bəyəğdan ikiydim, indi üçəm.

Mətdəki bu məqam üzərində isə ötəri dayanmalı olacağıq.

Qədim yunan mifologiyasına görə, şir bədənli, qanadlı, fantastik qadın olan Sfinks (yunanca Sphinx) girəcəyində məskən saldığı Fiva şəhərinə gəlib-gedən yolçulara belə bir tapmaca deyirmiş: “O nədir ki, səhər dörd ayaqlı, günorta iki ayaqlı, axşam üç ayaqlı olur”. Tapmacanı tapa bilməyənləri Sfinks öldürmüş. Fiva şəhərindən olan Edip tapmacanı tapmış və demişdir ki, bu insandır, uşaqlıqda iməkləyir, yetkinlikdə iki ayaqlı gəzir, qocalıqda əlinə əsa alır.

Rəvayətə görə, Sfinks cavabı eşitdikdən sonra özünü qayadan ataraq öldürmüşdür (başqa bir variantda onu Edip öldürmüşdür) (18, 114).

Tipoloji yanaşsaq, rəvayətin yunan mifologiyasından türk mifologiyasına və ya əksinə transformasiyasını (rəvayətin hansı xalqın mifoloji sistemində ilkin qaynaq olduğunu) söyləmək olduqca çətindir. Bu mənada mentallığına görə seçilən xalqların abstrakt düşüncəsində fərqli hadisə və təfərrüatlara oxşar yanaşılma inkar olunmazdır. Dünyagörüş sferalarındakı bu oxşarlıq xalqların bir-biri ilə mədəni inteqrasiyasından sonra daha geniş miqyası əhatə etməyə başlamışdır. Bu da sonradan həmin xalqların poetik yaradıcılığında süjet və motiv oxşarlıqlarına gətirib çıxarmışdır.

Yuxarıda vurğuladıq ki, ənənəyə yaxşı bələd olmayan söyləyicilərin təhkiyəsi uyğunsuzluqlardan sığortalana bilmir. Fərqli səviyyələrdə özünü göstərən bu uyğunsuzluqlar bəzən daha ciddi şəkildə, yəni strukturun pozulması halında aşkarlanır. Analoji müqayisənin davam etdirilməsini təmin etmək üçün mətnin Yuxarı Qarabağdan əldə olunmuş variantındakı dialoqa diqqət yetirək:

Şah Abbas vəzirinən gedirdi. Bir qoca kişi çəliyə söykənə-söykənə gəlirdi. Gördü, şah gəlir. Əyləndi. Şaha salam verdi, salam aldı.

Şah dedi:

– Qoca, neyliyibsən?

Dedi:

– İkini üç eləmişəm.

Dedi:

– Ta nə?

Dedi:

– Uzağı yaxın eləmişəm.

Dedi:

– Dəyirmanın necədi?

Dedi:

– İşləhdən salmışam.

Dedi:

– Niyə vaxtında qazanmadın?

Dedi:

– Qazandım, ellər apardı (16, 346-347).

Dialog kombinasiyası əsasında qurulan bu variantı da regional səciyyəli olduğu üçün heç şübhəsiz, müqayisə tərəfi kimi götürmüşük. Müqayisə zəmini bir növ, burada da bəzi uyğunsuzluqların yer aldığı təyin etməyimizə imkan vermişdir. Lakin yaranmış fərqlərin heç də hamısını təhrif kimi qəbul etmək olmaz. Dörd əsas sual-cavab bağlamına dayaqlanan dialoqun üç və dördüncü bağlamının mətnin qurulmasını şərtləndirən situativliyin tələbi kimi meydana çıxan variantlaşmanın törəmə komponentləri olduğunu düşünürük. Nəzərə alınmalıdır ki, burada söhbət auditoriya (söyləyici-dinləyici təması) zəminində mətnin (strukturun) təkrar rekonstruksiya olunmasından gedir. Bu da, əsasən iki halda baş verə bilər. Birincidə mətn formal cəhətdən (haqqında danışılan nümunədəki kimi) dəyişilməyə məruz qalır. Bir də ki, süjetin qurulmasını şərtləndirən situativlik vardır ki, belə məqamlarda da

gedişat (məzmun) təkrar quruculuğa məruz qala bilər, süjeti müəyyənləşdirən əhvalat və təfərrüatlar təhkiyədə yeni “ab-havada canlanır”. Heç şübhəsiz, bu ab-havanın yaranması söyləyici faktoruna bağlıdır və improvizəyə meyilli söyləyicilər ixtiyari olaraq bu ovqatı təhkiyələrinə qatırlar. Tam əksinə olursa, yəni bu hal qeyri-ixtiyari baş verirsə, bu da söyləyicinin hansı durumda olmasına sozsüz ki, ilişkəlidir və çox zaman bu durum bu halı səciyyələndirməyə əsas yaradır (Bizim variantdakı mövcud dialoqun hansı substratların təsiri əsasında rekonstruksiya olunduğunu yada salaq).

Sual-cavab bağlamında üzvlənmiş komponentlərdəki sıralanmanın qeydə aldığımız mətndəkindən formal fərqi əslində uyğunsuzluğun əlaməti kimi qiymətləndirə bilmərik. Sualların fərqli klişelərdə (örtüklərdə), həm də qeyri-ardıcıl şəkillənməsinə baxmayaraq, cavabların məntiqə hesablandığı sonucda təsdiqini tapmışdır. Yəni şəkil və üslubca nöqsanlı görünsə belə, bu variantda komponentdaxili və komponentxarici üzvlənmələr mahiyyət baxımından əsaslandırılmışdır. Diqqət etsək, eynilə bu halın üçüncü komponentə də sirayət etdiyini görə bilərik. Yeri düşmüşkən, dialoqdakı uyğunsuzluq bir neçə məqamda üzə çıxsada, biz onlardan daha ciddi olanı üzərində dayanmağı lazım bildik. Baş verən dolaşıqlığı nisbətən qabarıq canlandıran ilk iki komponent bu mənada mübahisəni çözmək üçün münasib görünür. Özəlliklə ikinci komponentdə sualın qeyri-ənənəvi qoyuluşu analoji halın daha mürəkkəb məcraya düşməsinə şərtləndirmişdir. Həmin komponentin yer aldığı parçaya dialoqda təkrarən baxaq:

Şah dedi:

– Qoca, neyləyibsən?

Dedi:

– İkini üç eləmişəm.

Dedi:

– Ta nə?

Dedi:

– Uzağı yaxın eləmişəm (16, 346-347).

Ümumiyyətlə, bu tipli gedişat ənənəvi söyləyicilik üçün məqbul sayıla bilməz. Çünki ənənəyə yaxşı bələd olan söyləyicilər təhkiyə zamanı formullararası əlaqənin həm şəkil, həm də məntiqi baxımdan uzlaşdırılmasına ayrıca önəm verirlər. Burada isə həmin uzlaşmanın birtərəfli təmin olunduğunu görə bilirik. Yəni təsdiqləyici bütöv (cavab cümləsi) üzvlənməni dolayısı ilə əsaslandırsa da, sual cümləsindəki forma yeknəsəkliyi məramın birbaşa sərgilənməsinə imkan yaratmamışdır. Olsa-olsa, bu üzvlənmənin virtual proyeksiyalanmasından söz açmaq olar. Reallıqda isə qeyri-müəyyənlik ifadə edən “Ta nə?” sualının hansı müstəvidə cavablandırılacağına münasibət bildirmək çətindir və bu anlamda məqsədi açıqlamaq yanlışlığa gətirər. Belə çıxır ki, formuldaxili komponentlərin (həm şəkil, həm də məzmunca) zəncirvari əlaqələndirilməsinin söyləyici üçün elə bir əhəmiyyəti olmamışdır. Bağlamdakı sualın qeyri-ənənəvi qoyuluşu və cavablamada şablon mexanizmə əsaslanma əslində prosesi bu cür dəyərləndirməyimizə əsas vermişdir. Mətnin korlanması ilə sonuclanan bu cür gedişat, yuxarıda vurğuladığımız kimi, ənənəvi təhkiyəçilik üçün meyar sayıla bilməz.

İnsanlara ədaləti və mərhəməti, xeyirxahlığı və alicənablığı aşılmasına müqabil, dini dəyərlər bir çox mənəvi dəyərlərdən həmişə öncül mövqedə olması ilə seçilmişdir. Xalq həyatında aparıcı stimula çevrilən dini dəyərlər zamanca onun poetik dünyasına da nüfuz etməyə başladı. İslami qaydalara hörmətlə yanaşan xalqımız, bu qaynaqdan qəbul etdiyi norma və prinsipləri yaşayışının ayrı-ayrı sferalarında canlandırırdı

kimi, folklor yönümlü ənənəsində də bərqərar etməyə can atmışdır. Yalnız Tanrısına tapınmaqla xalq hansısa bir uğurlu başlanğıc əldə edəcəyinə ümid bəsləmişdir. Bu mənada mətn-dəki ibrətamiz məqama diqqət çəkək:

“Vəzir dedi:

– Kişi!

– Bəli!

Dedi:

– Mən sənə dedim salam-əleyküm, sən demədin əleyküməssalam. Nədi, dedin əleyküməssalam və rəhmətül və bərəkətül. Bu, nə mənə verir?...

Dedi:

– Oğul, mənə çatıb dedin ki, Allahın mərhəməti sənün üzərua, yəni salam-əleyküm o deməkdi ki, Allahın mərhəməti sənün üzüa. Mən də derəm, əleyküməssalam və rəhmətüllah və bərəkətül, Allahın mərhəməti və bərəkəti hər ikimizin üzünə, o mənəni verir”.

Ənənəvi dialoqa artırılmış bu epizod söyləyicinin improvizəsi kimi qəbul olunsa da, nağıldakı gedişata heç bir xə-tər toxundurmamışdır. Üstəlik, bu hissə söyləyicinin dünyaya baxışını, hansı dini-mənəvi ölçülərlə yaşadığını aydınlaşdırmağa imkan yaradır. Ümumiyyətlə, hər hansı bölgənin folklor düzəninə həmin bölgədə yaşayanların davranış və əxlaq normalarının toplusu kimi baxmaq lazımdır. Əslində bu, folklorun daha bir sakral missiya daşımalarının göstəricisidir.

Süjetin konstruksiyasını təşkil edən və epik ənənədə daha çox təsadüf olunan dialoq-formulun mətnə üç dəfə təkrarlanması da diqqət çəkən məsələlərdəndir. “3” simvolikasının (Göy, Yer, Alt hissələrinə bölünmüş dünyanın üç qatda mövcudluğu haqdakı ibtidai təsəvvürlər) tarixən Türk mifoloji sisteminə sakral rəqəm kimi yer alması sonrakı mərhələlərdə

bu simvolikanın işlək məkanının daha da genişlənməsinə təkan vermişdir. Dialoqun baş verdiyi situasiyaları gözdən keçirək: Birincisi, şah və xəndəy atan qoca arasında olan vəziyyət; İkincisi, şah ilə vəzir arasında yaranmış vəziyyət; Üçüncüsü isə vəzirlə xəndəy atan qoca arasındakı vəziyyətdir. Dördüncü dəfə (nağılın finalında) situativ şərait tələb etsə belə, sakrallığın saxlanması naminə bu dialoq təkrarlanmır. (Şahla vəzir arasında: “Getdin öyrəndin?” Dedi: “Öyrəndim”. “Necə, mən deyən kimi?” “Bı bına pərt halda belə cavab vərdi, hə” şəklində tamamlanan mükəllimə zəminində belə bir dialoqun baş verə biləcəyini gözləmək olardı).

Mətnə şərt şəklində işlənən “əgər” ədatının leksik yükündə bütöv sintaksis tərkibin daşındığı aşkar görünməkdədir. İntonativlik daşıyan bu söz həm də mətnə sual cümləsi yerində çıxış edir. İfadəni alt mənada (semiotik müstəvidə) incələsəydik, bu məntiqlə alınmış nəticə bitkin sintaksis planda (Məs: Birdən pıl almamış yola salarsan ha?! şərti formulunda olduğu kimi) dialoqda izahını axtarmalı olacaqdı. Həmin məntiqə köklənsək, təbii ki, cavab da süal cümləsinə mahiyyətə uyarlı biçimində (Məs: Onda qaz mən olıram ki?! şərti formulunda olduğu kimi) burada ifadəsini tapmalı idi. Dialoqdan həmin yeri eynilə veririk:

- A kişi!
- Bəli!
- Qaz göndərsəm, yona bilərsən?
- Dedi:
- Elə!
- Dedi:
- Əgər?...
- Ə kişi, dəliyəm bəgər?!

Söyləyicinin təhkiyəsi ibarələrdən azad, sadə, anlaşılıqılı xalq dilindədir. Yerli dialekti səciyyələndirən üslub və bir sıra dil faktları təhkiyədə aparıcı mövqedədir. Bu tip yanaşılma nəinki təhkiyəyə yeknəsəklik gətirmişdir, əksinə, onun daha effektiv canlandırılmasını təmin etmişdir. Mətnin incələnməsi həm də söyləyiciliyə münasibətdə bəzi ümumiləşmələr aparılmasına imkan yaradır. Təhkiyənin ardıcıl və təmkinli gedişatı, intonasiyalı nitqə üstünlük verilməsi, süjetə konstruktiv yanaşılması, ara söz, cümlələrdən yerində istifadə olunması və bu kimi məsələlər söyləyicinin peşəkarlığını əsaslandırmağa zəmanət verir. Belə götürsək, söyləyici və mətn münasibətləri folklorşünaslığımızda ən az öyrənilmiş sahələrdəndir. İşin ikinci fəslində problemə icra ortamı (auditoriya) müstəvisində daha əhatəli yanaşacağıq. Qısaca onu deyə bilərik ki, söyləyici folklor örnəklərini öz dinləyicilərinə böyük məhəbbətlə söylədiyi zaman məzmunlu improvizələr edə bilir, daha dəqiq desək, folkloru yaşadırkən təkmilləşdirməyi də unutmur. Araşdırmadan əldə etdiklərimizi nəticəyə uyğun olaraq aşağıdakı istiqamətlərdə bölümləməyi lazım bildik. Həmin istiqamətlərin isə perspektivdə nələrə həyata keçirəcəyimizi vəd verdiyinə diqqət çəkək:

1. Janr səciyyəsinə (işlənmə tezliyində) görə bölgənin folklor mənzərəsini aydın təsəvvür etməyə imkan verəcək.

2. Müasir dövrdə toplanmış mətnlərin arxaik variantları ilə müqayisəsinə zəmin yaradacaq.

3. Çöl müşahidələrinin ardıcıl və çoxşaxəli aparılmasını təmin edəcək.

4. Etnopsixoloji məsələlərin öyrənilməsinə təkan verəcək.

5. Yaxın gələcəkdə folklor atlasının hazırlanması prosesində təməlləşdirici faktora çevriləcək.

1.4. Müasir söyləyicilərin repertuarında ənənəvi lətifə mövzuları

Zəngin materiala və mürəkkəb janr sisteminə malik olan Azərbaycan folklorunun xalq arasında çox geniş yayılmış epik növlərindən biri də lətifədir. Hər hansı bir mətləbin sadə, aydın və yığcam şəkildə, həm də ibrətamiz üsulla dinləyiciyə çatdırılmasında duzlu-məzəli lətifələrin yeri əvəzolunmazdır.

Azərbaycan Folkloru Antologiyasının Şəki bölgəsindən toplanmış birinci cildinə ön söz yazmış prof. Y.Qarayev lətifə janrının spesifikliyini nəzərə alaraq onun çox korrekt və dolğun elmi-poetik tərifini vermişdir: “Lətifə struktur-semantik tamlığına görə müstəqil “bədi miniatürdür”, epik təhkiyə yolu ilə söylənən nitq dialoqudur, tipologiyasına görə xalq epizmindən, genezisinə görə ritualdan, mifdən, xalq oyun, tamaşa, söyləm, nəğmə örnəklərindən qaynaqlanır. Təkmilləşəndə onu yaradan və formalaşdıran köhnədən qopur, janr muxtariyyəti qazanır” (15, 20).

Bu unikal ümumiləşmədə lətifələrin folklorumuzda hansı mövqedə dayandığı və xalq sənətinin hansı mənbələrindən qaynaqlandığı olduqca aydın ifadələnmişdir. Bütün bu orijinallığına və daha geniş sferalarda populyarlıq qazanmasına baxmayaraq, lətifələr folklorumuzun ən az tədqiq olunmuş janrlarındandır. Odur ki, tədqiqatda mövzuya aktuallığı ilə çəkici olan və daha önəmli hesab olunan parametrlərdən yanaşmağa çalışmışıq. Həmin parametrlər təsnifatımıza görə aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Mövzuya Şərqlə və ümumtürk kontekstində (tarixi-ənənəvi) baxış.

2. Ənənəvi lətifə personajlarının satirik mətbuatda yer almış törəmə subyektləri (obrazları) ilə forma və məzmun əlaqələrinə münasibət.

3. Ənənəvi lətifə personajlarının regional aspektdəki tipajları (davamçıları) və bu tipajların müasir söyləyicilərin repertuarındakı yeri haqqında. Bu da özlüyündə iki yarım istiqamətdə problemə yanaşmanı tələb etmişdir: a) formalaşması; b) özəllikləri.

Azərbaycan xalq lətifələrinin mövzu və həcm etibarilə böyük bir hissəsi gah tarixi şəxsiyyət, gah da əfsanəvi obraz kimi səciyyələndirilən, bu gün də fərqli zümrəyə məxsus insanların hafizəsində alternativsiz lətifə qəhrəmanı kimi qalmaqda davam edən Molla (Xoca) Nəsrəddinin adı ilə bağlı olanlardır. “Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda bu lətifələr əsasən Molla Nəsrəddin, yaxud Xoca Nəsrəddin adı ilə məşhur olmuşdur” (45, 11).

Molla Nəsrəddindən sonra xalqımız arasında məşhur digər ənənəvi lətifə mövzusu “rişəsini ərəb folklorundan çəkərək” təşəkkül tapmış, zəmanəsinin hakim dairələrini kəskin eyhamları ilə qamçılayan hazırcavab, bilici Bəhlul Danəndənin adına söylənilənləridir.

Bu iki lətifə qəhrəmanını müqayisəyə gətirən prof. Nazim Axundov yazır: “Harun-ər-Rəşidin qardaşı Bəhlulun tarixi şəxsiyyət olmasma baxmayaraq, o, Yaxın Şərqdə Molla Nəsrəddin kimi əfsanələşdirilmiş xalq hikmətinin ifadəçisinə çevrilmişdir”⁴ (12, 63).

Şərq xalqlarının, o cümlədən Qafqaz və Orta Asiya xalqlarının lətifə yaradıcılığındakı bir çox müştərək cəhətlərin azərbaycanlıların yaratdıqları anoloji lətifə mövzularındakı məqamlarla üst-üstə düşməsindən söz açan f. ü.e. namizədi T.Fərzəliyev yazır: “Bu xalqların lətifələrinin yazıya alınması, toplanması və tədqiqi tarixi ümumdünya folklorunun, xüsusilə Şərq folklorunun ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan

xalq lətifələrinin yazıya alınması, toplanması, nəşri və tədqiqi məsələləri ilə çox əlaqədardır” (45, 5).

Prof. M.H.Təhmasib lətifələrdən söz açarkən Azərbaycanda məşhur iki lətifə qəhrəmanı haqqında maraqlı bir müqayisə apararaq yazır: “Azərbaycanda Bəhlul, “Danəndə Bəhlul” və “Divanə Bəhlul” kimi məşhurdur. Bəhlul lətifələri öz xarakterik xüsusiyyətləri ilə başqa lətifələrdən fərqləndiyi kimi, özü də bir lətifə qəhrəmanı, bir bədii surət olaraq başqa lətifə qəhrəmanlarından, eləcə də misal üçün Molla Nəsrəddindən fərqlənir”. M.H.Təhmasibə görə “Molla Nəsrəddin lətifələri daha çox yığcamlığı, həlimliyi, daha çox ilıq yumoru ilə seçilsə, Bəhlul lətifələri əksərən geniş süjetə malik olub, daha döyüşkən olur, yumordan daha çox satiraya meyl edir” (74, 4). Deyilənlərə baxmayaraq, müəllifin sonda gəldiyi qənaət belə olur ki, “Azərbaycanda Bəhluldan da məşhur lətifə qəhrəmanı bütün dünyada şöhrət tapmış Molla Nəsrəddindir” (74, 7).

Sadalanan lətifə mövzularından savayı, tarixən Azərbaycanın siyasi hakimiyyətində təmsil olunmuş nüfuzlu hökmdarlar və bu hökmdarların tabeçiliyində olan xüsusi xidmət adamları (pəhləvan, nədim, təlxək və s.) haqqında da çoxlu sayda nağıl və lətifələr meydana gəlmişdir ki, onların da forma və məzmun cəhətdən daha dolğun olanları klassik folklorumuzun tematik arsenalında özünə yer ala bilmişdir.

Maraqlıdır ki, hökmdarlar tərəfindən himayə olunmalarına baxmayaraq, yeri gəldikdə mövcud qayda və qanunların sərt və amansız təzahürlərinə qarşı öz etirazlarını açıq şəkildə olmasa da, hər hansı bir formada (daşdıqları funksiyaya uyğun) bürüzə vermələri ilə orta və aşağı təbəqənin rəğbətini qazanmış belə “fövqəl şəxslər” elə həmin təbəqələr tərəfindən düzülüb-qoşulmuş müxtəlif səpkili folklor əsərlərinin aparıcı personajları səviyyəsinə qədər yüksələ bilmişlər.

Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə kimi məşhur lətifə qəhrəmanlarından sonra Azərbaycanda (o cümlədən türk areallarında) az-çox populyar olan lətifə qəhrəmanlarından biri də Kəl Niyətdir. Mərasimlərlə bağlı xalq dram və tamaşalarının (kosa, qodu, Xıdır Nəbi, saya və s.), klassik lətifə mövzularından sayılan Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin xalq arasında get-gedə öləzimesindən narahatçılıqla bəhs açan f.ü.e. namizədi Əfzələddin Əsgərin qənaətinə görə bəzi növ və janrların unudulması, xüsusən də ənənəvi lətifə personajlarının yeniləri ilə əvəzlənməsinin başlıca səbəbi bu günkü söyləyicilərin həmin mövzulara öz repertuarlarında yer verməməsidir. Bir sıra nağıl və lətifə personajları haqqında olan folklor mətnlərində qeyri-etik motivlərin yer alması ucbatından vaxtilə onların çap olunmaması və beləliklə də həmin personajların xalq arasında unudulmasına gətirən bu prosesi də səbəb kimi vurğulayan müəllif belə bir fikir də irəli sürür ki, “Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə ilə yanaşı dayanan Kəl niyyət kimi lətifə və nağıl qəhrəmanı haqqında olan folklor mətnlərində qeyri-etik motivlərə təsadüf olunduğu üçün Kəl niyyət haqqındakı mətnlər çap olunmamışdır. Nəticədə oxucu kütləsi belə bir folklor qəhrəmanının varlığından xəbərsiz qalmışdır” (16, 15) (Belə motivlər “Şah Abbas və Kəl Niyət” mövzusunda mətnlərdə daha geniş yer almışdır və onlar da bu günədək heç yerdə çap olunmayaraq əlyazması halında ayrı-ayrı toplayıcıların şəxsi arxivlərində saxlanılmaqdadır – A.Ə.).

Yenidən N.Axundovun “Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920-ci illər)” adlı kitabına nəzər salaq. Müəllif yazır: “Molla Nəsrəddin yolu ilə gedən “Kəl niyyət” xalqın milli şüurunu oyatmağa səy göstərmiş, onun gözünü açmaq, dünya meydanlarında baş verən hadisələrə baxıb ondan ibrət götürməyə çağırmışdır” (12, 24). Keçən əsrin 60-cı illərində ta-

mamladığı monoqrafik əsərində jurnal haqqında kiçik bir bölmədə cüzi bilgiler verməklə kifayətlənən N.Axundov təəssüflə qeyd edir ki, "... XX əsr Azərbaycanın satirik jurnalları "Kəl niyyət", "Məzəli", "Tuti", "Babayi-əmir", "Lək-lək" və s. haqqında hələlik heç bir tədqiqat işi aparılmamışdır" (12, 11).

Daha sonra ASE-nin 5-ci cildində oxuyuruq: "K...(Kəl niyyət–A.Ə.) liberal burjua istiqamətli olsa da, demokratik ideyaları da təbliğ etmişdir" (17, 338). N.Axundovun uğurlu müqayisəsi ilə müqayisədə jurnalın dəst-xətti haqqında çox sönük səslənən bu fikirdə heç şübhəsiz, jurnalı "qəbul etməyən" sistemin ideoloji mövqeyi ifadə olunmuşdur.

Araşdırma zamanı klassik folklorumuzun nağıl və lətifə qəhrəmanı kimi bildiyimiz Kəl Niyətin zamanca passiv personajlar cərgəsinə keçməsinə şərtləndirən bir neçə təsir kanallarını da müəyyənləşdirə bilmişik. **Öncə**, fəal funksionallığı ilə diqqəti çəkməyən, lakin prosədə qismən funksional olan təsir kanalı üzərində dayanacaq. Qənaətimizcə, mövzunun mətbuatla ilişməli araşdırılmaması obrazın bu istiqamətdə dəyər kəsb edən məsələlərinin indiyədək qaranlıq qalmasına təsirini göstərə bilmişdir. Məsələn, mövzunun mətbuatdakı yeri və mövqeyi, dövrünə görə ictimai fikrə təsiri, ideyasını hansı qaynaqlardan aldığı, obrazı səciyyələndirən mahiyyətin (satirikliyin) jurnalda nəşr olunan mövzuların qayəsi ilə nə dərəcədə uzlaşdığı və s. təfərrüatları hələlik bizim üçün qaranlıq qalmışdır. Odur ki, mövzunu bu yöndə davam etdirməyi məqbul saymırıq. Önəmlisi odur ki, xalq arasında müstəqil lətifə personajı kimi artıq çoxdan populyar olan Kəl-Niyət o dövrdə "Molla Nəsrəddin" ənənəsinə sadıq məramlı bir jurnala sərlövhə olaraq gətirilmişdi. "Təsadüfi deyildir ki, "Molla Nəsrəddin", "Bəhlul", "Kəl niyyət" kimi mətbuat orqanları öz adlarını bilavasitə lətifə yaradıcılarının, o cümlədən obraz və qəhrəmanla-

rının adlarından götürmüş, qəribə də olsa daşdıqları adı doğrultmaq amalı ilə öz səhifələrində ara-sıra bölgə lətifələrinə də xüsusi yer ayırmışlar” (3, 15).

Qısa fasilələr və bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa, ardıcıl və uzun zaman nəşr olunan “Molla Nəsrəddin”dən (1906-1931) fərqli olaraq, “Bəhlul” (1907) və “Kəl-Niyət” (1912-1913) jurnalları az müddətdə fəaliyyət göstərdikdən sonra naməlum səbəblər ucbatından qapadıldı. Əslində, bu təkə jurnalların qapadılması olmadı, həm də “sevdikləri ilə xalqın təmasına” ağır zərbə oldu. Mövzunun rəsmi dövriyyədən çıxarılması heç şübhəsiz, mövzunun qeyri-rəsmi dövriyyədəki populyarlığına da təsirsiz qala bilməzdi (İstənilən mövzu mətbuat vasitəsi ilə daha geniş kütləyə, həm də çevik şəkildə sirayət edə bilir). Bildiyimiz kimi, “Molla Nəsrəddin” jurnalında vaxtilə xalq içərisində geniş yayılmış və eyni klişe altında çoxlu sayda lətifələr də dərc olunmuşdur. Belə ki, məcmuənin baş yazarı və burda çalışan digər yazarlar adekvat olaraq, məcmuədə çoxlu sayda duzlu-məzəli felyetonlar dərc etmişlər ki, onların da bir qismi, həm də janrın qəlibinə uyğun gələnləri (həcmcə kiçik, ifadəcə lakonik, mənaca tutarlıları) zamanca “lətifələşməyə məruz qalmış” və sonradan xalq arasında “Molla Nəsrəddin” lətifələri kimi şöhrət tapmışdır. Hətta məcmuəyə rəğbət qismində həmin dövrdə Mirzə Cəlil xalq arasında Molla əmi, Molla Nəsrəddin deyə çağırılırdı. Əslində bu cür əlaqələnmə yazılı və şifahi yaradıcılıq sahələrinin bir-biri ilə təmasda inkişafını tənzimləyirdi və bu anlamda, fəaliyyətləri qısa dövrü əhatələdiyindən, nə “Bəhlul”, nə də “Kəl Niyət” jurnalı belə bir məhsuldar prosesdən faydalana bilməmişdir. Bu da öz növbəsində mövzunun təkrar yaradılma və variantlaşması kimi məsələlərinin genişlənməsinə müəyyən mənada əngəl törətmişdir. Hər halda, məsələyə münasi-

bətdə digər mənbələr də əsaslandırır ki, hansı müddətdə fəaliyyət göstərmələrindən asılı olmayaraq, gündəmdə olduğu dövrdə jurnallar xalqla sıx təmasda olmuş və hansısa bir təzyiqlə görə məsləkinə müxalif çıxmamışlar.

“Molla Nəsrəddin” və “Bəhlul” jurnallarının ilk nömrəsinin üz qabıqlarında verilmiş təsvirlərin fonunda bir az da qabardılmış şərqli kişinin portret çizgiləri məcmuələrin ideya xəttinə uyumlu forma tapıntısı kimi rəssamın abstrakt düşüncələri ilə səsleşə bilmişdisə də, “Kəl-Niyət”in birinci nömrəsinin titul səhifəsində olan təsvirdəki görüntülər bu baxımdan rəbitədə deyil. Ön fonda bığ-saqqalı şəriət qaydası ilə sahmanlanmış, başında papaq, əynində dizədək arxalıq və o dövr üçün dəbdə olan intiligentsayağı şalvar, sağ əlində əsa və həmən çiyini üzərindən aşırılmış qoşa heybə (içərisi qoç, bükülü fərman və digər nəsnelərlə dolu təsvir olunmuş heybənin arxaya aşırılan tayı ümumi planda daha cəlbedici fon təşkil edir) və sol əlində yol çantası tutmuş, ətrafda baş verənləri etinasızlıqla seyr edən, həyəcan və təlaş anladan ədasında isə sanki ağır mühakimədən qurtulub (Evropa kimi işarələnmiş səmtə) qaçmasına məmnunluğu bürüzə verilmiş müsəlman kişisi təsvir olunmuşdur. Bütöv portret çizgilərilə yaradılmış bu “tip”, lətifə qəhrəmanından daha çox məmura oxşadılması ilə diqqəti çəkir (Arxa fonda isə baş vermiş yangın və qarışıqlıqdan qaşqın halda dükan və evlərindən şəhərin küçə və meydanlarına axışan insanlar təsvir olunmuşdur). İlk nömrəsinin “kolokol” (çağırış) səhifəsində öncədən məqsəd və məramını xalqa çatdırmaq istəyində bulunan jurnaldakı bu təsvir Kəl Niyət obrazının heç olmazsa virtual (xəyali) portretinin təsəvvürə gətirilməsi anlamında da məqbul hesab oluna bilməz.

Beləliklə, Kəl-Niyət mövzusunun tədricən dövriyyədən çıxmasını şərtləndirən səbəbləri ardıcılıqla diqqətdən keçirək.

Fikrimizcə, indiyədək lətifələrin sistemli şəkildə toplanılmasına (eyni zamanda araşdırılmasına) marağın olmamasını ilk öncə, haqqında danışılan nüans və bu nüansdan qaynaqlanan məsələlər şərtləndirmişdir. Məsələnin bir başqa görünən tərəfi isə sovet dönməndə folklor toplanılması işlərinin sırf ideoloji prinsiplər üzrə həyata keçirilməsində idi ki, bunun da fəsadları haqqında irəlidə söhbət açacağıq.

Qeyd üçün deyək ki, Molla Nəsrəddin və Bəhlul lətifələri ilə müqayisədə Kəl Niyət mövzusunda lətifələrin qeydə alınmadığı bölgələr (Naxçıvan istisna olunmaqla) Azərbaycanda hələ qalmaqdadır. Nisbətən geniş yayıldığı bölgələri isə Şirvan, Muğan və bir də Laçın, Qubadlı, Zəngilan rayonlarının daxil olduğu Yuxarı Qarabağdır.

Gənc tədqiqatçı Elsevər Muradov “Muğan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən” başlıqlı məqaləsində Kəl Niyət obrazı haqqında belə yazır: “Başqa folklor mühitlərində az rast gəlinən bu obrazın Muğan folklorunda funksionallığını Muğan folklorunun özünəməxsus cizgilərindən biri saymaq olar” (75, 59).

Qənaətimizcə, lətifələri mükəmməl qaydada toplayıb, üzərində sistemləşdirmə aparmadan obrazın konkret bölgəvi səciyyəsiindən (və yaxud da funksionallığından) danışmağa dəyməz. Bu mənada, Azərbaycanda lətifələrin yayıldığı bəlli miqyasları və mövzunun əlimizdə olan mətn variantları deməyə əsas verir ki, Kəl Niyətlə bağlı lətifələrin daha səciyyəvi olduğu və obrazı qatı şəkildə təcəssüm etdirən folklor mühitləri vardır. Ümidvarıq ki, sistemləşdirmə mövzu ilə bağlı digər qaranlıq qalmış mətləblərə də aydınlıq gətirilməsinə imkan yaradacaq. Belə ki, lətifədə obrazın hansı səciyyəvi planda təzahürlənməsindən asılı olaraq obrazın dəyərləndirilməsinə mülahizə formalaşa bilər. Bu baxımdan obraz mətnində aşağı

ğıdaki səciyyələrdə təzahürlənə bilər: a) mifoloji planda b) tarixi şəxsiyyət kimi c) adi məişət səciyyəsində və s.

İkincisi, regional sferanın ənənəyə münasibətini (yaradıcılığa və improvizə etməyə meylini, poetik zövq və maraq dairəsini, etik və digər davranış normalarına münasibətini) müəyyənləşdirmədə ayrıca önəm daşıya bilər.

Üçüncüsü, mövzunun hansı tematik klişədə (nağıl, rəvayət, lətifə və s.) təzahürlənməsini və bu kimi prinsiplial məsələləri elmi mübahisə müstəvisinə çıxarmağa imkan verəcək.

Bizə məlum mənbələrə görə indiyədək Kəl Niyətlə bağlı on altı mətn (nağıl və lətifə) rəsmən qeydə alınıb. Bu mətnlərdən 4-ü “Bu yurd bayquşa qalmaz” kitabında yer almışdır (30, 209-211). Beş mətn E.Muradov tərəfindən qeydə alınıb və AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 375 sayılı inventarda saxlanılır. Daha yeddi mətn isə tərəfimizdən ötən əsrin 90-cı illərində Şirvan ərazisində apardığımız fərdi ekspedisiya zamanı qeydə alınıb və bu mətnlər də hal-hazırda AMEA Folklor İnstitutunun arxivində (638 sayılı inventarda) saxlanılır. İstifadə məqamından asılı olaraq, haqqında bəhs olunan mətnləri araşdırmamıza cəlb etmişik.

Öləziminəni şərtləndirən **ikinci** səbəb, Sovetlər birliyi zamanında xalq psixologiyasını öyrənən sahələrə, o cümlədən, mənəvi dəyərlərimizin cəmləşdiyi folklorumuzun təməl problemlərinin araşdırılmasına tətbiq olunan yasaqlarla əlaqədə izahını tapa bilər ki, bu da ideoloji planda az öncə qeyd etdiyimiz birinci səbəblə birbaşa olmasa da, rəbitədədir. Məsələn, mifoloji görüşləri əks elətdirən materialların rəsmi səviyyədə qeydə alınmasına o dövrdə heç bir maraq göstərilməmişdir. Nəticədə xalqımızın “yaddaşında yaşayan” bu səpkili çoxlu sayda örnəklər yazıya alınmadı və elə o səbəbdən də yavaş-yavaş dövriyyədən çıxdı. Xalqın sevə-sevə yaratdığı, lakin qəhrəmanları

əsilzadə, yaxud da şah zümrəsindən olan nağıl və lətifələr digər tərəfdən yanlış ideologiya tərəfdarlarının mövqeyini “ifadə etmədiyi” üçün təqdir və təbliğ olunmurdu. Xalq arasında doluşan informasiyalarda Kəl Niyət 1-ci Şah Abbasın sərkərdəsi, pəhləvanı kimi təqdim olunur (Bəzi mənbələrdə şahın təlxəyi olduğuna işarə vardır və bu haqda irəlində bir qədər geniş danışacağıq). Paradoks ondadır ki, hökmdara və digər əsilzadələrə hüsn-rəğbət aşılardan bu səciyyəli mətnlərin toplanılmasına məhz həmin dövrdə ciddi əhəmiyyət verilməmişdir.

Üçüncüsü, lətifələrin həcmi ilə bağlı olan prinsipial məsələdir ki, bunun da prosesə (istər söylənilməsi, istərsə də daşınmasına) əks təsiri olduğunu ehtimal edirik. Bildiyimiz kimi, Molla Nəsrəddin lətifələrinin böyük bir hissəsi həcm etibarilə çox yığcamdır. Bu cür lakoniklik həmin lətifələrin geniş kütlə arasında tez əzbərlənib yadda saxlanılmasına şərait yaradırdı.

Kəl Niyət haqqındakı lətifələr isə daha çox müstəqil süjetə malik Bəhlul Danəndə lətifələrini xatırladır. Adətən, böyük əksəriyyət iri həcmli nümunəni yadda saxlamaqda çətinlik çəkir və belə olduqda şifahi dövriyyədə həmin mətnlərin mübadilə olunması getdikcə səngiyir. Bunu da öləziməni şərtləndirən amil kimi qiymətləndirmək olar. Yalnız özəl yaddaşa sahib insanlar bu tipli nümunələri dolğun şəkildə mənimsəməyə müvəffəq olur ki, onlar da bu xüsusiyyətləri ilə toplumda digərlərindən seçilir (Qeyd üçün deyək ki, belə fəhmliləri insanları “söyləyici” adlandırmışıq və fəaliyyətlərindən artıq bəhs etməmişik). Sadəcə, təcrübədən qaynaqlanan bir nüansı deyilənlərə əlavə edib bildiririk ki, vurğulanan lətifələr bu özəl əlamətinə görə əlahiddə məkanda yox, məhz nağıl danışılan auditoriyada söylənilir, həm də əlahiddə ifadəsi qismində deyil, eynilə nağılçı kimi bilib tanıdığımız söyləyici tərəfindən dinləyiciyə təqdim olunur. Umumiyyətlə, nağılçılığın davam etdiyi mühitlər-

də bu halın təzahürlənməsi təbiidir və əminliklə söyləyə bilərik ki, Şirvan nağılıçılığında bu mənzərə indi də müşahidə olunmaqdadır. Nəzərə alsaq ki, söylənilən mətn həm də tematik planda müştərəklik qazanmışdır, o halda bu tipli (mövzu və janr əsnasında) mübadilələr ifaya hərc-mərclik qatmır, dinlənən mövzuya tələbatı azaltmır, əksinə, eyni auditoriyada fərqli janrların inteqrasiya olunmasının hansı səviyyədə baş tutacağına dinləyicinin marağını artırır. Bu da özlüyündə yeni və maraqlı araşdırma sahəsi olması ilə cəlbedici görünür və kimin üzərinə düşəcəyindən asılı olmayaraq, hər halda araşdırılması zəruri olan daha bir problem gündəmdə qalır (Məsələn, nağıldan lətifəyə, yaxud da əksinə baş verən keçidlənmələrin səbəbi, şəraiti və s. təsirlərə görə izlənilməsi məsələsi bu anlamda ayrıca tədqiqat üçün yetərincə əsaslı görünür).

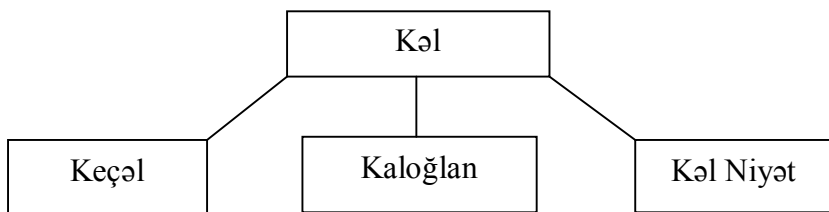
Tipologiyasına görə daha geniş arealları əhatələyən ənənəvi Azərbaycan lətifələri yayıldığı areallar üzrə hər qövmin ruhuna, dünyagörüşünə, improvizə imkanlarına görə üzərinə yeni-yeni rənglər, çalarlar almış, özünəməxsusluq qazanmışdır.

Ümumiyyətlə, Kəl-Keçəl nağıl və lətifə mövzularının qəhrəmanı (istər aparıcı, istər yardımçı olsun) türk xalqlarının, o cümlədən azərbaycanlıların geniş şəkildə təqdir etdiyi epik folklor personajıdır. Millerin “Персидско-Русский словарь” kitabında Kəl-Kal sözlərinin paralel olaraq izahı belə verilmişdir.

лысый (dazbaş), плешивый (daz), шелудивый (qotur)
(kal / kəl - كل)

(113, 403; o cümlədən bax: 114, 336).

O halda belə bir versiya üzərində dayanmağa dəyər ki, Kəl Niyət folklorumuzun məşhur nağıl qəhrəmanı Keçəlin və türk (Türkiyə) məişət nağıllarının baş qəhrəmanı Kaloğlanın tioloji davamıdır və bu obrazların hər üçü eyni kökdən şaxələnmişdir. Onda təxminən belə bir sxem əldə etmiş oluruq:



Mövcud araşdırmaların diapazonunu nəzərə alan f.e.n. Əfzələddin Əsgər də belə bir versiyanın üzərində dayanmağı məqbul sayır: “Keçəl surəti Azərbaycan folklorunda Kəl niyyət adı ilə də mövcuddur. Məlumdur ki, keçəl surəti başqa türk xalqlarının folklorunda həm də kal (özbək), kalça (türkmən), Kaloğlan (türk) adı ilə tanınır” (44, 69). O, “Aşıq Qərib” dastanından çıxış edən prof. M.H.Təhmasibin oradakı Güloğlan surətini, həm də Kaloğlan qismində izah etməsini də maraqlı faktlardan sayır və Azərbaycan dilindəki kal-kəl paralelindəki keçəl anlamının nədənsə unudulduğuna təəssüfünü bildirir: “Bunun nəticəsində Kaloğlan surəti xalq etimologiyası yolu ilə Güloğlana çevrilmişdir”. Müəllifə görə “Azərbaycan nağıllarında Kəl niyyət surəti də türk xalqlarının folklorunda mövcud olan kal/kalça, kal oğlan surətinin ifadə formalarından biridir” (bax: Təhmasib. M.H. 1972/, səh. 225) (44, 69).

Yeri düşmüşkən, Kəl Niyətdəki “niyyət” sözünün leksik mahiyyətində təmərküzləşmiş mənə çalarları üzərində də dayanacaq.

E.Muradov bu problemə də özünəməxsus yanaşmışdır: “Əldə edilmiş bilgilərə görə Kəl niyyət “niyyət”, yəni yaddaş gücünə hərəkət edər, Şah Abbas isə aralarında olan sözləri (söz yarışmasının predmetini) yazıb yadında saxlayarmış” (75, 68).

Belə olan halda yenidən Millerin sözlüyünə müraciət edək və “niyyət” sözünün oradakı mənə çalarları ilə tanış olaq.

Намерение - (niyyət, məram), цель - (məqsəd), желание - (xahiş), сердце - (ürək, qəlb), разум - (ağıl, düşüncə), (нийят / نیت) (113, 576; 114, 677-678).

Digər tərəfdən, Kəl Niyət ifadəsindəki “niyət” sözü haqqında f.e.n. Rəşid Təhməzoğlunun bəzi açıqlamaları məsələ ətrafında yeni informasiyanın verilməsi baxımından maraqlıdır. Müəllifə görə, nağıl və lətifə qəhrəmanının adındakı “niyət” hissəsi indiyədək təhrif olunmuş şəkildə yazılıb. Əslində söz “niyyət” yox, “niyət” kimi yazılmalıdır.

XX əsrin əvvəllərində nəşrə başlayan jurnalın üz səhifəsində, həm də üzərinə təşdid işarəsi qoyulmadan (samitlərin qoşalığını bildiren işarədir) verilmiş farscasında (نیت), daha sonra kirildəki (НИЯТЪ) variantında sözün bir “y” ilə göstərilməsi, əslində bu haqda Rəşid müəllimin də söylədiklərinin səthi yanaşma olmadığını bir növ sığortalayır. Sözlərin ayrılıqda və həm də “niyyət” yox, “niyət” şəklində yazılışını daha düzgün hesab etmiş mərhum peşəkar jurnalist Qulam Məmmədliyə faktla bağlı hələ o zaman (keçən əsrin 70-ci illərində) eşitdiklərini indi yaxşı xatırladığını da nəzərə alsaq, onda müəllifin bu nüansla bağlı qənaətlərinin etibarlı mənbəyə dayanıqlı olduğuna biz də şübhə etməməliyik.

Müəllif bu məqam üzərində də israrla dayanır ki, bizdəki “niyət” sözü fars mənşəli “nihad”ın (zat, nəsil, əcdadın) sonralar ərəbcəyə uyğunlaşdırılmış şəkildən (“niyyət”dən) çevrilmədir. Bir etimoloq mütəxəssis kimi alimin bu sahədəki təcrübəsinə bel bağlasaq da, sözün “ərəbcəyə” keçidini əsaslandırmaq mənbələrlə tanışlığımız olmadığından bu haqda deyilənləri hələlik hökm kimi qəbul edə bilmərik. Əlbəttə, alimin mülahizələri onun bu sahədə axtarışda olmasının müsbət göstəricisidir və inanırıq ki, bu axtarışlar gələcəkdə öz səmərəsini verəcəkdir.

Nümunə kimi verdiyimiz mətn də daxil olmaqla, ümumilikdə mövzu ilə bağlı Şirvan ərazisindən qeydə aldığımız 7 mətn AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 638 sayılı inventarda saxlanılır.

“Şah Abbasın bir bacısı var idi. Deeb bu gecə, bu qışın soyuğunda kim səhərə qədər qaravul çəhsə bacımı ona verəcəm. Neçə-neçə adamlar durur, səhəri görə bilmir. Kimisi ölür, kimisi elə yarımçıx qalır. Kəl Eynə gəlir deer mən duraram. Sən durarsan?!

– Deer: Hə, mən duraram!

Bacuun deer, kəbinin kəs ver mənə.

– Dedi: Heş durmamış?

– Dedi: Yaxşı duraram. O gecə səhərəcən bı qaraul çəkir.

– Səhər üzuzə xeyir açılsın.

Deer, nə gördün?

– Dedi: Bəli, Həftəsoda bir ışıx gördüm.

– Dedi: Hə, sən ona qızınmısan.

Qızınmışam mən ona, Həftəsoda?!

– Dedi: İşığa baxmısan, qızınmısan.

– Deeb: Yaxşı! Bı gecə deer, Şah Abbas vəzir-vəkilinən mənə qonaxdı.

Neçə dənə adam gəlir, nağayırınsın? Götürür şəmi yandırır qoyur ocağa. Qaranı da doldurur dibin, qazanı çıxardır qoyur dama. Hə, Şah Abbas baxdı gördü, bir saat aradan keçdi, xörək gəlmədi. İki saat keçdi, üç saat...

– Ded (i) ə durun, gedin, görün bı nəğayırır? Durub, gəlib görüllər ki, bir şəmi yandırıb qoyub ocağa. Qazanı da qaldırıb qoyub dama, bacanın üstünə. Getdi xəbər verməyə. Çağırıldı, gəldi.

– Dedi: Ə kişi, şəm bırda yansın, qazan bacaaan üstündə, damda, bırda bişər?

– Dedi: Şah Abbas, pəs mən bırdan Haftasava, işığa baxdım, qızındım?

– Deyir hə, düz çıxır sözün. Bacısının kəssirir kəbinin, verir mına” (S.8).

Mətnin dili sadə, mükəllimələr olduqca lakonikdir. Nəzərə alsaq ki, lətifəni söyləyən Lahıclıdır (tat mənşəlidir), o zaman təhkiyədə dil xəttalarına yol verildiyini təbii qəbul etməliyik (Qeyd edək ki, Azərbaycanda məskunlaşmış digər azsaylılarla müqayisədə Lahıclar folklorumuzu daha konservativ şəkildə yaşatmaqdadırlar). Bütün bunlara baxmayaraq, söyləyicinin canlı xalq dilinin mövcud imkanlarından ustalıqla faydalandığı mətndə aydın şəkildə ifadələnmişdir.

“Şah Abbasla Kəl Niyətin ixtilafı” mövzusunda qeydə alınmış bu lətifənin süjeti müstəqil, lakin biri - digərini tamamlayan iki əhvalatı əhatələyir. Şərti olaraq hissələrə ayırısaq və hər bir hissəni ayrılıqda təhlil etsək, o zaman təfərrüatların fonunda obrazın fərqli funksiyalarda çıxış etdiyini görə bilərik.

Əvvəldə də qeyd etmişdik ki, folklorumuzun nağıl və lətifə qəhrəmanı kimi bildiyimiz Kəl Niyətin I Şah Abbasın dövründə yaşaması və şaha sərkərdəlik, pəhləvanlıq etməsi haqda xalq arasında bilgilər dolaşmaqdadır. Lakin folklor söyləyicilərinin belə bir bilgiyə malik olmalarına baxmayaraq, indiyədək onlardan əldə olunmuş mətnlərdə bu funksiyaları (pəhləvanlığı) qabarıq şəkildə əks elətdirən bir epizodla qarşılaşmamışıq. Yalnız semantikasına vardığında bu funksiyaların obrazda daşındığını təyin etmək olur.

O mənada, obrazın səciyyəvi cizgilərindən biri **dözüm-lülükdür**. N.Axundov Kəlniyyət sözünün Şərq ölkələrində, xüsusilə də İranda güclü adam, kobud adam mənasında işlənilməsi haqda əsərində kiçik bir qeyd də vermişdir. Qeyddən o da anlaşılır ki, lətifələrin təkcə türk mənşəli areallarla əlaqəli

deyil, həm də ümumşərq kontekstində nəzərdən keçirilməsinə ehtiyac vardır (12,84). (Mövzunun daha əhatəli və səmərəli araşdırılmasına bu informasiyanın da əhəmiyyətli təsiri olacağına şübhə etmirik). Məhz bu dözümlü başqalarının başa çıxma bilmədiyi bir işin öhdəsindən gəlməkdə ona yardımçı olur. Lakin bu dözümlü işığa istinad olunaraq mətnə canlandırılmasının özü təsadüf kimi qəbul olunmamalıdır. Mətnə güc mənbəyi kimi yer almış istinad (ışıq) mahiyyətə ona yaxın gələn digər vasitələrlə də (məs: adi şam, neft çırağı və s.) əvəzlənə bilərdi. Maraqlıdır ki, mətnə bu istinad planetlərarası xəyali müstəvidə qalaktikadan nisbətən yerə yaxın görünən və el arasında Dan ulduzu kimi tanınan Sirius ulduzuna aiddir. Ümumiyyətlə, əski türk düşüncə modelində işıq, alternativ olmayan və son dərəcə sakral hesab olunan dəyər – göstəricidir. “Əski türk dastanlarında işığın hər yerdə çox mühüm və müqəddəs bir ünsür olduğu göstərilir. “Oğuz Xaqan” dastanında Oğuz xanın üzünü nuranıdır və arvadı göydən düşən işıqdan doğulmuşdur. Oğuz xan oğullarına yol göstərən qurd da Oğuzun çadırına düşən bir işıqdan doğulmuşdur” (54, 43). Bu anlamda, kosmosun hərəkət və nizam tezliyinin (qanunauyğunluğunun) mühüm göstəricisi olmasından savayı işıq, həm də güc, enerji mənbəyi olmasından dolayı mətnə aparıcı atribut kimi stimullaşdırılmışdır.

Yenidən mətnə müraciət edək: “Dedi: Bəli, Həftəsoda bir işıq gördüm.

– Dedi: Hə, sən ona qızınmısan!”

Süjetlə bağlı əlimizdə olan dörd mətn variantının yalnız birində işıq “Dan ulduz”u əvəzləyir. Məsələn, “Deer: Kəl, bəs bu souxda xeyr ola belə tərremisən? De görüm, bu nə əhvalatdı?

Kəl deer ki, şah sağ olsun, gecə damın üssünə düşən Dan ulduzunun işığı məə belə ıssıləndirib”.

Etiraf irreal təsir oyatsa da, hər halda Kəlin iri ağac kö-tüyünü səhərəcən o baş, bu baş sürüməklə salamat qaldığı mətndə real təsvir olunmuşdur (“Kəl Niyətin haqqında” 638 sayılı inv.). Ağac kötüyü burada vasitə rolunu oynayır. “Tüstü-yə qızındım” mətn variantında kötüyü iri bir daş əvəz edir (30, 211; “Kəl Niyətin hazırcavablığı” 638 sayılı inv.). Əli-mizdə olan digər iki mətn variantında da (eynilə nümunə ver-diyimiz mətndəki kimi) istinad işığıdır (638 sayılı inv.).

İndi də şərti adlandırdığımız ikinci hissəni diqqətdən ke-çirək. Gedişatda obraz **hazırcavablığını** nümayiş etdirməsi ilə yadda qalır ki, bu da onun ən qabarıq keyfiyyəti kimi bu his-sədə bürüzə verilir.

Tədbirə qarşı zor və hiylə işlətməklə deyil, məhz ağıl və məntiqə söykənən tədbirlə cavab vermək ideyasına folkloru-muzun bir çox nümunələrində (dastan, nağıl, qaravəlli və s. janrlarda) tez-tez rast gəlmək olur. Bu mənada Bəhlul Danən-də lətifəsinin süjetinə nəzər salaq. Xəlifənin “bişmiş buğda-dan da taxıl bitər” sualına Bəhlulun – “Yaxşı, bir halda ki, bişmiş buğdadan taxıl bitməz, bəs bişmiş yumurtadan da cücə çıxar ki, sən tacirin bütün mal-dövlətini alıb, yalançı bir qarı-ya vermişen?!” cavabında şahın sualına analoji sualla cavab verildiyini burada izləyə bilirik (“Bişmiş yumurtadan da cücə çıxarmış” – 27, 8). Molla Nəsrəddin lətifəsində Molla kasıb kişidən nahaq yerə pul qopartmaq istəyən hayasız aşbazın öz fikrindən dönməyəcəyini yəqin etdikdən sonra “tədbirə qarşı tədbir” silahını işə salmaqla onu geri oturmaq bilir. Molla: “O, kababı gözü ilə görüb, burnu ilə qoxulamışdır. Sən də pul ki-səsini gözünlə gördün, pulun da səsini qulağınla eşitdin. Sənə çatası haqq ancaq bu ola bilər” (“Eşitdin, get” – 74, 79).

Lətifədə şahın “tədbiri” sayəsində şaxtılı havada işgən-cəyə məruz qaldıqdan sonra çox incə üsulla vurduğu eyhamın

şaha təsiri olmadığını yəqin edən Kəl Niyət də şaha ibrət dərsi vermək məqsədi ilə analogi üsula əl atır. Lətifənin sonunda əhvalatı belə görüb, təəccübünü gizlətməyən şahın eyhamla vurğuladığı, “Ə kişi, şəm bırdə yansın, qazan bacaañ üssündə, bırdə bışər” sualına “Pəs mən bırdən Haftasava, işığa baxdım, qızındım?” anoloji sualla cavab verməsi növbəti dəfə Kəlin tədbir və hazırcavablıqda rəqibindən üstün olduğunu nümayiş etdirir. Nəhayət, bu cür üstünlükləri sayəsində o, həmişə olduğu kimi mübahisəli məsələdən qalib çıxır.

Bir lətifə qəhrəmanı kimi Kəl Niyətin özəl bir xüsusiyyəti də onun **təlxək** funksiyasında görünməsidir. Ərəbcə təlxək sözündəki “təlx” hissəsinin dilimizdə “acı” mənasını verən tərcüməsindən də bəlli olur ki, forma ona status qazandıran mahiyyətdən (acılamaqdan) heç də kənarda olmayıb, əslində onu tam ifadə edir. Müasir anlamda əyləndirib-güldürən şəxs qismində başa düşülən “təlxək”dən fərqli olaraq, tarixən bu funksiyayı yerinə yetirənlər itaət göstərdikləri zümrənin hökmdar və əyanlarını əyləndirməkdən başqa, onların xasiyyət və davranışlarında gözə çarpan əyər-əskikləri ironik şəkildə yamsılamaqla onlara təsir göstərmək istəmişlər. Bu anlamda onlar hökmdarların nüfuz dairəsində əlahiddə mövqe (təlxəklik statusu) qazana bilmişlər.

Hazırda əlimizdə olan mətnlər obrazın bu funksiyasının digər xarakter cizgilərindən (güclü və hazırcavablığından) qabarıq və daha ötkəm olduğunu söyləmək üçün yetərli görünür. Təkcə bir mətndə bu qabarıqlıq əsl mənada özünü doğrulda bilmişdir (“Şah Abbasın Kəlniyyətin rəvayəti” 375 sayılı inv.).

Lətifənin süjetindən məlum olur ki, razılaşmaya əsasən, Kəlniyət sarayın pilləkanlarını düşənədək onunla yanaşı addımlayan Şah Abbası güldürə bilməsə boynu vurulacaq. Hətta şah buna görə babasının “cıqqa”sına (tacına) da and içir. Bun-

dan sonra Kəl nə sayaq məzəli söhbətlər eləyirsə, şahı güldürə bilmir: – Görür yoox, pilləkan qutardı, şah gülmədi. “Vay cıq-qan *belə-belə* olsun, ay şah Xudavəndə, ayə-ayə, durduğumuz yerdə ölümə getmədiyü?!!

Şah mıyı eşidəndə tay özin saxlıya bilmeer, uğunub gedir” (375 sayılı inv.).

F.ü.e.d. Muxtar Kazımoğlunun problemə münasibətdə fikri belədir: “Folklorda hökmdar və təlxək qarşılaşması birbirini söz imtahanına çəkməkdən o yana getmir. İkibaşlı, əlla-məçi söz üzərində qurulan komik sual-cavab hökmdar-təlxək münasibətlərinin səciyyəvi göstəricisi kimi qarşımıza tez-tez çıxır. Hökmdar çətin bir sual verməklə, təlxək də sualın cavabını özünəməxsus şəkildə tapmaqla ağıl (güc) nümayiş etdirmiş olur” (62, 182).

Bu cür qarşılaşmaları əks elətdirən ənənəvi mövzulardan üçünü eyni anda müqayisəyə çəkən müəllif daha sonra yazır ki, Hüseyn Bayqara-Əlişir Nəvai sərgüzəştləri Teymurləng-Molla Nəsrəddin lətifələri ilə yaxından səsleşdiyi kimi, Şah Abbas-Kəlniyyət rəvayətləri ilə də yaxından səsleşir (62, 182). Müəllifin araşdırmasında eyni komik süjetin analoji variantlarından söz açılır, Azərbaycan lətifələrindən bir neçəsinin süjeti özbək variantında olan oxşarı ilə müqayisəyə gətirilir. Ümumiyyətlə, müəllifin bu haqda qənaəti belədir ki, “Elə variantlar var ki, özbək və Azərbaycan variantları arasında fərq hiss olunmayacaq dərəcədədir” (62, 182-183). Bu anlamda Hüseyn Bayqara-Əlişir Nəvai sərgüzəştlərinə dair mövzulardan birinin analoji mətn variantının Şah Abbas-Kəlniyyət mövzusunda ərazidən qeydə aldığımız mətnlərin içərisində yer aldığını izləyə bilmişik. Əlimizdə olan mətndəki süjetin özbək variantındakından kəskin fərqlənmədiyini həmin süjetləri təşkil edən aparıcı komponentlərin ötəri müqayisəsindən də görmək mümkündür.

Özbək variantı: “ova çıxmaq ərəfəsində Sultan gedib Əlişirin atının alt dodağını kəsir. Bundan xəbər tutan kimi Əlişir də Sultanın atının quyruğunu kəsir. Atının quyruğunun kəsilməyini bilməyən Sultan ondan arxada gələn vəzirindən soruşur: “Əlişir, atın bayaqdan bəri nəyə gülür?” Əlişir deyir: “Sultanım, atım atının quyruğunun yoxluğuna baxıb gülür” (“At nəyə gülür?” – 43, 25-26). Müqayisə et: Şirvan variantı. “Özgiyə quyu qazan, özü düşər” 638 sayılı inv. Muğan variantı “Bir gün Şah Abbasnan Kəlniyyət ova getdilər” (375 sayılı inv.)

Yuxarıda verilmiş paralellərdə hökmdar-təlxək qarşıdurmasını (konfliktini) fərqli zaman və məkan kontiniumundan əks elətdirən əhvalatların mövzu və süjet oxşarlıqlarının alt qatında əslində həmin paralellərdə gerçək yaşanmış hökmdar-təlxək münasibətlərinin prototekstləri (məndən öncəki təfərrüatları) dayanır. Sadəcə bu oxşarlıqlar bir qədər fərqli bədii və üslubi şəkillənmələrdə təzahürünü tapmışdır.

“Təlxəklik” mövzunu bir az da genişləndirən M.Kazımoğlu yazır: “Şah Abbas əllaməçi suallarını vəzir Allahverdi xana yox, Kəlniyyətə verir... Tərsəməzhəb oyunun ustası Kəlniyyətdir. Şah Abbas belə oyun oynamaq həvəsinə düşəndə gözünün qurdunu daha çox Kəlniyyətlə öldürür. Vəzir Allahverdi xanla Kəlniyyət birlikdə Əlişir Nəvainin Hüseyn Bayqara yanındakı rolunu oynayırlar... Əlişir Nəvainin didaktik fikirlərinə oxşar kəlamları vəzir Allahverdi xanın dilindən eşidirik, Əlişir Nəvainin baməzə hərəkətlərinə isə Kəlniyyətin sərgüzəştlərində rast gəlirik.... Kələkbazlıq Kəlniyyət üçün daha xarakterikdir (62, 183).

Obrazda sərkərdəlik funksiyasının daşınması haqqında araşdırmada fikir səslənsə də, bu yöndə mətnlərlə qarşılaşmadığı üçün qeyd olunan nüansla bağlı mövzunu davam etdirmə-

yi məqsədəuyğun saymadığını da müəllif orada diqqətə çatdırır. (Məsələyə analoji münasibəti biz də artıq bildirmişik).

Buna baxmayaraq, maraqlıdır ki, müəllif “Yalançı pəhləvan” məqaləsində yenidən mövzuya qayıdır və obrazın “pəhləvanlıq xarizmasına” tamamilə fərqli rakursdan dəyər qazandırır. Kəl Niyət sərkərdəliyini işartıladan cizgilərin yalançı nağıl qəhrəmanlarının sərkərdəlik cizgiləri ilə üst-üstə düşdüyünü qeyd edən müəllif, müqayisənin də məhz bu parametrdə aparılmasını məqbul saydığını məqalədə xüsusi vurğulayır. Bu anlamda müəllifin mövqeyinə diqqət çəkək: “Biz Kəlniyyətin sərkərdəliyini görmürük, yəni onun qılınc qurşayıb, nizə-qalxan götürüb at belinə qalxmağının, döyüşə atılmağının şahidi olmuruq. Şahidi olduğumuz Kəlniyyətin Şah Abbasla məzəli oyunlar çıxarmasıdır. Bu oyunların mövzusu, artıq qeyd etdiyimiz kimi, sərkərdəlikdən yox, ailə-məişət məsələlərindən götürülür və başlar kəsib, qanlar tökəcək bir adamın ailə-məişət zəminində oyunlar çıxarması gülüş effektini artırmağa xidmət edir” (63, 38).

Beləliklə, Kəl Niyətlə bağlı əlimizdə olan bütün mətnlərin süjet və mövzu oxşarlıqlarını gözdən keçirək: “Zəhrimar” (30, 210), “Şah Abbasın Kəlniyyətin rəvayəti”, “Günün birində bir məclisiydi” (375 sayılı inv.) lətifələrindən başqa yerdə qalan “Ən yeməli şey” (30, 210-211) “Şah Abbas və Kəlniyyət haqqında”kı lətifələr (375 sayılı inv.); “Ayağından su içər”lə (30, 209-210) “Taxılı əyağdan sulamazzar” (638 sayılı inv.); bir də “Özgiyə quyu qazan, özü düşər”lə (638 sayılı inv.) “Bir gün Şah Abbasla Kəlniyyət ova getdilər” (375 sayılı inv.) başlıqlı, həm də qoşa ardıcılıqla göstərilən mətnlər regional çalarları və söyləyicisinin təhkiyə fərqi nəzərə alınmazsa, eyni süjetli lətifələrdir. “Ən yeməli şey” mətnində əhvalatdan 3 il, “Şah Abbas-Kəlniyyət haqqında”kı mətndə isə 10 il keç-

diyi göstərilir. “Əyağından su içər”də vasitə çəltik olduğu halda “Taxılı əyağdan sulamazzar”da isə başlıqdan da məlum olduğu kimi, bu vasitə taxıldır. Qeyd üçün deyək ki, yalnız “Kəl Niyətin hazırcavablığı” lətifəsi (ayrı-ayrı əhvalatları əhatələyən bütöv mətn variantı) iki müstəqil süjet kimi söyləyici tərəfindən bizə təqdim olunmuşdur (bax: 638 sayılı inv.).

Yuxarıda adını çəkdiyimiz “Bır gün Şah Abbasnan Kəl Niyyəət ova getdilər” (375 sayılı inv.) başlıqlı mətndə ikinci əhvalat kimi təqdim olunan, ancaq nə forma, nə də məzmunca mətnə uyuşmayan “arvadların ağlaşması” epizodu mexaniki olaraq söyləyici tərəfindən mətnə əlavə olunmuşdur ki, bu da fikrimizcə, müstəqil bir nağıl və ya lətifənin süjetidir.

Azərbaycan folklorunun iri həcmli epik janrlarından fərqli olaraq lətifənin yaranıb yayılması prosesi daha çevik və sürətli şəkildə baş verir. “Şəki lətifələri” toplusunu çapa hazırlayan Hikmət Əbdülhəlimov kitaba yazdığı ön sözdə şəkili və lətifə mövzusunda toxunarkən qeyd edir ki, “Lətifələr şəkililərin gündəlik danışqlarının, ünsiyyətlərinin ayrılmaz hissəsidir” (96, 5). Bölgələrimizdə, xüsusilə Şəkiddə lətifələrin yeni-yeni mövzularda peyda olması bir daha sübut edir ki, bu janr nəinki əvvəlki ənənəsindən qırılmamışdır, eyni zamanda müasir prototiplərinin səciyyəsinə uyğun mövzularda yenidən dövriyyəyə qayıdaraq inkişaf etməkdədir.

Şəki lətifələrindən söz düşmüşkən, problemə prof. Y.Qarayevin münasibətini bilmək əslində yerinə düşür: “Molla Nəsrəddinin və Bəhlul Danəndənin Yaxın və Orta Şərqdə rolunu Hacı dayı Şəkiddə necə yerinə yetirir” sualını ortaya qoyan Y.Qarayev sonradan bu sualı belə cavablandırır. “Özünün kamil, klassik bədii nümunəsində Şəki lətifələri komik təfəkkürün fərdi özünüdərk və ətrafi, mühiti idrak, maarifçiliyin ənənəvi şüur intibahı missiyasını yerinə yetirir” (15, 19).

Gənc tədqiqatçı Zümrüd Səmədova “Zaqatalada Azərbaycan folkloru” mövzusunda uğurla müdafiə etdiyi magistr dissertasiyasında qeyd edir ki, əksər tədqiqat və dərsliklərdə lətifələrin təsnifatı daha böyük üstünlüklə Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və regional lətifələr adı altında aparılır. Bu prinsipi təqdir edən tədqiqatçı müasir Zaqatala lətifələrinin də məhz regional lətifələr qrupuna daxil edilməsinin mümkünlüyünü burada diqqətə çatdırır. Hətta o, topladığı lətifələri iki istiqamətdə bölümləyərək onların regional aspektdə təsnifatını da aparmağa cəhd göstərir. Birinci qrupa konkret ünvanı ilə bəlli olan lətifələr daxil edilir (Hudul dayı, Nur Məmməd dayı, Muxsa xala, Zaydat xala və s.). Naməlum ad altında dolayan lətifə mövzuları isə ikinci qrupda yerləşdirilir (92, 71). Maraqlıdır ki, tədqiqatçı folklorumuzda çox nadir təsadüf olunan qadın lətifə söyləyiciliyindən də araşdırmasında söz açır. Əlbəttə, bu çox maraqlı məqamdır və gələcək tədqiqatlarda yeni tematik istiqamət kimi diqqətdən keçirilə bilər. Onu da deyək ki, ekspedisiya zamanı naməlum mövzularda mövcud lətifələrlə biz də qarşılaşmışıq və irəlidə bu situativliyi şərtləndirən (obyektiv və subyektiv) faktorlarla ilişkəli (həm də fərqli mülahizələrlə müşayiətdə) məsələyə münasibətimiz olacaq.

Əslində bu nüans janrla bağlı hər zaman mübahisə doğura biləcək bir nüans üzərinə gəlməyimizə imkan yaradır. İstisnalar nəzərə alınmazsa (cüha, təlxək və s.), bəzən xalq öz sevdiyi lətifə qəhrəmanlarının səciyyələrinə uyğun onları adlandırmış, bəzən isə ilkin adlarına yeni (məs: peşə, sənət, titul və s. ilə əlaqəli) ad və ifadələr əlavə etmişdir ki, bu da özlüyündə lətifə personajları ilə bağlı təkrar yaradılma (lətifələşmə) prosesinə təsirsiz qalmamışdır. Belə ki, həmin tərkib lətifələşmə prosesində fəal komponentə çevrilmiş, qoşulduğu tərkibi daha da işlək hala gətirməsi ilə aktualıq kəsb etmişdir.

Əslində belə bir “müdaxilə” sonrakı inkişaf mərhələsində lətifələrin ümumi səciyyə dəyişən mətnlərə çevrilməsinin qismən də olsa qarşısını almış, onların konkret klişe altında təmərküzləşməsində əlahiddə rol oynamışdır. Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, Mir Divanə kimi klassik və Şəkidə Hacı dayı, Şirvanda (Lahıç) Qulu Şeyda, Qazaxda Ayrım Tağı, Padar Yusif, Zaqatalada Hudul dayı və s. müasir tipajlarının şəxsinə konkret səciyyə qazanmış lətifə mövzularını bu mənada misal gətirmək olar.

“Ümumiyyətlə, lətifə şəxsiyyəti (qəhrəmanı) əvəzetmə, dəyişmə xüsusiyyətinə malik janrdır. Yəni onlar öz müəlliflərini asanlıqla dəyişdirmək xüsusiyyətinə malikdirlər” (45, 113). Şəki folklorundan bəhs edən H. Əbdülhəlimov da dəstək olaraq bu fikrə öz münasibətini belə açıqlayır: “Maraqlıdır ki, müasir Şəki lətifələri də Hacı dayının adı ilə danışılır. Bu müdrik xalq ağsaqqalını xalq indi də yaşadır, onun dəsti-xətti-ni davam etdirir” (96, 6).

Toplama zamanı belə bir situasiya ilə qarşılaşdığımızı əvvəldə qeyd etmişik. Bu anlamda daha səciyyəvi hesab etdiyimiz bir nümunə əsasında situativliyi gözdən keçirək. Məsələn, ərazidən Kəl Niyət mövzusunda qeydə aldığımız mətn qrupunun içərisində Molla Nəsrəddin mövzusunda olan lətifələrin də yer aldığını müşahidə etmişik (“Bəs xoruz kim olacaq?” lətifəsi bu qəbildəndir. 638 sayılı inv.). Belə tematik yerdəyişmələrə uğrayan mətnlərin hesabına misalların sayını artırma da bilərdik. Məsələyə yığcam mülahizələrlə də olsa, bildirilən münasibətlərlə artıq tanış olduq. Öz təcrübəmizdən yararlanmaqla lətifə yaradıcılığında tez-tez müşahidə olunan belə keçidlənmələri törədən ən müxtəlif situasiyaları müəyyənləşdirməyə çalışmışıq. Qənaətimizcə, bu cür keçidlənmələr fərqli situasiyalarda baş verir və öncə bu situativliyi törədən

istiqlamətləri açıqlayaq. Birincisi, söyləmənin münasib ölçü və prinsiplər üzrə aparılmasıdır ki, bu da bir neçə şərti əhatələyir:

1. Söyləmənin ənənəvi mövzularda aparıldığı şəraitdə bu hal törənə bilər.

2. Personajların ənənəvi olması buna münbit zəmin yarada bilər.

3. Söyləmənin eyni məqsədə (gülüş yaratmaq qayəsində) xidmət etməsi bunu şərtləndirə bilər.

4. Nəhayət, söyləmənin effektini artırmaq məqsədi ilə bütün bunlar improvizə oluna bilər.

İkincisi, söyləmənin mexaniki və ya systemsiz aparılması zəminində baş verə bilər və bu da qənaətimizcə, aşağıdakı təsnifatı əhatələyir:

1. Söyləyicinin qeyri-peşəkar olması buna rəvac verə bilər.

2. Söyləmənin təsadüfi təmayüllərdən tam sığortalanmaması da istisna hal kimi bura əlavə oluna bilər.

Üçüncü bir istiqamət isə yaş, yaddaş, dünyagörüş və s. psixoloji faktorlarla ilişkəlidir ki, bu haqda artıq lazımi bilgilər vermişik.

Beləliklə, ənənəsi ortaq türk dünyasına dayanan, tipologiyası Yaxın və Orta Şərqedək genişlənən Azərbaycan lətifə yaradıcılığı hazırda müasir məzmun və mündəricə qazansa da, mahiyyətcə ənənəviliyini saxlamaqla inkişafına davam etməkdədir.

1.5. Lirik-poetik janrların söyləyiciləri

Qadın-ana əməyinin (səciyyəsinin) üstün olduğu poetik formalar əsasən bu təsnifatda özünə yer almışdır. Düşünürük ki, spesifikada bayatı janrı daha öncül mövqedə dayanmaqdadır. Bayatılar kövrək köksün çırpıntılarında doluxsunmuş acı-

nın, həsrətin, göynəntinin yanıqlı dillə “çağırılmış melodiyları”dır desək, yanılmarıq. Belə nisgilli duyğulara köklənmə təbii olaraq, qadında nahaqqı haqqını üstələyən dünyanın olub-bitənlərinə “iç dünyasının aynalıqlarından baxmaq” istəyini də oyatmalıydı. “Bir üzü ağ, bir üzü qara dünya”ya bir gözü ilə gülən, o birisi ilə ağlayan azərbaycanlı anası bu aynalıqlardan dünyanı daha şəffaf gördükcə “sevinclə kədərin əkiz doğulduğu”nu və birgə boy atdığını anlamışdır. Lakin... “ananın dərddli-ələmli ayları, illəri, yaxşı günlərini, saatlarını üstələyib. Odur ki, qadınlığın bu poetik salnaməsindən daha çox ah-fəryad səsləri ucalır” (31, 9).

Türk şeirinin ilkin nümunələrindən sayılan bayatılar bir çox məqamlarda bu şeirin arxetipi kimi də dəyərləndirilir. Təşəkkül tapdığı etno-mədəni sistemə münasibətdə sözlü ənənəmizdə elə bir janr müqayisəyə gəlməz ki, etnosun həyatına, davranışına, bir sözlə, mənəviyyətinə bayatı misalında nüfuz edə bilsin. Maraqlıdır ki, tarixi-mədəni həyatımızın elə bir sferası tapılmaz ki, bu poetik ölçüdə canlanmasın. Heyrətamizdir ki, söz ucalıqda dünyamızın elə bir əlçatmaz zirvəsi qalmamışdır ki, burada fəth olunmasın. Təəccüblü odur ki, çoxhəcmli məsələlərə həm də poetik dolğunluqla bu yığcam ölçüdə münasibət bildirilmişdir. O anlamda diqqətdən keçirdikcə, insanlığın bu miniatür söz sənətinə duyğusal münasibətini daha dərindən anlamağa başlayır və bu münasibətə adekvat münasibət bildirməyə can atırsan. “Son dərəcə sadə, yığcam, az sözlə dərin poetik mənə ifadə etmək bayatılara xas olan xüsusiyyətlərdəndir. Bəzən dörd misrada elə dərin mənə siqləti olur ki, “...kitablara sığmayan ağıl və hiss” qarşısında adam heyran qalır” (26, 3).

Saysız-hesabsız mövzularda aşkarlanması digər janrlarla müqayisədə bayatıların daha bir səciyyəvi üstünlüyüdür. O

baxımdan, Azərbaycan-türk bayatılarının böyük bir hissəsi vətənə sevgi ruhundadır. Digər mövzularda “çağırılmış bayatı”larınsa ideya axarı sanki, bu ruha qovuşuq halındadır. Əslində bütün fərdi hiss və duyğulardan qopan məqamlar bu ruha qovuşduqdan sonra dolğun poetik məqama çevrilə bilər. Elə ona görə də bayatılarda vətənə olan məhəbbət anaya, bacıya, qardaşa, sevgiliyə, bir sözlə, insanlığa olan məhəbbətdən ülvə və yüksəkdə tutulmuşdur. Bu Vətən heç də mücərrəd parametrlərdə təsəvvür olunmamış, əksinə, burada onun sərhədləri dəqiq işarələnmişdir.

Önəmlisi odur ki, Vətən guşələri qarış-qarış bu yığcam poetik ölçüdə canlandırılmışdır. Nümunələri göz önünə aldıqca, sanki, canlı səyahətdə olduğu kimi, adı keçən dilbər guşələri gəzib-dolaşırsan, Şirvandan Qarabağa – Qarabağdan Təbrizə, oradan da Ərzuruma aşıb keçirsən. Bir sözlə, miqyaslar genişləndikcə mövzu da şaxələnmiş, dolğunlaşmış, həm də özünəməxsusluq qazanmışdır. Ayrı-ayrı coğrafi və sosial şəraitlərdə formalaşdığından nümunələr təbii olaraq, mühitlərin özünəməxsus cizgilərini də üzərinə almışdır. Nə qədər ənənəvi olsa da, zamanca Vətən, Torpaq mövzusu mənəvi yaradıcılıq sferalarında yeni bir mündəricədə gündəmə gəlir, qaldırılan problem həmişəkindən aktual görünür. Keçən əsrin 80-ci illərinin sonunda folklorumuzda, özəlliklə isə bayatılarda bu mövzuya yeni qayıdışı hiss edə bildik. Köhnə yaralarımızın gözünü közələyən bu illər yenidən Vətən, Torpaq, Qarabağ nisgilini bizlərə yansıtdı. Mühəribə fəlakətinə sürükləndiyimiz bu faciəli illərdə yenidən Qarabağın üzərini “qara bulud”lar aldı, analarımızın fəryadı ərşə ucaldı, yurddaşlarımız yurdlarında əsir-yesir qaldı. Sənəsi dağlı, dili ağılı, çarəsi tükədən asılı ağbirçəklərimiz özünə təskinlik olsun deyə bayatı çağırdı, sanki dərini bölüşmək üçün yurddaşlarını harayına çağırdı.

Qarabağ bizim Vətən,
Əzizim, gözüm Vətən.
Qırıldı mərd igidlər,
Bəs necə dözüm, Vətən?! (S.3).

Vətənin əlahiddə bölgəsi sayılsa da, Qarabağ əslində Vətən bütövlükdə dərdə çevrilmişdi bayatı çağıran ananın kök-sündə. Qarabağ dərdi qadınlarımıza ər, oğul, qardaş dərdlərini yadırğatdı, bütün dərdləri Vətən, Torpaq dərdində bütünlətdi. Soydaşlarının oxşar faciəni zaman-zaman, bölgə-bölgə yaşadıklarını tarixi təcrübədən yaxşı mənimsədiyi üçün ana, faciənin daha geniş miqyas ala biləcəyindən olduqca narahatdır. Bu mənada ana haray salır, Vətəni müdafiə naminə soydaşlarını ayıq-sayıq olmağa çağırırdı. Tarixi-ənənəvi mövzuda aşkarlanmasına baxmayaraq, ananın iztirabları bayatıda yeni üslubi boyalarla təqdim olunmuşdur. Məsələn, şifahi ənənədə daha işlək olan “ər igidlər” ifadəsi bayatıda “mərd igidlər” şəklində özünə yer tapa bilmişdir. Yaxud da sonuncu “Bəs necə dözüm, Vətən?!” misrasındakı bədii üslubun çağdaş poetik üslubdan qaynaqlandığı bayatıda aydın ifadələnmişdir. Bunu da ənənəvi formaya müasir yazılı formanın təsiri kimi qiymətləndirmək olar. Mövzunu başqa bir bayatı üstündə davam etdirək:

Tüfəngüzdə bir güllə,
Min bir barıt, bir güllə.
Bizi vıran erməni,
Dəgsin gözua güllə (S.5).

Artıq neçə əsrdir ki, ermənilərin millətimize qarşı yürütdüyü “soyqırım siyasəti”nə dünya şahidlik edir. Ermənilərin uğursuz mövqedə olduqlarını danılmaz faktların dili ilə “dünyaya car çəksək də”, hələlik bu fəlakətli siyasətə qarşı müqavimətdə dünyadan lazımı dəstək ala bilməmişik. Və innən belə millətimize hədəflənmiş bu haqsızlığa dünyanın nə qədər “göz

yumacağını” gözləmək zorundayıq. Təbii olaraq, millətimizə yönəlik bu ənənəvi haqsızlığa millətimizin ənənəvi yaradıcılığında münasibət formalaşmalıydı. Bu anlamda ermənilər folklorumuzda bir etnos səviyyəsində deyil, bir düşmən obrazı səviyyəsində canlanmaları ilə seçilmişlər. Odur ki, düşməni obraz səviyyəsində vurğulayan ana, öz nifrət və etirazını bayatıda daha kəskin formada ifadə etməyə çalışmışdır. Çox güman ki, ana ermənilərin xəyanətəkar düşmən olduqlarını hələ keçən dövrlərin acısını yaşamış sələflərinin (nənə və atasının) xatırlatmalarından mənimsəmişdi. Nə edəsən ki, aşırı humanist və unutqan olmağımız faciəni dönə-dönə yaşamağımıza əsas verib və bu əsas qaldıqca şübhəsiz, bu faciə də davam edəcək. Bayatının ilk iki misrası ənənəvi formaya tabe etdirilsə də, sonuncu misralar deyim yeniliyi baxımından diqqəti çəkir. Söyləyici məlum hadisəni fərqli üslubi boyada canlandıraraq nümunəni bitkin məzmununda dinləyiciyə çatdırıb bilmişdir. Burada bir məqamı da ayrıca vurğulamaq yerinə düşər. Bildiyimiz kimi, janrın spesifikasiyasında önəmli yer tutan məsələlərdən biri də burada müraciət formalarından geniş istifadə olunmasıdır. Maraqlıdır ki, bayatılarda çox vaxt söyləyicinin özü birbaşa xitabı funksionallaşdıran (Qərribəm, Mən aşiq, Lələ mən və s.) subyekt qismində prosesə qatılır. Lakin verdiyimiz örnəkdə vəziyyət bir qədər başqadır. Örnəkdən də anlaşılır ki, söyləyici prosesin diktə etdiyi ampuada mətni rekonstruksiya etmişdir. Belə ki, mətni söyləyən (birinci şəxs) xitab edən funksiyasında çıxış etdiyi halda, xitab olunan qismində toplam ikinci şəxs (silahlı daşıyanlar) funksionaldır. Göründüyü kimi, üslubun “pozulmuş konfigurasiyada” aşkarlanmasına ifanın səciyyəsi təsirsiz qalmamışdır. Şübhəsiz, bayatıda adı keçən döyüş vasitələrinin üzərindəki məxsusi səciyyəvilik məzmunu belə bir formaya güzəştə getməyi söyləyicidən tələb etmişdir.

Yerli ləhcənin (Şamaxı, Zarat k.) dil fakturasını canlandırması ilə bayatı regional özünəməxsusluğunu da qabarda bilmişdir.

Azərbaycanlı anasının erməni qəsbkarlarına olan nifrətini daha qabarıq vurğuladan bir örnəklə mövzunu davam etdirək:

Ermənilər o (u) tutmasın.

Çaxmaqları qo tutmasın.

Bizə güllə atan yerdə,

Barmaqları ko tutmasın (S.5).

Verilmiş nümunə səkkiz hecalı şeir şəklində söyləyicidən qeydə alınmışdır. Şifahi yaradıcılıqda tez-tez rast gəlinən bu hala heç də ənənəvilikdən uzaqlaşma prosesi kimi baxmaq olmaz. Bizcə, bu proses əski türk şeirinin sonrakı inkişaf mərhələsində qazandığı formal dəyişilmələrin təzahürüdür. Misralardakı cəm şəkilçilərini ixtisara salsaq, o zaman örnək asanlıqla ənənəvi deyim şəklini alacaq. O halda üçüncü (sərbəst) misra ana qəlibə uyarlı formanı qəbul edib, arxaik modelə uyğun (yeddilikdə) biçimlənmişdir. İndi də ənənəvi biçimində bayatıya diqqət çəkək:

Erməni o (u) tutmasın.

Çaxmağı qo tutmasın.

Bizə güllə atanda,

Barmağı ko tutmasın.

Bayatının məzmununda elə bir dəyişiklik yaranmadığı rekonstruksiyasından da aydın görünür. Hətta feli bağlama tərkibi (bizə güllə atanda) feli sifət tərkibi (bizə güllə atan yerdə) ilə əvəzlənsə belə hər iki tərkib qrammatik əlamətinə görə bir-birilə üzvlənə bilər. Yalnız olayın fərqli zaman anlayışlarında ifadəsi bu üzvlənməni semantik fərqliliyə görə əsaslandırmağı tələb edir. Belə ki, feli sifət (bizə güllə atan yerdə) tərkibində daşınan zaman məfhumu (icranın indiki zamana görə dəqiq ifadəsi) feli bağlama (bizə güllə atanda)

tərkibindəki zaman məfhumu (icranın zamana görə qeyri-dəqiq ifadəsi) ilə müqayisədə mücərrəd deyil. Qeyd edək ki, cümlədəki mövqeyindən asılı olaraq feli sifət tərkibi hər üç zamana görə dəyişilə bilər (77, 94-101).

Bayatıya münasibətdə ikinci, lakin daha önəmi olan bir məqamı müzakirəyə çəkməyi lazım bildik. Bəzən dilimizdə elə arxaikləşmiş söz və ifadələr işlənir ki, onların da əski dünyagörüşümüzdən qaynaqlandığını nəzərə almalıyıq. Məsələn, bayatıdakı “ko tutmasın” ifadəsi bu baxımdan cəlbedici görünür (Başqa bir mətn variantında “yay tutmasın” kimi ifadə olunub). Belə götürsək, “ko” sözü ayrılıqda, yəni tərkibdən kənar elə bir mənə anlatmır. Şübhəsiz, arxaik ritualla bağlı olduğundan, söz indiki mövqeyində aktual görünür. Lakin birləşmədə aşkarlanması ilə anlaşılır ki, ifadə hələ də kənd mühitlərində funksionallığını qorumaqdadır və hərdən iştirakçısına çevrildiyimiz ənənəvi oyunlarımızdakı mövqeyini hazırda bizə yansıtmıqdadır. Məsələn, (hər hansı) oyun zamanı istənilən tərəfin qalibiyyətinin mübahisəsiz təmin olunması “kodur” deyilməsi anından hesaba alınır. Deməli, qaydalara görə nəticə “kodur”sa, yəni təsdiqlənsə, bu nəticəyə iddialı olan tərəf (komanda, şəxs və s.) qalib elan olunur. Və yaxud da əksinə, nəticə “ko deyil”sə, həmin tərəf məğlubiyətilə razılmalı olur. Sözsüz ki, məqsədimiz (hər hansı) oyunun qayda və gedişatına nüfuz etmək deyildir. Burada başlıca məqsəd ifadənin (“ko”nun) əlaqəyə girdiyi qrammatik əsasla birgə nə kimi leksik mənə daşdığını diqqətə çatdırmaqdır. Mətndəki işlənmə məqamına gəlincə, şübhəsiz, birləşmə “tətiyi çəkilməsin”, “gülləsi açılmasın”, “əli qurusun” kimi mənaları bizə təlqin edir. Bu baxımdan kəsb etdiyi mənə imkanına görə, birləşmə birinci və ikinci misralardakı birləşmələrlə (tərkibi fellərlə) eyni mövqedə dayanır. Misralarda daşınan

semantik yükə görə bu mövqeyi asanlıqla təyin etmək olur. Məs. “o(u) tutmasın” “ruzisi kəsilsin”lə “q(ou) tutmasın” isə “ocağı sönsün”lə semantik baxımdan üzvlənə bilir. Digər tərəfdən, paralellər həm də məcazi anlamda bir-birilə bağlantılıdır. Misradaxili arxaizmlərin (ou, qoo, koo-nun) polifonq ahəngdarlıqla növbələnməsi düşməyə (erməniyə) olan qəzəb və nifrətin daha emosional çatdırılmasını təmin etmişdir. Qeyd edək ki, “o” səsinin alliterasiyası bu ahəngdarlığı nəzərə çarpacaq dərəcədə gücləndirmişdir.

Saysız-hesabsız ənənəvi oyunlarımız vardır ki, ifadənin (“ko”nun) son dövrlərdə burada işlək olduğunu əsaslandırır. Təkcə “Gizlənpaç” və “Tura döydü” oyunlarının adını çəksək, məsələyə aydınlıq gəlir. “Ko” önlüyünə bağlantılı bir sıra yer adlarımızın formalaşmasına ilkin qaynaq kimi bu mifologemin təsirini də bəzi hallarda izləmək olur. O mənada, Çuxur-Qəbələ ərazisində Komurad adını daşıyan yüksəkliyin bu nüansla bağlantılı olduğuna iddiamız var. Hətta bu dairə ilə bağlı yerli sakinlərdən bir neçə rəvayət də qeydə almışıq. Qısa süjetli rəvayətlərin birində deyilir: “Həzrət Əli döyüşə gedəndə hələminə bilərzik verir. Tapşırır ki, oğlu olsa adın Murad qoysun. Qayıdıb gələndə görür ki, bir uşaq doqquz uşağı qabağına qatıb qovur. Tura döydü oynadıqlarını yəqin edir. Həmin uşaqdan onunla da oynamasını xahiş edir. Uşaq razılaşıır. Həzrət Əli nə fənd işlədirsə uşağı cızdan çölə çıxara bilmir. Axırda qəzəblənir, uşağın qolundan tutub havaya qaldırır. Atanda görür ki, verdiyi bilərzik uşağın qolundadır. “Ko Murad, Ko Murad” deyib qışqırır. Artıq gec olur. Uşaq yerə çırpılıb canın tapşırır” (S.9). Maraqlıdır ki, bu qəbildən olan rəvayətlərin leytmotivində ərəblərin İslamı yaydıqları zaman Həzrət Əlinin də Azərbaycanca olması, hətta yerli hökmdarlardan birinin qızı ilə evlənməsi kimi fərziyyələr özünə yer almışdır.

Bundan başqa, “ov etmək”, “od əldə etmək”, “oyun keçirmək” kimi ritual və mərasimi aktlarla bağlantısı olan arxaik qatları üzərində cəmləşdirməsi ilə də nümunə diqqəti çəkir. Hesab edirik ki, bu cür təmərküzləşmə perspektivdə nümunə üzərində daha ciddi təhlillər aparılması yönündə tutarlı dəlil ola bilər. Tarixi təkamülünə görə üzərinə yeni məzmunlu söz və ifadələr əlsa da, məqsəd və məramını çətdirməsi baxımından demək olar ki, bayatı sabit qalmışdır. Yəni ayrı-ayrı zaman kəsimplərilə bağlı olub, lakin mətndə bir araya gələn anlayışlar dağınıq təzahürlənməmiş, əksinə, daha çox aparıcı ideyaya vəhdətdə sıralanması ilə burada yerini almışdır. Aparıcı ideyanın da qayəsində heç şübhəsiz, Vətən, torpaq uğrunda aparılan mücadilə dayanmışdır. O mücadilə ki, zamanca kontekstdə poetik məzmunla çevrilsə də, bu arxaik mahiyyət müasir söyləyicinin improvizəsində yenidən canlanmış, tarixi mücadiləmizin ən yeni mərhələsinin səciyyəvi cizgilərini üzərinə almaqla daha da dolğunlaşmış, ən vacibi isə keçmişimizi bu günümüzə rahat şəkildə üzvləndirə bilmişdir. Həm də formal əlamətə görə söyləyicinin mətndə dəyişiklik etdiyini izləyə bilərik. Əslində bu formal əvəzlənmənin özü də məntiqi bağlılığa əsaslanır. Belə ki, vaxtı ikən torpaqlarımıza göz dikən “yağılar” folklorumuzda düşmən obrazında canlandırılmışdırsa, hazırda bizə qarşı duran ermənilərin mətndə bu statusda “yer alması” olduqca təbiidir. Məsələn, bayatıda xitab qismində istifadə olunan “erməni” müraciət formasının ənənəmiz üçün ayrıca əhəmiyyət kəsb edən və daha kəskin mənfi çalar aşılardan (düşmən (im), gəvur (um) və bu kimi) frazeologemlərdən biri ilə əvəzləndiyini iddia etmək olar. (Burada -im, -um mənsubiyyət bildirən şəkilçilərdir). Şübhəsiz, bu hal mexaniki baş verməmişdir və fikrimizcə, ənənəyə bələd olması söyləyicinin bu mənalar arasındakı bağlılığı görə bilməsinə təsirsiz qalmamışdır. Funksi-

onallığını şərt götürsək, əlimizdəki variantda adı keçən döyüş vasitəsinin arxaik plandakı (hər hansı) əvəzləyicisi ilə müqayisəsinin mümkünlüyünü də yəqinləşdirə bilərik. Arxaik dövr üçün səciyyəvi vasitələr sapan, ox, nizədirsə, hazırda ən səciyyəvi döyüş vasitələrindən biri güllədir. Həm də zamana görə forma və keyfiyyətə fərqlənsələr belə mətndə rəmzi təzahürlənmələrindən dolayı, sanki bu vasitələr eyni xəyanətin gerçəkləşdirilməsinə yönəlik qurulu vəziyyətə gətirilmişdir. Belə olan halda ehtimalla, üçüncü (sərbəst) misra şərti arxetipdə “bizə sapanı atanda” və ya “bizləri oxlayanda” kimi şəkillənməli idi. Göründüyü kimi, çox böyük təfərrüatları çox kiçik ölçüdə məzmunlaşdırması ilə səciyyələnən bayatılar çox ciddi mətləbləri çox incə tərzdə bizə anladır, anladığı qədər də bizi daha dərin düşüncələrə çəkib aparır.

Bayatılarla bağlı düşüncələrini bölüşən prof. A.Hacıyev yazır ki, “Bayatı təfsiri əslində mədəniyyət və dilimizin, özlüyümüzün dərkisi deməkdir... Bayatılar buna görə milli filoloji fikri daim cəlb etmişdir”. Bayatını “mütləq bədii aləm” şəklində öyrənməyə çalışan müəllifin qənaətinə isə “bu poetik fenomen”in tam və qəti dərkisi mümkün deyil, buna yalnız cəhdlər ola bilər və bu cəhdlərin özündən doğan yeni, daha qəliz suallar insanı bir anlıq “anlamaq dərdi”nə salır... Burada hazır cavablar yoxdur – məsələ mətnin yeni dərkində, əvvəl sorğulanmamış mətləblərin aranmasındadır” (47, 3). Özəlliklə “zahiri sadəlik və yığcamlıq” bayatılardakı məna dərinliyinin və poetik zənginliyin istənilən qavramda şərh olunmasının təminatı deyil. Tipoloji özünəməxsusluğuna görə kifayət qədər sezilməməsi digər tərəfdən bu şərh zamanı ortaya çıxan əngəllərin bir az da qatılmasına rəvac verir. O halda müəllif daha əlverişli tədqiqat vasitələri ilə bu təfsirin həyata keçirilməsinin mümkün prinsiplərindən söz açır. Bu prinsiplərdən ən başlıcası – fərqli (həm də oxşar) ənənə və

poetik sistemlərə eyni tədqiqat metodları kor-koranə tətbiq olunmamalıdır. Əks halda müxtəlif məzmunlu fakt və proseslərə şablon yanaşılar, empirik spesifiklik estetik təfsirdən təcrid olunar. Müəllifə görə, Azərbaycan və rus folklorunun uyğun janrları olan bayatı və çastuşkaların hətta ötəri müqayisəsi zəminində bu tipoloji ayrılımları görmək mümkündür. “Məşhur rus alimlərinin özlərinin göstərdiyi kimi, çastuşkalar şərti-simvolik obrazlılıqdan məhrumdurlar və həyatı gerçək forma və obrazlarla əks etdirirlər. Təbii ki, bu cəhət qüsurlu yox, xüsusiyyətdir: burada obyektiv amilin həlledici olduğu, fərdi məlumatın bildirildiyi **naturalist yaradıcılıq üsulu** hakimdir. Bayatılarda isə, əksinə, subyektiv rəmzi düşüncə həyatın naturalist inikasından üstündür: mühitdən gələn məlumat şəxsi hisslərlə çulğaşaraq poetik modelə uyğunlaşdırılır və fəlsəfi siqlət kəsb edir. Beləliklə, bədii məzmunun janr strukturuna uyğunlaşdırıldığı **modelləşdirici yaradıcılıq üsulu** ortaya çıxır: realist detallar simvolik fona (mifopoetik aləmə) düşür və bədii modelə uyğun ikinci mənə qazanır” (47, 5-6). Bir sözlə, “bayatılarda fərqli mənaları birləşdirən mükəmməl poetik sistemlə qarşılaşırıq: şəxsi hisslər, həyatı səhnələr estetik idealla çulğaşır, nəticə etibarilə insana, məkana və zamana özünəməxsus münasibət təzahür edir” (47,6).

Rus filosofu A.F.Losev fərz edir ki, “hər bir mədəniyyətin özülündə ilkin mifoloji qat dayanır. Mədəniyyətin davam etməsini həmin mifoloji qatın yenidən canlanması şərtləndirir. Bu mənada, (hər hansı) mətn söyləndiyi anın konkret gerçəkliyi ilə bağlantılı olsa da ənənəvi dünya mənzərəsinə, etno-poetik kontekstə, əvvəl söylənilən mətnə yönümlü olur” (110, 7). Məzmunu görə seçilən ağılarda bu üzvlənmə daha həssaslıqla ifadələnmişdir. Ötəri təsnifat aparsaq, görürük ki, ağılar bayatı yaradıcılığının avanqard hissəsini təşkil edir. Ümumiyyətlə, ağı strukturuna görə eynən bayatının şəkillənməsidir.

Yəni hər iki şəkillənmə eyni formal və texniki imkanlara əsaslanır. Sadəcə, daşdıqları mövzudan asılı olaraq bu şəkillənmələrdəki fərqliliyi təyin etmək olur. Əksərən yas mərasimlərində istifadə olunduğundan, ağılar daha çox qadın söyləyiciliyi üçün səciyyəvi mövzulardan sayılır. Buna görə ayrıca deyim tərzə və kədər oyada biləcək yanıqlı səsi ilə yaslarda bayatı çağıran qadınlara el arasında həm də “ağıcı” deyilmişdir. Folklorlarda özəl söyləyici tipinin formalaşmasına təkan verən bu şərait ikinci bir tərəfdən ağıların bayatı yaradıcılığında müstəqil məzmunlu qol kimi şəkillənməsinə də təsirsiz qalmadı. Şirvan bayatılarında Qarabağ olayının yenidən canlanmasına gəlincə, buna belə bir şərh vermək olar ki, nə qədər mövcud şəraitlə bağlantılı olsa da, şübhəsiz, bu bayatılar da ənənəvi yönümündən kənarında inkişaf keçirməmişdir. Əslində bu, yeni qənaət deyil, sadəcə bu, çoxdan bəraət almış qənaətə növbəti dəfə bəraətdir. İndi də ərazidən qeydə aldığımız ağı mövzusunda nümünələrə diqqət çəkək:

Atın qara, zil qara,
Nöşün getdin Hinqara.
Sən davadan gəlməmiş,
Bacın geydi dümqara (S.5).

Göründüyü kimi, qara rənglə simvollaşdırma ağıda aparıcı mövqedədir. Bu cür işarələnmə isə ağılar üçün çox səciyyəvidir. Çünki ölüm-itim dünya kontekstində əksərən qara rənglə simvolizə olunur. Türk mifoloji sistemi də bu kontekstə daxildir. Şübhəsiz, istisnalar da vardır. Məsələn, ölüm hind mifologiyasında ağ rəngin çalarında simvolizə olunması ilə səciyyəvidir. Maraqlıdır ki, rəng anlamı ilə bərabər qara sözü mifologiyamızda həm də “böyük”, “ağır” kimi məcazi anlaşılması ilə də əhəmiyyət kəsb etməkdədir. Ancaq mətndə “hun” sözünə qovuşuq “qara”nın münasibət bildirdiyimiz “qara” ilə

semantik baxımdan üzvləndiyini iddia etmirik. “Qar” sözüne qovuşuq “a” burada istiqamət bildirən hal çəkilçisi qismində funksionaldır. O zaman “hun” sözü ilə tərkib əmələ gətirən “qar”ın mətndə əlahiddə mənada çıxış etmədiyi yəqinləşir (Ağsu-Şamaxı qovuşuğunda yerləşən Hunqarın “qarlı dağ” təsvürü yaratması daha ağlabatan görünür. Əlavə edək ki, dağ qədim türk tayfalarından birinin adını daşıyır). Məsələ burasındadır ki, təbiətən hündür ərəzi tək bildiyimiz bu yer ölüm-itim ekvivalenti kimi rəmzləşdirilərək ağıda bizə təqdim olunmuşdur. Qardaşını biryolluq “udduğu”na əmin olmuş bacının dilindən bu periferiyaya ağıda aydın münasibət də var (Hunqar bayatıda həm də döyüş meydanı qismində rəmzləşdirilmişdir). Daha səciyyəvi olan isə qara rəngin ən qatı çalarından istifadə etməklə sözləyici keçirdiyi halı ağıda ifadə edə bilmişdir. Bütün bunlar öz yerində, diqqət etdikdə daha maraqlı məsələnin bayatıda təmərküzləşdiyini görə bilirik. Məlumdur ki, qara geyim tarixən xalqımız arasında daha çox yas mərasimlərində istifadəyə yararlı qiyafə sayılmışdır. Məsələn, qırmızı və digər əlvan çalarlı geyimlərdə ağı çağırmanı qadınlarımız heç vaxt məqbul saymamışlar. Bu mənada, ağı ifaçılığını formal zahiri vasitə kimi tamamlayan qara geyim həm də ifanın təsirli çatdırılmasının mühüm vasitəsi olmuşdur. Bir sözlə, üzərinə zəruri informasiyalar almış ağılar ifa olunduğu mərasimin spesifik məsələlərini aydınlatmada ayrıca əhəmiyyət daşıyır. Nəzərə alaq ki, bu periferik mahiyyət üçüncü misrada yenidən işartılanmışdır. Sadəcə bu mahiyyət bayatıda fərqli şəkillənmədə örtüklənmişdir. Belə ki, mətnin qayəsi ilə səsleşsin deyə, ağıçı məzmununa görə fərqlənən ifadələri burada bir-biri ilə (Hunqarı döyüşlə) mənaca üzvləndirməyə üstünlük vermişdir. Bu da kontekstdə aydın şəkildə ifadələnmişdir. Daha maraqlı bir mərasimi qalıntını təzahürlədən bayatı ilə mövzuya davam edək:

O tayda ağlaşılılar,
Saç-saça bağlaşılılar.
Orda bir şəhid ölüb,
Oniçün ağlaşılılar (S.7).

Ekspedisiya zamanı ərəzidən əldə etdiyimiz bu bayatının digər bir bənzəri üzərində araşdırma apararı f.ü.f.d. A.Xürrəmçızı yazır: “XX əsrin əvvəllərində M.Abbasızadə tərərfindən toplanmış bu ağıının ikinci misrası müasir döndəmdə artıq unudulmaqda olan bir adətdən xəbər verir. Vaxtilə Azərbaycanca ölənin ən yaxın qohumları (təbii ki qadınlər) me-yitin dövrəsində oturaraq hörükələrini açır və uclarını dövrə boyu bir-birinin saçlarına bağlayarlarmış. Bu adətin üst qatı ehtimal etməyə əsas verir ki, çılğın hərəkətlər edən zaman saçlar dartinir və yolunaraq qadınlərə ağırı verirmiş. Özlərinə bu cür fiziki əzab verməklə qadınlər iztirablarını unutmaqça çalışırlarmış. Əslində saçın bir-birinə bağlanması son nəticədə onun yolunmasına gətirib çıxarırdı ki, bu da universal səciyyə daşıyaraq, bütün dünya xalqlarının yas mərasimlərində rast gəlinən adətlərdəndir” (13, 131). Problemə münasibət dolğun ifadə olunduğundan münasibətə əlavəmiz yoxdur. Lakin Abbasızadənin topladığı nümunə ilə eynən əldə etdiyimiz nümunə arasında deyim fərqləri aşkarlandığından, bu haqda bir neçə kəlmə deməyə sözüümüz var. İndi də “Arvad ağısı” kitabında təqdim olunmuş nümunəyə diqqət çəkək: (Ağızdan-ağıza dolaşan nümunə ilk dəfə M.Abbasızadənin tərtib etdiyi “Arvad ağısı” kitabında yazılı mənbə kimi oxuculara təqdim olunmuşdur).

Ötüb də ağlaşılılar,
Saç-saça bağlaşılılar.
Burda bir qərrib ölmüş,
Allah, ha ağlaşılılar (13, 27).

Belə baxdıqda, variantlar arasında əsaslı fərq görünür. Gözə çarpan fərqlilik qrammatik təzahürlənməyə görədir ki, buna da rəvac verən, şübhəsiz, mətn söyləyicilərinin dünyagörüş və deyim tərzlərindəki müxtəliflikdir. Bu isə qeyd etdiyimiz kimi, variantlar arasında məzmun fərqi olduğuna dəlalət etmir. Müqayisə həm də onu aşkaratdı ki, təzahürlənən fərqlilik ilk misralarda daha kəskin səciyyədədir. Odur ki, hər iki variantın hər iki ilk misrasında mərasimə hazırlığı şərtləndirən başlanğıclara diqqət çəkək. Göründüyü kimi, alternativ variantda bu ifadələnmə hərəkətin tərzinə görə (ötüb – feli bağlama şəkillənməsində) icraatını tapmışdır. Ağızdan-ağıza daşdığından bu cür variantlaşmanı da məqbul saymaq olar. Sadəcə, poetik sintaksisə görə bu hal üslubun pozulması oxşarında mətndə təzahürlənmişdir. Bu da struktura nəzərən qüsurlu görünür. Söz felin tərz bildirən (-araq, -ərək) sinonim şəkildələrindən hər hansısa qəbul etsəydi fikrimizcə, deyimin daha poetik alınmasını təmin edərdi və çox ehtimal, bayatı xalq arasında belə bir deyimlə də daşınmaqdadır. (Maraqlıdır ki, Dədə Qorqud Kitabının bir neçə boyunda bu formadan istifadə olunmuşdur. Məsələn, “Bamsı Beyrək boyunda” qatıldığı cümlədə həmin formanı diqqətdən keçirək: “Bazırganın ulusu tutıldı, kiçisi qaçaraq Oğuzla gəldi” (65,53). Müasir forması: Tacirbaşı tutuldu, tacirlərdən biri qaçaraq Oğuz elinə gəldi)⁵. Analoji yanaşdıqda, hesab edirik ki, əlimizdəki nümunədə situasiya olduqca anlaşıqlıdır. Mətni ötəri gözdən keçirsək, bu şəkillənmədə poetik struktura xələl gəlmədiyini görə bilərik. Yəni mətndə qrammatik ölçü poetik ölçüylə tənəsüblənmişdir. Yalnız formal əvəzlənmə tətbiq olunmaqla mətndə cüzi dəyişiklik aparılmışdır. Bu fonu isə əvəzləməyə müasir söyləyiciyə müasiri olduğu problemdəki səciyyəvilik diqtə etmişdir. Məsələn, ənənəvi mətndə qəribin (igidin) nakamlığına ağı çağırılması üstün sə-

ciyyə sayılmışdırsa, həmin səciyyə müasir dövrdə qeydə alınmış mətndə təbii ki, şəhidlik statusunda ifadəsini tapmalı idi. Hər iki status kədəri, ayrılığı, nəticə anında ölümü rəmzləşdirdiyindən status yerdəyişməsi məzmunadakı məziyyətləri zəiflətməmişdir. Məhz bu funksional bağlılıq imkan vermişdir ki, söyləyici ifa zamanı belə bir improvizəni tətbiq edə bilsin. Mətnlərin müqayisəsi bir fərqi də belə aşkarladı ki, bizim variantda mənəni anlatma icranın tərzinə görə yox, məkanına münasibətdə burada işləklilik qazanmışdır. Önemlisi odur ki, şəhidlik əlahiddə bir status kimi mətndə rəmzləşdirilmişdir. Poetik dillə desək, bu status ölümsüzlükdür və söyləyiciyə görə, şəhid bu statusa hətta ölümünə qədər yüksələ bilmişdir. Rəmzi mənada mətnə buna işarə də vardır. Bir nüansı da xatırladaq ki, “O tay” birmənalı olaraq ağı söyləyiciliyində profan (bəd) məkanın rəmzləşdirilmiş ifadəsidir.

Qəti qənaət kimi təsdiqini tapmasa da, hər halda ərazidən əldə etdiyimiz materiallara əsaslanmaqla iddia edirik ki, bayatılar qadın söyləyiciliyi üçün səciyyəvi fakturadır. Kişi söyləyicilərinin bu janra müraciətini isə nadir halda müşahidə edə bildik. Hətta bəzi kişi söyləyicilər bayatını bilmədikləri üçün yox, utandıqlarından söyləyə bilməmələrini etiraf etdilər. Şübhəsiz, məsələ ciddi əsaslara dayanır və düşünürük ki, bu məsələ köklü-köməcli araşdırılmalıdır. Bizimsə qısaca qənaətimiz belədir ki, ağı prosesində aparıcı mövqeyə keçdikdən sonra, bayatılar kişi söyləyiciliyi üçün aktuallığını itirmişdir. Lakin ola bilər ki, digər bölgələrdə bunun tam əksi vardır və qənaətləri yəqinləşdirmək üçün problem müqayisədə araşdırılmalıdır (məsələn, janrın üzərində hansı səciyyənin üstün mövqedə olduğu, yerli təbii-sosial faktorların mətnin (məzmunun) formalaşmasındakı rolu, mətni söyləyənin hansı sosial statusda olduğu və s.). Hər halda bu cinsə məxsus olanlar

arasında da bayatı söyləyənlər “peyda oldu”. Lakin söylənilənlər qadın söyləyiciliyi üçün səciyyəvi olanların oxşarı deyildir. Məzmununda kişi səciyyəsinin üstünlüyünü vurğuladandan bir nümunə əsasında mövzunu davam etdirək:

Qarabağdı Vətənim,
Qara qaldı kotanım.
Düşmüşük yaman dərdə,
Yoxdu dada yetənim (S.10).

Göründüyü kimi, söyləyici bayatıda çox maraqlı bir müqayisə aparmışdır. Birmənalı olaraq aparılan müqayisə Qarabağa münasibətdən keçir və Vətənin düşdüyü ağır durumu bir daha gözlərimiz önündə canlandırır. Məzmundan anlaşılır ki, məhz Qarabağda qara günlərin başlanmasından sonra həm də maddi olanlara söyləyicinin düşüncəsində münasibət büsbütün dəyişmişdir. Rəmzi yanaşılmasına baxmayaraq, rəng çalarından yerində istifadə etməklə söyləyici bayatıda uğurlu müqayisə apara bilmişdir. Bu mənada, Qarabağın halına uyğun olaraq, bayatıda adı çəkilən təsərrüfat aləti də qara rənglə simvolizə olunmuşdur. Qeyd edək ki, müqayisə zəmini bir vacib məsələyə də aydınlıq gətirməyimizi tələb edir. Fikrimizcə, burada kotanın qara rənglə işarələnməsi heç də təsadüfdən qaynaqlanmamışdır. Bədbin emosionallığı artıran bu müqayisəylə söyləyici əlinin işdən soyuduğunu, alətinin kütləşdiyini, bir sözlə, bütünlükdə hərəkətsiz qaldığını sanki dinləyicisinə anlatmaq istəmişdir. Xəyali görünsə də, müqayisə bizi belə bir gümana kökləyir ki, demə, söyləyicinin fiziki və mənəvi funksionallığı bütün hallarda onu vətən torpağına bağlayan bu təsərrüfat alətinin funksional olmasından asılı imiş.

Bayatıda təsərrüfat alətinin yer almasına gəlincə, düşünürük ki, bu məqam ikinci bir istiqamətdə mübahisə yürüdülməsinin aktuallığını təmin edə bilər. Özəlliklə, bu məqam

mətn üzərində hansı səciyyənin (kişi, yoxsa qadının) daha üstün mövqedə olduğunu aydınlatdığı üçün ayrıca önəm kəsb edir. Belə ki, əksər hallarda təsərrüfatın tipi və oradakı istifadə aləti həmin sahədə çalışanları cinsi ayrılımlarına görə səciyyələndirməyə imkan verir. O mənada kotan əkinçiliklə bağlı alətdir və əkinçilik təsərrüfatının da üzərində sözsüz ki, kişi səciyyəsi hakimdir. Əks halda bayatıda kotan yox, kətan müqayisə predmeti olaraq götürüləydi, o zaman mətnin qadın səciyyəli sözləmə aktının nəticəsi olmasından dolayı fikir yürütməyə dəyərdi. Bu isə bizi belə bir qənaətə kökləyir ki, predmet üzərindəki əlahiddə səciyyə mətni söyləyənin cinsini səciyyələndirmədə önəmli vasitəyə çevrilə bilər. Ancaq bu, o halda özünü doğrulda bilər ki, sözləmə aktı şablon mexanizmə əsaslanmasın, söyləyici mövcud sosial-mənəvi-psixoloji durumunu seçdiyi təsvir vasitələri ilə üzləndirməyi bacarsın, situasiyadan asılı olaraq mətnə improvizələr edə bilsin. Müasir söyləyicilikdə bu prinsip bütün hallarda gözlənilməsə də, hər halda ənənəvi söyləyicilikdə buna qanunauyğunluq kimi baxılmışdır. Qeyd edək ki, yanaşılma söyləyicinin dünyagörüş və peşəkarlıq səviyyəsinə nüfuz etmək baxımından həm də çəkdir.

Məşəqqətli illərin fasiləsiz ağrı-acısını yaşamasına baxmayaraq, xalqımız biryolluq ümitsizliyə qapanmamış, qələbənin kənarında olduğunu hər an özünə təskinlik bilmişdir. Qardaşları qarşısında ağır şərt qoymaqdan belə çəkinməyən bacınınsa bu qalibiyyət naminə vətən oğullarından umduqları çağırdığı bayatısında səmimi şəkildə ifadələnmişdir. Vətənin şərəfini qoruya biləcək hər kəs bunu “özünə çağırış” kimi də qəbul edə bilər:

Bacıların bacısıyam,
Şirin narın acısıyam.

Qardaşlarım qalib gəlsə,
Mən onların bacısıyam (S.5).

Bu mətn də səkkiz hecalı şəkildə söyləyicidən qeydə alınmışdır. Cəm şəkilçiləri ixtisara salınsa, şübhəsiz, mətn ənənəvi modelinə uyğun forma alacaq. Mətnə rast gəlinən şirin-acı kontrastı keyfiyyətlə bağlı göstərici olmayıb, bacının daxili aləmini açmaq üçün istifadə olunmuş maraqlı bənzətmədir. Mahiyyət ondan ibarətdir ki, bütün doğmalığ münasibətləri arxa planda qalmalı, hər bir münasibət Vətən, torpaq uğrundakı mücadilənin nəticələrinə hesablanmalıdır. Nəticə isə ona dayanır ki, qələbə sevincini bacıya yaşada biləcəyi halda, hər bir azərbaycanlı oğlu ona qardaş sayılacaq. Bölgə üçün səciyyəvi meyvə olduğu üçün, nar bayatıda bənzətmə predmeti olaraq götürülmüşdür. İstər şifahi, istərsə də yazılı olsun, nar ədəbiyyatımızda vüsala yetməni simvolizə etmişdir. Mənfi emosionallıq bildiricisi olan “acılıq” məfhumu isə nigaran bacının kəskin xarakterli olmasının mətndəki bənzətməsidir. Qarabağ mövzusunda Şirvandan əldə etdiyimiz bayatılarda ən üstün səciyyə ondan ibarətdir ki, bu bayatılarda Qarabağ olayına münasibət bir bölgənin problemi səviyyəsində qapanıb qalmamış, olaya Vətənin müqəddəratını asılılığında saxlayan məsələ kontekstində yanaşılmışdır. Bu ruhda çağırılmış bir bayatı daha önəmli olması ilə seçilir:

Aşix, el bərabəri,
Ceyran, çöl bərabəri.
Torpağımız bütövsə,
Tamam, el bərabəri (S.5).

(Tamam təyini Vətən sözünün əvəzləyicisi fonunda mətnə işləkdir).

Diqqət etsək, bayatıda çox yığcam ölçüdə çox ciddi ümumiləşmələr aparıldığını görə bilərik. Sanki mətn poetikli-

yin sxemlərdəki ifadəsidir. Belə baxdıqda, hər bir misra ayrılıqda bir aforizm səviyyəsində tutumlu görünür. Buradakı “aşiq” ifadəsi xitab qismində bayatılarda tez-tez rast gəlinən “mən aşiq” və ya “aşiqəm” kimi başlanğıc formulların mexaniki təkrarı deyil. Əksər hallarda xitabı funksionallaşdıran bu ifadə verilmiş nümunədə baş üzv (mübtədə) yerində işləkdir. Buna baxmayaraq, xitab bir mahiyyət olaraq ifadənin semantik qatında substantivliyini saxlamışdır. Önemlisi odur ki, aşiq elin tamamlayıcı simvolu statusunda mətndə mövqə almışdır. Riyazi yanaşılrsa, bu mövqə çox sadə formulla (aşiq=el və yaxud da əksinə) işarələnə bilər. Aşıqla xalq arasında olan münasibət yanaşmada olduqca kommunikativdir. Mətndə aparılan ümumiləşməyə heyran qalmaya bilmirsən. Bu isə sözlüyünin peşəkarlığını dəyərləndirmək baxımından yetərli meyaradır. Sərbəst misra istisna olunmaqla ikinci və dördüncü misralar da bu sayaq ümumiləşmə üçün maraqlı material verir. Özəlliklə də təbiətlə ceyran paralelliyində rəmzi mənada istənilən ümumiləşməni aparmaq mümkündür. Heç şübhəsiz, mətndəki bu komponentlər aparıcı ideyaya vəhdətdə proyeksiyalanmışdır. Aparıcı ideya isə Vətənin bölünməzliyini təlqin etməsindən dolayı mətndə ifadəsini tapmışdır. Reallıq ondan ibarətdir ki, ayrılıqda mövcud olan bölgələr cəmləndikdə Vətən olur. Vətəni isə qorumaq imandandır. Onu bütöv və təhlükəsiz görmək istəyiriksə, öncə bu silaha sarılmalıyıq!

II FƏSİL

SÖYLƏYİCİ VƏ ONUN İCRA ORTAMI (AUDİTORİYASI)

2.1. İcra ortamında tandem: söyləyici və dinləyici münasibətləri

Sözlü ənənənin davam etməsi öncə onun davamlı söylənilməsinə dayanıqlıdır. Söylənilmə isə özəl mərasimi aktdır və o, istənilən anda icra olunmur. Nəinki istənilən anda, hətta istənilən məkanda bu aktın tətbiq olunması mümkünsüzdür. Bu isə ona əsaslanır ki, həmin akt əvvəllər bir qayda olaraq əlverişli zaman kəsiyində canlandırılıb. Uyğun məkanda keçirilməsindən asılılığı isə aktın tətbiqi zamanı diqqətdə saxlanması vacib bilinən ikinci şərt idi. Mahiyyət isə onu vurğuladır ki, aktın ənənəvi icrası özəlliklə bu iki müstəvinin inteqrasiyasından çox asılı olub. Söz yox ki, el arasında “bekarıx dövrü” kimi nəzərə alınan qış fəsli belə aktların keçirilməsi üçün ən əlverişli dövr sayılıb. Payız fəsli, yəni təsərrüfat həyatı bitdikdən sonra il boyu əldə etdikləri azuqəni asta-asta sərf etməklə yanaşı, bu fəsildə daha asudə olduqları vaxtda insanlar həm də bir yerə yığışar, şirin-şirin söhbətlər edərmişlər. Gündüzdən ara (gimgə) söhbətləri ilə müşayiət olunan bu tipli yığıncaqlar qaranlıq düşən vaxt nağil məclislərinə çevrilərmiş. Elə bu səciyyəsinə görə də belə məclislər sonralar el arasında “nağil məclisləri” kimi məşhurlaşmağa başladı. Araşdırma zamanı əldə etdiyimiz informasiyalar da əsaslandırır ki, müəyyən qaydalar çərçivəsində keçirilmiş nağil məclislərinin özünəməxsus strukturu olub. Bu strukturun nələri əhatələdiyi həmin informasiyalarda minimal həddə də olsa əlamətlənə bilmişdir. Bölgədə nüfuz sahibi, həm də belə məclislərin fəal iştirakçısı olmuş mərhum usta Hacı Nağıdan vaxtilə

əldə etdiyimiz bir xatırlatma bu anlamda olduqca maraqlıdır. Mənbənin bu həddə maraqlı doğurması araşdırma zamanı koordinatların təyin olunması ilə bağlı əlaqəsindədir ki, bu da qənaətimizcə, mahiyyəti aydınlatmada ən münasib vasitədir. O halda, həmin koordinatların köməyi ilə buradakı strukturu müəyyənləşdirməyə çalışaq. Öncə xatırlatmaya diqqət çəkək: “Gecədə bir neçə dəfə lampanı dəyişdilər. Səhərə yaxın süddü plov hazır oldu (təzə süddə). Nağıl qurtardı, süfrə açıldı (gün ərzində üç dəfə süfrə salınardı). Axırda qərara alındı ki, Molla Nəsimi səhəri günü davam etdirsin məclisi. Səhər getdik olara. Gündüz Gülbahar qonaq elədi bizi (yoldaşı). Gecə isə Tatuş İsmayilgilə getdik (Baba Aşurun məsləhəti ilə). Əliqulu kişi dedi nağılı (özünü əmələ gəlmiş nağıl). Nağıl qaldı yarımçıq. Yerdə qar bir metrə idi. Bu Bəşir dedi ki, (Bəşir də orda idi) yığılax gedək bizə. Molla Nəsimi dedi ki, nəbat mənimkidi. Günortadan sonra qar bir metrə var idi, bir metrə də yağdı. Yığılax getdik Bağmijəyə (Əslində Bağmijədir, “mijə” yerli ləhcədədir. Elə də geniş olmayan bu ərazi Lahıcdan bir qədər aralı və ona nisbətən yüksəkdə yerləşir. Qəsəbədə əkinə yararlı sahələr çatışmadığından lahıclılar bu yerdən bağ-bostan işləri üçün istifadə edirlər. Yaşillığı sıx olduğundan əraziyə belə ad verilib). 2-3 saat yığılax yatdıx burda. Durandan sonra nağıl yox, ara söhbət başladı (nağıl yarımçıq qalmışdı). Durdux getdik Əlisahibin anası Mədinəgilə” (S.6).

Qeydlərdən anlaşılır ki, nağıl məclisinin keçirilməsi bir neçə gün əhatələyib. Hətta prosesin üç gün çəkdiyi belə burada işarələnib. Ümumiyyətlə, “3” sayı xalqımızın tapındığı sakral (mifoloji) kəmiyyət simvolikalarındandır. (“7” və “40” simvolikası da bu baxımdan məqbul hesab olunur). Bu simvolikanın folklorumuzda geniş tətbiq olunduğuna dair əlimizdə istənilən qədər nümunə vardır. Əksər tədqiqatçılar bu simvolikanın üçlü (nisbi) dünya konsepsiyasından qaynaqlandığını id-

dia edirlər (5). Məclisin də üç gün davam etdirilməsinin bu inancla bağlantılı olduğuna şübhə etmirik.

Struktura aid diqqət çəkən məqamlardan ilki keçirilən məclislərin sosial tərkibi ilə bağlı olanıdır. Mətnəndən də aydın görünür ki, bu tərkibin arsenalını əsasən kişi cinsindən olanlar təşkil edir. Lakin əks cinsin də belə məclislərdə iştirakına məhdudiyət qoyulmamışdır. Sadəcə, qadınlar bu düzəndə səciyələrinə uyğun mövqedə fəallıq göstərmişlər. Məsələn, yemək hazırlanması, süfrə açılması, təmizlik və bu kimi məişət planına daxil olan işlər onların öhdəsində idi. Bütün bunlarla yanaşı qadınlar məclisdə nağil dinləməyə də macal tapırdılar. Daha doğrusu, qadınlar təhkiyə prosesinə dinləyici statusunda qatılırdılar. Bir neçə gün və ayrı-ayrı evlərdə keçirilməsindən anlaşılır ki, nağil məclisləri növbəli rəqlament üzrə keçirilib və fərqli sosial qrupları əhatələyib. Məsələ burasındadır ki, bu cür “təmas məkanları” həm də yaşına görə təbəqələnən insanları əhatələyirdi. O sarıdan, hətta dar bir müstəvidə qurulsa da, belə məkanlar ayrı-ayrı statusda “təbəqələnən sosium”u yekdil (mənəvi) mənəfe uğrunda təşkilatlandırma bilirdi. Fərqli baxışların mənəvi mübadiləyə münasibətini müəyyənləşdirsə də, əslində bu təmas gündəlik sosial mübadilələrlə də tənzimləyirdi. Bir sözlə, sosial sferada gedən mübadilələr mənəvi sferada baş tutacaq mübadilələrə stimül olurdu. Digər bir məsələ cinsi və yaş fərqiə görə bölümlənən sosiumun məclisdə nə kimi mövqedə yer alması ilə bağlı idi. Ön planda bir qayda olaraq ağsaqqallar mövqe alardılar. Eyni cərgədə olmasa da, onlara bir qədər yaxın həmin cinsdən olan orta yaşlı insanlar əyləşərdilər. “Ağbirçəhlər evin bir küncündə oturardılar. Əvvəllər məclislərdə cavan qızlar gözə dəyməzdi. Soradan əmələ gəldi bu şey“(S.4). Cavanlar və uşaqlar isə kişilərdən arxada, qadınlara yaxın, təxminən onlara paralel istiqamətdə “bardaş

qurub” əyləşərdilər. ”Ev yiyəsi çay vermək istiyəndə cavannar ev yiyəsinə kömək edirdilər”(S.4). Otağın simmetriklüyündən asılı olaraq bu düzülüş müəyyən fərqlə dəyişilə də bilərdi. Lakin bütün hallarda qadınlar arxa planda mövqe almalı idi. Bu, bir davranış modeli idi və yerli şəraitdə bu modelə olduqca önəm verilirdi (Qeyd üçün deyək ki, islamın qəbulundan sonra bu səciyyəli davranışların tətbiqi Azərbaycanda genişlənməmişdir).

Nağıl danışanın məclisdə necə mövqe almasının özü müəyyən bir çərçivəyə əsaslanırdı. ”Ən orta yerdə ağsaqqal (nağılçı A.Ə.) oturardı, ətrafda da camaat”(S.4). Digər tərəfdən, onun oturduğu yer dinləyənlərin mövqeyi ilə müqayisədə hündür nəzərə çarpmalı idi. Odur ki, həmin yerə əlavə və mütəkkə və yaxud döşək salınırdı. Bu, o məqsədlə olunurdu ki, “ətrafdakılar onu yaxşı görə, eşidə bilə” (S.4). Tətbiq olunan bu tipli işlərin söyləmənin effektinin yüksəldilməsinə təsiri az olmurdu. Təhkiyə zamanı məclisin idarə olunması o qədər də sadə məsələ deyildi. Bu iş söyləyicidən yüksək hazırlıq tələb edirdi. Adətən daha yaşlı və dünyagörmüş söyləyicilər bu işi icra edərdilər. Belə söyləyicilər yüksək nüfuzə sahib olmaları ilə toplumdan seçilirdilər. Əslində bu, ağsaqqallıq statusu idi və bu statusa yüksəlmək üçün təkcə nağıl danışmaq göstərici deyildi. Ənənəyə sadıq qalmaları ilə diqqəti çəkən belə söyləyicilər məclisdə hər şeyin yerini bilər, ədəb-ərkanı hər şeydən üstün tutardılar. Odur ki, belə söyləyicilər məclisi ələ almaqda çətinlik çəkməzdilər.

Məclisə dinləyici statusunda qatılanlar ilk baxışdan statik (donuq) təsir bağışlasalar da, deməliyik ki, məclisin canlandırılması çox vaxt onların hansı əhvəla köklənmələrindən asılı olurdu. Dolayısı ilə baş versə də, hər halda bu fakt dinləyicilərin tam statik mövqedə qalmadığını əsaslandırır. Sadəcə, dinləyicilərin gedişata həssas münasibətindən bunu sezmək

olurdu. Özəlliklə də təhkiyəyə qədərki mərhələdə artıq bu həssaslıq bürüzə verilir. Yəni hansı məzmununda nağıla qulaq asmaq istədiklərini dinləyicilər qabaqcadan söyləyiciyə anladırdılar. Diqqətdən qaçırmmamalıyıq ki, icra ortamında sifarişçi dinləyənlərdir və söyləyici onların istəyi ilə məclisi məcrasına yönləndirir. Nağıla hazırlıq mərhələsinin bir özəlliyi də ondan ibarətdir ki, elə ilk andan auditoriyanın diqqətini toparlamaq məqsədilə, söyləyici bu mərhələdə dinləyicilərinə kiçik həcmli məzəli, eyni zamanda ibrətamiz nəticə ilə sonuclanan əhvalatlar danışıq. Əksər hallarda danışılan əhvalatlar irəlidə nəql olunacaq mövzu ilə bağlantılı olur. Məlumat üçün deyim ki, 80-ci illərdə arealdan qeydə aldığımız mənbələrdə bu mərhələ “şəbədə” adı altında bizə təqdim olunmuşdur (şəbədə – şəbih sözündən olub, təqdim etmək, göstərmək kimi anlamları daşıyır). Maraqlıdır ki, arealın aran hissəsi ilə müqayisədə dağlıq məntəqələrində məskunlaşmış söyləyicilərin repertuarında bu mərhələ daha funksional olmuşdur. Bu da onun göstəricisidir ki, həmin məntəqələrdə nağılçılıq ənənəsi zamanında güclü olub. Bölgədən asılı olaraq, bu mərhələyə el arasında çeşidli adlar da verilmişdir. Göyçədə “loppazzama”, Qarabağda “qaravəlli”, Şirvanda “peşrov” (təkrəmə) kimi özünü göstərən bu proses fərqli bölgələrdə fərqli nominallıqda funksional olmuşdur.

Məşhur rus folklorşünası V.P.Anikinə görə peşrov hər hansı bir şəxsin fərdi məhsulu olmayıb, nağılçılığın ümumi malıdır. Nağılı peşrovla başlamaqla nağılçılar əvvəlcədən özlərinin məhdud təxəyyülə sahib olmadıqlarına bir növ haqq qazandırır ki, bu da hansısa söyləyicinin deyil, çoxluğun mövqeyidir. Müəllifin bu haqdakı digər açıqlamasında deyilir: “Nağıl peşrovla başlaya bilər. Funksional olaraq bütün peşrovlar nağıl əhvalatlarını qabaqlayır, ən ağılasız və ya sadəcə gülməli vəziyyətlərin nəqli ilə müştərəklik qazanırlar.

Peşrovun dinləyicilərə tanış olması söyləyiciləri utandırmır, əksinə, onlara görə sərhədsiz, qeyri-məhdud təxəyyüllə qarşılaşmaları hər halda dinləyənləri sevindirəcək” (103, 131).

Qeydlərdən anlaşılır ki, ənənəvi nağılcılıqda geniş tətbiq olunan bu formul-priyom əsasən peşəkar nağılçıların repertuarında üstün mövqedə olmuşdur. Peşəkar səviyyəyə çatmaq üçün isə söyləyici bir sıra məziyyətləri mükəmməl mənimsəməli idi. Məsələn, söyləyici geniş və fantaziyalı təxəyyülə sahib olmalı, bir-biri ilə rəhbəri ağılasığılmayan mətnləri ideyaca əlaqələndirməyi bacarmalı, auditoriyasına həssas yanaşmalı və repertuar seçərkən onların nə istədiklərini nəzərə almalı idi. Əlavə edək ki, nağılcılıqda peşəkarlığın göstəricisi olmaqla yanaşı, bu formul-priyom həm də nağılçıların improvizasiya imkanlarını aşkarlamada maraqlı vasitə olmuşdur. Şübhəsiz, bu da sıradan bir söyləyiciyə nəsis olacaq mövqe deyildi və bu mövqeyə yüksəlmək üçün söyləyici qeyd etdiyimiz keyfiyyətlərlə yanaşı, həm də ənənəni yetərincə mənimsəməli idi. Bu mənada peşrovun ənənəvi nağılcılıqda nə kimi funksionallıq daşdığına diqqət yetirək:

1. İlk olaraq nağılın peşrovla başlanması məclisin erkən canlanmasını təmin edir;

2. İstisnalar nəzərə alınmazsa, çox vaxt peşrov irəlidə təqdim olunacaq mətnin ideyası ilə bağlantılı olur;

3. Söyləyicinin peşəkarlığını (ənənəyə bələd olub-olmasını) aşkarlamada önəmli vasitəyə çevrilə bilər;

4. Funksionallığından (işlənmə tezliyindən) asılı olaraq regiona xas səciyyəviliyi şərtləndirir;

5. Qənaətimizcə, nəhayət, bu formul-priyom söyləyiciliyi cinsi mənsubluluğa görə də səciyyələndirməyə imkan verir. Araşdırmalarımıza əsaslanaraq deyə bilərik ki, nağılı peşrovla

başlamaq qadın söyləyiciliyi üçün səciyyəvi deyil. İndi də ərazidən topladığımız şəbədələrdən bir neçəsini təqdim edirik:

“Deer, özünən böüyün gözəttə yolun, salam vər, soruş halın, amanat issəsə ver dünya malın, qonşusuna var istəmi-yən özü varrı olmaz. Deer, ərişdə aş kələmli, turşulu, isti-isti içər, ağzı yanar kasıbın. Bazara gedər söydəsin bilməz, alda-dallar, beli sınar kasıbın. Deer, aş bişirər dadı yox, ləzzəti yox, beş kişinin arasında adı yox, cibində beş şayi qara pılı yox, nöytə versin, ləmpiyə töhsün. Əvvəl axşamnan sönər lampası kasıbın, ölənətən diyər Xuda Kərimdi.

Ustad şəbədəni bir demiyib, iki deyib. Deer, qaşdarı qələm kimi kağıza yazmağ olar. Gözzəri əlvən bılağı, suunnan içməy olar. Bırnı Şəki fındığı, sındırıb yeməy olar. Dodağı qayım-qaymağ, siyirib yeməy olar. Dişdəri sədəf kimi, könnə-yə qoymağ olar. İzzəti ki, hörməti, eldə işi, varı gərək. Çayı süzüb qonaqlara vermək üçün məcməyisi, kisinin malı gərək.

Deer hayladım, huyladım, çıxdı qəmişdən, elə bildim karvan gəldi yemişdən. Deer, su gəldi yetişdi atam Nəzərə, yığdı kül-külfətin töhdü məzara, hər il yemiş gətirərdi, bu il baş tutmadı, xiyar da gətirəmmədi bazara. Arpadan, bığdadan əlim üzüldü, ümüdüm sənə qaldı, ey dadı-bidad, dari tayası. Ustad da şəbədəni üç tamam elədi” (S.8).

Fraqmental səpkidə olsa da, verilmiş şəbədələrdən hər birinin müxtəsər məzmunu vardır. Nəzərə alaq ki, məhz bu yığcam mətn irəlində nəql olunacaq əhvalatın heç olmazsa hansı məzmununda olacağını dinləyicilərə aşılada bilirdi. Yəni artıq dinləyicilər də məlumatlanırdı ki, danışılacaq nağılda nədən bəhs olunacaq. Belə ki, şəbədədə kasıbcılığa işarə varsa, deməli, nağıl da bu mövzuda olacaq və yaxud da güzəranın hansısa bir nüansını əhatələyəcək. Bəzən məclisdə elə şəbədələr də söylənilirdi ki, onların həcmi bitkin bir nağıl qədər əhatəli

olurdu. Təəssüf ki, bu səpkili şəbədələrdən burada nümunə gətirə bilmədik o səbəbdən ki, həcm ilə bağlı tədqiqatın qarşısında duran tələblər buna imkan vermədi. Qeydə aldığımız bu mətnləri əlavələr bölümündə ayrıca təqdim etmişik.

Maraqlıdır ki, “3” sayının magik təsiri ilə stimullaşan və üç mərhələni idealizə edən simvolikanın nağılıçılığımızda başlanğıcdan sona, yəni bütöv bir gedişata sirayət olunduğu izləyə bildiyimiz səciyyəvi məqamlardandır. Bu minvalla hələ nağıl başlanmazdan öncə, şəbədənin təqdimatı zamanı biz bu məqama işarə olunduğunu izləyə bildik. Məsələ ondadır ki, şəbədədə stimullaşan bu simvolikanın dastan söyləyiciliyində eyni ilə stimullaşdığını görə bilirik. Bu mənada simvolikanın ustadnamələr üçün də səciyyəvi olduğu birmənalıdır. Bu məsələnin birinci, həm də formal tərəfidir. İkinci, həm də mahiyyətə dəlalət edən tərəfi isə ondan ibarətdir ki, tədqiqat apardığımız bölgədə bu iki söyləyicilik daima inteqrasiyada olmuşdur. Odur ki, bölgənin aşırıq sənəti ilə sıx bağlı olduğunu da nəzərdən qaçırmamışıq. Qeyd edək ki, bölgədə bu sənət erkən təkamül tapmış və tarixən bir çox inkişaf mərhələləri keçirmişdir. Ən yüksək inkişaf mərhələsi keçirsə belə, bu sənət ara-sıra tənəzzüllərə də uğramışdır. Lakin, tarixi deformasiyalara baxmayaraq, bu sənət hazırda bölgədə davam etməkdədir. Bu da mühitin ənənəyə, etno-mədəni çevrənin aşığı olan münasibətini aydınlatmada önəmli faktordur. Birbaşa tədqiqat obyektimiz olmasa da, bölgədə alternativsiz söyləyici tipi kimi məşhurluğunu və nağılıçılıqla davamlı inteqrasiyada olduğunu nəzərə alıb, dastan söyləyiciliyi ilə də bağlı bəzi nüanslara toxunmaq istərdik. Əvvəldə də qeyd etmişdik ki, bir söyləyici tipi kimi aşırıq daha geniş kütləyə nüfuz edə bilir və deməliyik ki, bu nüfuzu kütləyə bərqərar etdirdiyi məqamlarda onun ixtiyarında daha artıq vasitələri olur. Bu vasitələrdən onun sazını, səsini, rəqsini özəlliklə qeyd etmək

olar. Beləliklə, əlavə resurslarla “silahlanan” aşıq daha əhatəli və rəngarəng repertuarla auditoriyaya qatıla bilər. Aşığın meydanadakı davranışlarını tənzimləməsi baxımından, həm də bu vasitələrin rolu inkar olunmazdır. Məsələn burasındadır ki, el arasında bu tip söyləyiciliyi səciyyələndirən elə epitetlər işlənməkdədir ki, onlardan nağılçıların tərənnümündə istifadə olunduğuna təsadüf etmirik. Məsələn, Aşıq Mahmud Məmmədovun Aşıq İmrana münasibətdə dediyi təşbehlər yalnız dastan söyləyicisini səciyyələndirmədə yerinə düşür: “Aşıq İmran Koroğludan deyəndə sinəsi bulaq kimi qaynıyırdı”; “İmran söhbəti beçə pərdədə eliyərdi”. Yaxud da el şənliklərində əhvalın dəyişilməsinin özəlliklə aşığın fəallığından asılı olduğunu o, belə ifadə edir: “Aşığın kürəyi qızışmalıydı ki, məclis də qızışsın”. Şübhəsiz, dastan söyləyiciliyində sazın dominant vasitə olduğu nəzərə alınmalıdır o mənada ki, saz (ritm, mahnı, rəqs) alternativsiz vasitə kimi bütövlükdə gedişatı yönəldə bilər. “Ritmlər ozanın ideyalarının çatdırılmasında çərçivə rolunu oynayır. O nəyi söyləyirsə, onu bu ritmik modelin çərçivəsinə salmağa çalışır. Ozanın qırağa çıxma bilmədiyi, oxuduğu zaman ilk çətinliyi qarşısına çıxaran şey ritmin çərçivəsidir. Bu məqamda onun əsas problemi öz düşüncələrini sabit formalara uyğunlaşdırmaqdır. Formaların sabitliyi mədəniyyətdən mədəniyyətə dəyişə bilər, amma düşüncəni ritmik modelə uyğunlaşdırmaq məsələsi bütün mədəniyyətlərdə eynilə qalır” (109, 33-34). Spesifiklik öz yerində, hər halda aşıq söyləyiciliyinin nağılçılığa təsirinin təzahürünü araşdırma zamanı bir çox məqamlarda izləyə bilmişik. Şübhəsiz, etno-mədəni çevrə üçün səciyyəvi olduğundan dastançılığın nağılçılığa və ya əksinə təsirindən geniş danışmaq olardı. Lakin o halda tədqiqatımızın aparıcı istiqamətindən, onun obyekt və predmetindən çox yayınmış olardıq. Ümumiyyətlə, bu iki söyləyiciliyi yaxınlaşdıracaq bir çox nüanslar var-

dır ki, bunlardan bir parası haqda artıq söz açmışıq və digərləri haqda danışacağıımız istisna deyil. Qeyd üçün deyək ki, nağılcının özünə xitabında (“Ustad da şəbədəni uş tamam eylədi” frazasında) bu təsirə uğrama aydın ifadələnmişdir. Xatırladaq ki, aşıqlar da ustadnaməni “üçdə tamam edirlər”.

Belə götürsək, auditoriyaların funksionallığı təkcə epik təhkiyəçiliklə müşayiət olunan məclislərlə məhdudlaşmamış, bu fəaliyyət janr spesifikasiyası üzrə söyləyiciliyin digər spektrlərini də əhatələyə bilmişdir. Yəni icra məqsədindən asılı olaraq, auditoriyalar da özlüyündə bölümlənmişdir. Məsələ burasındadır ki, bütün hallarda mətn tipi və icra ortamının səciyyəsi bu sənətin fərqli amplitudalarda inkişafına təkan vermişdir. Bu isə o deməkdir ki, proses (zaman), həm də söyləyiciliyi tipoloji (ifaçılıq təyinatı) baxımdan da diferensiasiyaya məruz qoymuşdur. Hər halda auditoriya çoxplanlı və icraatına görə dəyişilən bir sfera olması ilə daha artıq diqqəti çəkir. Odur ki, söyləyiciliyin fərqli spektrləri üzrə bu sferaya keçid əlsaq, düşünürük ki, araşdırmamız daha maraqlı məcrada davam edər.

Elə hallar da olub ki, ümumi səciyyə daşıyan auditoriyalarda (çillə gecələri, ziyarət yerləri, gimgə məclisləri və s.-də) müstəqil məramlı söyləyici tipləri təşəkkül tapıb. Şübhəsiz, bu sərbəstləşmə öz-özünə baş verməyib, qənaətimizcə, sosial amillər bunu şərtləndirib. Bu mənada yas mərasimlərində təcridən formalaşmış və sonradan “ağıcı” statusu qazanmış söyləyiciliyə münasibətdə sözüümüzə davam edək. Ümumiyyətlə, istisna mərasimi aktdır ki, yas mərasiminin təşkili nə mövsümdən, nə də ki hansısa istəkdən asılı olmur. Yəni “ölüm” istənilən halda insanı “yaxalaya bilən” və müdaxiləsi “imkan xarici”ndə olan reallıqdır. Hətta bu haqda çox sadə xalq yanaşması da vardır: “Ölüm Allahın əmridir, hər vaxt verilə bilər!”. Deyilənlər onu əsaslandırır ki, belə məclislər (auditori-

yalar) gözlənilmədən təşkil olunur. İstisna akt sayıldığı qədər də, ağı məclislərinin strukturu və buradakı icraat digər söyləyicilik prosedurları ilə müqayisədə bənzərsizdir. Əgər nağil auditoriyasındakı dinləyicilərin nisbi statikliyindən söz açmışdıqsa, ağı məclislərinin iştirakçıları haqda bu qənaətə gəlmək olmaz. Burada mövqə alan iştirakçıların düzülüşü də tam fərqli planda olması ilə çəkicidir. İştirakçılar ağıçının bir tərəfindən digər tərəfinədək (sağından soluna və ya əksinə) dövrə qurub dairəvi oturmaları idilər. Nə qədər formal səciyyə daşısa da, hər halda bu düzülüş keçirilən aktın məğzi ilə birbaşa üzvlənirdi. “Yasın birinci günü ölünün ətrafında toplanıb ağlayan qadınlar dəfnətmə mərasimindən sonra ölünün paltarlarının (Azərbaycan dialektlərində “soyxə”, “merət” adlandırılan) ətrafında ağlaşırlar... Azərbaycanlılar bu adəti icra edərkən paltara mərhumun simvolik əvəzedicisi – ruhunun saxlanıcı kimi yanaşaraq, ölünü anmaq, yad etmək üçün məhz onlardan istifadə edirlər” (58, 132). Əski (mifoloji) təsəvvürə görə ölüm hər şeyin sonu olmayıb, yalnız insanın fiziki olaraq tükənməsinin təlqini idi. Qapalılığı təlqin etməsindən dolayı çox güman, elə bu mahiyyət (ölüm) ritualdakı düzülüşə də konsentrə olunmuşdur. Yəni, mahiyyət formaya təsirsiz qalmamışdır. Bu isə çevrənin sadəcə düzülüş olmayıb, ritualın mahiyyətinə görə düzənləndiyini əsaslandırır. Maraqlıdır ki, bu modelləşmədə həm də dünyanın kürəviliyi sərgilənmişdir. (Hər halda dünyanın kürə şəkilli olduğu əski təsəvvürdə var idi). Magik səciyyəli olsa da, məhz bu çevrədə (ağıda) gerçək aləmlə ruhlar aləmi, qalanlarla ölənin arasında rəbitənin qurulmasına cəhd olunurdu. Bu anlamda, çevrə (kontekst) transmistik zonaya çevrilməklə bütövlükdə rituala nüfuz etmiş olurdu. Həm də bu hal çevrənin hərəkətlənməsində əlamətlənirdi. Çevrənin hərəkət dinamikası isə “qabarıb-çəkilmə” rit-

minə (dalğavari hərəkətlənməyə) əsaslanırdı və bu ritm ağı bitənədək ətalətdən hərəkətə və hərəkətdən ətalətə rejimi ilə davam edirdi. Şübhəsiz, bu ritm həm də məclisin ahəngdar aparılmasını şərtləndirirdi və söz yox ki, ritmsizlik ağını xaotik məcraya yönləndirə bilərdi. (Nəzərə alaq ki, ağı öncəsi çevrə ətalətdə olurdu). Bir sözlə, çevrə mərasimin fəvqündə dayanırdı və istisna hal kimi “o dünya” ilə rəbitənin məhz çevrədən (ritualdan) keçəcəyinə əski insan şübhə etmirdi. Məsələ burasındadır ki, vaxtilə mahiyyət və nəticəsinə inanıldığı üçün keçirilən bu akt icra olunduğu indilikdə yalnız mənəvi-estetik təsir aşılatmasından dolayı funksionaldır.

Məsələ ilə əlaqəsi olan digər önəmli məqam məclisdə tətbiq olunan sözləmə aktıdır ki, prosesə daha fəal təsir vasitəsi kimi bu məqamla da bağlı fikirlərimizi bölüşsək, yerinə düşər. Söz yox ki, tətbiq olunan bu akt ümumən gedişatla bağlantılı olur və daha dürüst desək, sözlü vasitə ilə buradakı mahiyyəti tamamlayır. Yəni zahirdə (formada) təlqin olunan eynilə məzmununda (mətndə) şərhini tapır. Əsaslı olsun deyə, örnəklərlə fikrimizə davam edək və təsəvvür olunan çevrənin (düzülüşün) örnəkdə (mətndə) sxemləşməsinə diqqət çəkək: 1. “Ötərək ağlaşılırlar” (növbəli ağlaşmadır, həm də ağıya başlanmadır); 2. “Saç-saçə bağlaşılırlar” (ağlaşmada çevrələnmənin tamlaşmasıdır); 3. “Burda bir qərib ölmüş” (çevrədə ağlaşmadır); 4. “Oniçün ağlaşılırlar” (nəhayət, məzmununda tamlaşmadır); Şərhə ehtiyac qalmır. Çünki fiziki çevrələnmənin mətndə eynilə işarələnməsi “saç-saçə bağlanma”dır. Digər tərəfdən, situativlik mətnin formalaşmasına kontekstin təsiri olduğunu da aşkarlatmışdır ki, bu da özlüyündə folklorlaşmanın nə cür baş verdiyini bizə yansıdır. Nəzərə alanda ki, folklor empirizmin (təcrübənin) fərqli şəkillənmələrdəki bədiiləşmiş inikasındır, o halda mahiyyət asanlıqla və vasitəsiz anlaşılır.

Bir vacib məqam da ağıcının (söyləyicinin) prosesə nə kimi statusda qatılması ilə bağlıdır ki, bu da məclisin idarə olunmasının ən ümdə şərtidir. Belə baxsaq, ağıçılıq əlahiddə peşə sahəsi kimi xalqımız arasında hələ erkən çağlardan təşəkkül tapmışdır. Mənbələrdən oxuyuruq ki, “qadınların cənazənin ətrafında əyləşməklə ağı söyləyib saçlarını yolmaları, üznlərini cırmaları ilə ehtiva olunan ağı törəni mənşəyi etibarlı ilə türklərin əski yuğ – matəm törəsinə bağlanır” (58, 134). Mənbələr onu da vurğuladı ki, yuğçuluq (ağıçılıq) ilkin dövrlərdə əsasən kişilərin icra etdiyi peşə sahəsi olmuşdur: “Qədim Azərbaycanda ölən böyük qəhrəmanlar üçün ağlamaq bir adət idi. Qəhrəman ölən günü camaatı bir yerə toplayardılar. Bu toplantıya “yuğ” deyər-dilər (yuğlamaq – ağlamaq sözüdür). Toplananlar üçün qonaqlıq düzələrdi, xüsusi çağırılmış “yuğçular” isə ikisimli “qo-puz” çalıb oynayırdılar. Yuğçu qabaqca mərhum qəhrəmanın igidliklərindən danışır onu öyər-di. Sonra isə qəmli havaya keçib şanlı igid üçün ağı deyər-di. Toplaşanlar da hönkür-hönkür ağla-yardı” (58, 134). Atılanın ölümü şərəfinə düzənlənmiş törəndə bu işi icra edənlərin məhz ozan-şair olduğunu bildirən mənbə isə səciyyəviliyindən başqa, bu anlamda həm də lakonikdir: “Dü-düklərin, davulların sədaları altında söylənən bu dastanı, şeirləri düzəldən şairlər heç şübhəsiz ki, müasir saz şairlərinin dədələri olmuşlar” (27, 15; 58, 135). Digər analogi epizodlar da (Mə-sələn, KDQ-da bu nüansla səsləşən fraqmentlər) indilikdə sırf qadın peşəsi kimi işlək olan ağıçılığın zamanında kişi söy-ləyiciliyi üçün daha səciyyəvi olduğunu əsaslandırmaqdadır. Şübhəsiz, zamana müqabil rollar dəyişmiş, bu söyləyicilik sa-həsində qadın səciyyəsi kişi səciyyəsinə get-gedə üstələmişdir. Lakin rəqabətə baxmayaraq, bu sahə üzərində kişi səciyyəsinin də mövqeyi kəskin şəkildə ölənməmişdir. Özəlliklə də sərbəst səpkili yuğlamalarla müşayiət olunan yas mərasimlərində kişi

yuğçuların mövqeyi uzun müddət qoruna bilmişdir. Bəzi tədqiqatçıların qənaətinə, Alp-ər Tonqanın ölümünə deyilmiş 11 ağı bu səciyyədə (qafiyəli nəsrə) qoşulmuş ağuların ən qədimidir. Şifahi şəkildə daşınan bu örnəkləri ilk dəfə XI əsrdə Mahmud Kaşğarlı “Divani-lügət-it-türk” əsərində yazılı mənbə kimi humanitar fikrə təqdim etmişdir. Əski ənənədən qaynaqlanan bu formanın keçən əsrin əvvəllərində ağıçılıqda istifadə olunduğuna dair də əlimizdə mənbələr vardır. Buna əsaslanaraq, bu səpkili örnəklərin yer aldığı, həm də daha münasib bildiyimiz mənbədən olduqca səciyyəvi bir nümunəni diqqətə çatdırırıq: “Açılmayan tufəngin, sıyrılmayan xançalın öz canına qurban! Ay kimi doğdun, gün kimi batdın, minəndə at bağı yardım, düşəndə yer bağı yardım, saydığına salam verdin, saymadığına yan verdin, düşməninə dirsək göstərdin, qəniminə qan uddurdun, altının bədöy atına, çiyininin süzən tufənginə, tərkinin dolu xurcununa, ağızının kəsərli sözünə anan qurban, ey!!!” (13, 16).

Məndə tufəng sözünün yer alması ağının son dönəmlərdə formalaşdığına heç də zəmanət ola bilməz. Söz yox ki, bu nüansa folklorun kanonlarından (ölçülərindən) baxmaq lazım gəlir. O mənada ki, ağızdan-ağıza daşındığından istənilən halda folklor mətni variantlaşmaya məruz qalır, zamana müqabil üzərinə yeni üslubi məziyyətlər alır. Bu məntiqə əsaslanaraq, ehtimal ki, məndəki “tufəng” sözü daha əski dönəmlərdə işlək olmuş döyüş ləvazimatlarından birisini səciyyələndirən leksik vahidi (kaman, ox, yay və s.-ni) əvəzləmişdir. Analoji situativliyə “Lirik-poetik janrların söyləyiciləri” bölümündə daha əhatəli aydınlıq gətirmişik. Qeyd edək ki, bu səpkili yuğlardan ağıçılıqda indi də istifadə olunmaqdadır.

Ağıçının məclisdəki mövqeyinə gəlincə, deməliyik ki, məclis iştirakçıları ilə müqayisədə ağıçı daha fəal mövqedə olur və funksionallığına görə məclisdə ağıçının alternativini ol-

mur. Ümumiyyətlə, ağıçılıq tarixən çoxplanlı fəaliyyət növü kimi mövcud olmuşdur. Yəni söyləyicilikdən savayı, ağıçının yanıqlı səsi və bu səsi tənzimləmək duyumu, təşkil və idarə etmək bacarığı və bir də əhatələndiyi çevrədə nüfuzu olmalı idi (Ritualın təşkili və idarə olunmasında ağıçının konstruktiv fəaliyyəti haqda əvvəldə söz açmışıq). Lakin bir neçə planda funksional görünməsinə baxmayaraq, prosesi “ağı”larla müşayiət etməsi ağıçının ən ümdə vəzifəsi idi. Auditoriya isə ağıçının bu müşayiətinə ağılaşma ilə münasibət bildirməli olurdu. Söz yox ki, ağı iştirakçılarının funksionallığı yalnız ağılaşma ilə məhdudlaşmırdı, həm də onlar tərəf-müqabil qismində bu müşayiətdə iştirak edirdilər. Bu anlamda mərasim iştirakçılarının ən fəal üzvləri bu prosedura (çevrəyə) qatılırdı və ağının aparılmasında onların əməyi az olmurdu. Maraqlıdır ki, bu “qarşılıqlı əməli prosedura”a çox yığcam poetik formada münasibət də vardır. Ağıçının dilindən söylənilmiş ağıda bu münasibətin necə ifadələndiyinə diqqət çəkək:

Ağacı aldı bının,
Meyvası kaldı bının.
Hərə bir kəlmə desin,
Bacısı laldı bının (S.3)

Olduqca yerinə düşən təsvir vasitələrindən istifadə etməklə ağıçı bu prosedurun məqsəd və məramını ağıda canlandırma bilmişdir. Hətta ifadələnmədə proses o həddə incələnməmişdir ki, incə olanı yenidən incələməyə ehtiyac duymursan. Buna baxmayaraq, bir məqamın üzərində dayanmağı lazım bilirik. Ağı yaradıcılığının əcdad kultunun ölməzliyinə inamı təlqin etməsi ilə əlaqəli təşəkkül tapdığını qeyd etməklə yanaşı, əksər tədqiqatçılar ağı yaradıcılığının həm də əzizini itirmiş şəxsini itkiyə münasibətini ifadələndirməsindən dolayı təkamül etdiyini də söyləyirlər. Odur ki, “ağı söyləyicilərinin sositumda və ailədə

tutduğu mövqələrinə görə fərqləndirilməsi mümkündür. Bu poetik mətnlərin tematik tutumu söyləyicinin ana, bacı, yaxud qaynana olduğunu iddia etməyə imkan yaradır” (58, 138). Məsələyə bu məntiqlə baxsaq, yuxarıda təqdim etdiyimiz ağının neytral şəxs tərəfindən söylənilməsinə asanlıqla hökm vermək olar. Çünki dolayısı ilə də olsa ağıda qardaşını (və ya bacısını) itirmiş bacıya xitab vardır və bu mənada o, dinləyici statusunda burada funksionaldır. Əslində, ağıda birbaşa xitab məclis əhlinədir və çox yığcam poetik ölçüyə müncər olunmasına baxmayaraq, ağıda bu müraciət “üstüörtülü”, həm də “obrazlı dillə” məclisdəkilərə çatdırılmışdır. Ümumiyyətlə, rəmləşdirilmə ilə mətləbin çatdırılması modelin spesifikasından doğur və bu da heç şübhəsiz, xalqımızın hələ erkən çağlardan düşüncələrini obrazlı şəkildə ifadə etməyə meyilli olduğunu əsaslandırır.

Bir sözlə, digər auditoriyalarda aparılan söyləmə prosedurları ilə müqayisədə ağ məclislərindəki söyləmə proseduru olduqca sərbəst səciyyə daşıyır və ağıcı müstəsna olmaqla, məclis əhlinin də “bir ağız” ağ deməsilə olaya münasibətini bildirməsinə imkan yaradılır. Lakin nə qədər fəallığı ilə seçilsə də, auditoriya bütün hallarda ağıcının diqtəsinə tabe olur və onun nüfuzu altında idarə olunur. Ağıcının ritualdakı mövqeyini aydınlatmada bu məqam özəlliklə nəzərə alınmalıdır. Ümumiyyətlə, ritualdakı mövqeyindən asılı olaraq, ağıcılıqda hansı keyfiyyətlərin təmərküzləşdiyini diqqətdən keçirək. 1. Ağıcılıq ənənəvi söyləyicilik sahəsidir, ağıcı ənənəvi söyləyici tipidir; 2. Ağıcılıq qadın söyləyiciliyi üçün daha səciyyəvi peşə sahəsidir; 3. Ağıcı ifaçı, həm də improvizə edəndir; 4. Çoxplanlı fəaliyyətinə görə ağıcı digər poetik mətn söyləyicilərindən üstün mövqedədir.

Şübhəsiz, auditoriya haqqında bildiklərimiz bununla məhdudlaşmır, o mənada ki, strukturunu təqdim etdiklərimizdən savayı da auditoriyalar mövcud olmuşdur. Məqamına uy-

ğunluğunu və aralıqda (əsərin 1.2 bölümündə) vədimizin də olduğunu nəzərə alıb, problemin bu aspektini də diqqətdən keçirməyi zəruri saydıq. Bu anlamda Kaşqarlı auditoriyasının varlığına iddia edən A.Xəlilin (öncədən açıqlamalarını verdiyimiz müəllifin) istinadına münasibətdə sözümlə davam edək. Ümumiyyətlə, tədqiqatçının mövqeyi belədir ki, DLT-də vaxtilə təqdim olunmuş bir çox mətnlər türk xalqlarının şifahi ənənəsində indi də yaşadılmaqdadır. Həmin mənbənin içərisində Kaşqarlının toplumdan qeydə aldığı örnəklər üstünlük təşkil etsə də, çox maraqlıdır ki, toplumla ünsiyyəti zamanı Kaşqarlının özünün söylədiyi örnəklər nədənsə burada özünə yer ala bilmişdir. Şübhəsiz (tədqiqatçının ayrıca vurğuladığı məqam kimi), Kaşqarlının “yazıya aldığı” və “özünün söylədiyi” ifadələrin semantikasına varsaq, bu auditoriyanın olub-olmamasına dair məsələyə də düşünürük ki, müəyyən mənada aydınlıq gələr. Müəllifə görə əvvəla, təhkiyə prosesinə yazıya alan qismində qatılan Kaşqarlı (şərti şəxs A. Ə.) dolayısı ilə olsa da prosesdə dinləyici statusunda iştirak etmişdir. Divandakı mətnlərin mühüm bir hissəsinin toplama materialı olması digər tərəfdən əsas yaradır ki, Kaşqarlının toplumla təması dolayısı ilə olmamışdır (Yazıya almanın prinsip və qaydaları da bunu aydın işarələdir). A.Xəlilə görə Kaşqarlı auditoriyasının formalaşmasına stimül verən “əlahiddə istinad” məhz elə bu təması olmuşdur. Daha sonra o, auditoriyanın funksionallığını şərtləndirən ünsiyyət kanallarından da söz açır və ən önəmli hesab etdiyi kanallar üzərində ayrıca dayanır. Müəllifin ehtimala görə müəyyənləşdirdiyi və şərti olaraq təsnifatını apardığı ünsiyyət kanalları aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Kaşqarlının tələbələri ilə tədrisdəki ünsiyyəti;
2. Kaşqarlının əsərlərinin təbliğ və təşviq olunduğu nüfuz dairəsi;

3. Ən nəhayət, Kaşqarlının toplumla birbaşa olan ünsiyyətəyidir.

Yuxarıda qeyd olunan digər iki kanal da daxil olmaqla hər üç ünsiyyət kanalı müəllifə görə, həm də Kaşqarlı irsini fərqli sosial sferalara ənənəvi tərzdə aşılması ilə funksional olmuşdur. Şübhəsiz, bu da onu əsaslandırır ki, həmin kanallarla (trans-şəbəkələrlə) tarixən çox mühüm bilgiler mübadilə oluna bilmişdir.

Lorda görə, şifahi poeziya şairi üçün yaradıcılıq birbaşa ifa prosesinin içindən gələn improvizasiya hadisəsidir. Yazılı yaradıcılıq prosesində poemanın yaradılması ilə onun söylənilməsi arasında zaman fasiləsi və ya “boşluq” olduğu halda, şifahi poemanı formalaşdıran situativlikdə bu boşluq yoxdur. Belə ki, burada yaratma və ifa etmə eyni məqamın iki anıdır..... Ozan, ifaçı, yarıdan, şair eyni vaxtda davam edən prosesə ayrı-ayrı tərəf kimi qatıla bilər. Bu da onunla tənəsüblüdür ki, nəğmənin qurulması və oxunması da eyni aktın ayrı-ayrı prosesləridir” (109, 24-25). Birbaşa müşahidə aparması digər tərəfdən müəllifə belə bir qənaət aşıladır ki, “Epik nəğmənin ifaçısı ozan üçün nəğməni qurma prosesin bir anıdır. Bu bizi təəccübləndirsə də hər halda bu anı yetişdirən situativliyi qiymətləndirmək məcburiyyətindəyik. Çünki bir çox şifahi formaların yaranmasına bu situativliyin əhəmiyyətli təsiri olmuşdur (109, 25). Daha sonra müəllif yazır ki, Yuqoslaviyada epik poeziyanın canlanması cürbəcür situasiyalarla bağlı olur. Bu minvalla o, bu situativliyi şərtləndirən əsaslarla müqayisədə nəğmələrin müəyyən uzunluqda, həm də ardıcılıqla oxunmasını tələb edən və müsəlmanların arasında müqəddəs sayılan Ramazan bayramını ayrıca vurğulayır. “Artıq bütün gecə boyu bir nəğmənin oxunmasına bu zaman münbit şərait olurdu. Maraqlıdır ki, burada hətta yarımprofessional

müğənnilərə də imkan yaradılır ki, heç olmasa, otuz nəğməlik repertuarla çıxış etsinlər. Pərri belə bir eksperiment aparmışdı: o, müsəlman ozanlardan nə qədər nəğmə bildiklərini soruşanda əksərən cavab belə olurdu – “otuz”. Ramazanın hər gecəsi üçün bir nəğmə oxunurdu” (109, 27). Qeydlərdən də bilmək olur ki, Ramazan ayı üçün təşkil olunan auditoriya tərkibinə görə geniş, həm də rəngarəng olmuş (Qeyd edək ki, A.Lord otuzuncu illərdə serb dastanlarını ilk dəfə öyrənməyə səy göstərən amerikalı həmyerlisi M.Pərrinin tələbəsi və davamçısı olmuşdur. Pərri bu sahədə böyük işlər görmüş, tamamlaya bilmədiklərini isə tələbəsinə həvalə etmişdir).

Bir sözlə, müəllifə görə nəğmələr harda oxunur-oxunsun, istər evdə, qəhvəxanada, yaxud həyətdə, fərqi yoxdur, ifanın canlanmasına, özəlliklə də oxunan nəğmələrin sözlərinin genişlənməsinə auditoriyanın dəyişkən və rəngarəng olması əsaslı təsir göstərirdi. “Auditoriyanın dəyişkənliyi şəraitində ozana müəyyən dərəcədə diqqət göstərilməsi tələb olunurdu ki, heç olmasa o, ümumilikdə nəğməni oxuya bilsin: bu dəyişkənlik həmçinin ozanın imkan daxilində auditoriyanın diqqətini saxlamaqdan ötrü dramatikləşdirmə bacarığını və nəqlətmə ustalığını aşkar edən sınaqdır. Nəğmənin uzunluğu isə dinləyicilərin hövsələsindən asılı olur. Ozan rəvayəti söyləməyə başlayır. Əgər onun bəxti gətirirsə, auditoriyanın maneçiliyi olmadan nəğməni yorulanacan oxuyur. Dincələndən sonra dinləyicilər arzulayırsa, o, nəğməni davam edir. Bu, nəğmə bitənəcən də uzana bilər və əgər ozan dinləyici ürəyinə yatarsa, həm də dinləyicilərinin diqqətinə görə onun özünün ovqatı yaxşı olursa, o, rəvayəti uzadıb genişləndirə də bilər. Bunun üçün o hər bir təsvir parçasını zənginləşdirir. Daha çox ehtimal etmək mümkündür ki, bu ideal vəziyyətin əvəzində belə olur: ozan nəğməyə keçəndə az sonra duymağa başlayır-

ki, dinləyicilərin qavrayışı zəifləyib, bu zaman o, nəğməni qısaltmağa başlayır ki, onu dinləyicilərin nəzərdə tutduğu vaxtda bitirə bilsin. Əgər bu vaxtı o, düzgün təyin etmirsə, nəğməni yarımçıq da saxlaya bilər” (109, 28-29).

Ümumilikdə götürsək, söyləyicilik sənətinin təşəkkül tapması və mükəmməl sahəyə çevrilməsi (hər hansı) auditoriyanın (hər zaman) funksional olmasına əsaslanmışdır. İfaçının formalaşmasına təsiri olduğu kimi auditoriya ifaçılığını məcraya düşürməsi, yönləndirməsi və əndazədə saxlamasına müqabil, həm də prosesdə “tənzimləyici” funksiyasında çıxış edir: “Təbii ki, söyləyici ilə bərabər dinləyici də (yəni auditoriya da – A.Ə.) mətnin yaranmasına və ya yeni motivlərin əlavə edilməsinə kömək edir. Məsələn, Radlovu dinləyicilərin arasında görən manasçı Manası rus çarının dostu kimi göstərir. Söyləyicinin anında əlavələr etməsi dastanın ümumi strukturunu dəyişdirməkdən çox uzaqdır. Ona görə də söyləyicinin yaddaşında olan mətni heç kim yenidən, yeni bir şəkildə qura bilməz, dəyişmələr mətnin informasiyasını pozmadan baş verir” (25, 41). Şübhəsiz, bu da söyləyicinin nisbi müstəqilliyinə dəlalət edən məsələdir və istənilən təhkiyə prosesində bu hal baş verə bilər. Odur ki, nə qədər ənənəvilik çərçivəsində davransa da, individual yanaşması ilə potensial söyləyici təqdim etdiyi söyləməsində improvizələrə yol verə bilər. Bu da heç şübhəsiz, eyni tematikalı mətnlərin müəyyən fərqlərdə aşkarlanmasına səbəb yaradır.

Məsələyə münasibətdə f.ü.f.d. E.Abbasov yazır: “Semantikada semiotik interpretantlar və semiotik kontekst anlayışları daxilində qruplaşdırılan və individual ifanı şərtləndirən bu amillər əsərin mətnində həmişə yer almaqdadır. İfaçının şəxsiyyətinə bağlı amillər – onun peşəkarlığı, yaşı, cinsi, zümrəvi-peşə, regional dini-milli mənəviyyatı, dil-nitq özəllikləri, yaddaşı, psixologiyası, zövqü, əxlaqı və s. folklor ör-

nəyində izini qoyur” (4, 31). Bütün bu amillərin “Koroğlu” dastanının Paris nüsxəsinə də təsirsiz qalmadığını vurğulayan tədqiqatçı, əsaslınsın deyə qənaətini digər bir istinadla möhkəmləndirməklə yenidən mövzuya davam edir: “Bartoldun da qeyd etdiyi kimi, “Koroğlu”da qəhrəmanın Səfəvi şahına “loyal” münasibəti və şiə təəssübkeşliyi təbii ki, söyləyicinin – aşığın şəxsi keyfiyyətlərindən irəli gəlir. Həmçinin burada qəhrəmanın “lotuluğu”, bəzən söyüş işlətməsi əksər hallarda söyləyici-aşığın əxlaqi-psixoloji səviyyəsinin dinləyici auditoriyasının imkan verdiyi halda mətndə özünü biruzə verməsidir” (4, 31-32). Bundan başqa, folklor əsərinin ifası zamanı semiotik konteksti formalaşdıran amillərin içərisində auditoriyanın önəmli yer tutduğu və aşığın (təhkiyəçinin) bu auditoriyaya münasibəti (auditoriyanın tərkibi, kimliyi, böyüklüyü, kiçikliyi, səviyyəsi, əhvali-ruhiyyəsi, tələb və istəyi, hətta milli olub-olmaması) və bu kimi məsələlər tədqiqatda diqqətdən keçirilmiş, lazımi məqamlarda yığcam şərhlər də verilmişdir.

Göründüyü kimi, auditoriyalar çoxplanlı, həm də gözlənilməz yaradıcılıq situasiyalarına təkan təmayüllü münasibət meydanıdır. Belə gözlənilməz, lakin təhkiyə prosesində nadir hallarda baş verən situativlik haqda isə qarşıdakı yarım fəsildə danışacağıq.

2.2. Söyləyicilik sənəti və nağılıqda kontaminasiya hadisəsi

Əksər dünya xalqlarının folklorə münasibətində səciyyəvililiyi ilə seçildiyi kimi, Azərbaycanda da nağıl fərqli yaş, zövq və baxışlara malik insanların həm həvəslə mütaliə etdiyi, həm də xüsusi maraqla dinlədikləri bir janrdır. Lakin nağılı söyləmək ayrıca bacarıq və peşəkarlıq tələb edən bir işdir. Bu işi isə ənənəvi olaraq el arasında “nağılçı” kimi tanınmış xüsusi şəxs-

lər yerinə yetirmişdir. Əlbəttə, beş-on nağıl bilib söyləyənlərdən fərqli olaraq, bu cür peşəkar nağılçıların çox geniş, həm də müəyyən bir sistemə salınmış repertuarları olur. Belə repertuara yiyələnmiş nağılçılar söylədikləri mətni (nağıl, lətifə və s.-ni) icra ortamının (auditoriyanın) tələbinə uyğun şəkildə qurmaqla onu daha effektiv, eyni zamanda orijinal nümunə kimi təqdim etməyi bacarırlar. Bəzən də elə olur ki, söyləyici nağıl məclislərinin daha uzun və daha maraqlı keçməsinə şərtləndirən tələbləri ilə üz-üzə qalır. Belə situasiyalarda ortabab söyləyicilərdən fərqli olaraq, peşəkar söyləyicilər əlahiddə istedadlarını nümayiş etdirmək üçün fürsət qazanırlar. Məsələn, konkret nağıl süjetinə bir-iki müstəqil nağıl süjeti də qatıb, vahid süjet üzrə təhkiyələrini davam etdirirlər. Şübhəsiz, bütün bunlar elə təlqin olunmalı idi ki, dinləyicilər həqiqətən ayrı-ayrı məzmunlu nağıla yox, məhz bir nağıla qulaq asdıqlarına əmin olmalı idilər. Əlbəttə, həm auditoriyanın zövqünü oxşamaq, həm də məqamından asılı olaraq mətndə improvizələr etmək sadə məsələlər deyildi və bütün bu işlər söyləyicidən əlahiddə hazırlıq tələb edirdi. Bütün bu cəhətləri biz də nəzərə alaraq, problemə peşəkar nağılçılıq və auditoriya müstəvisində yanaşmanı məqbul saymışıq. Vurğulayaq ki, canlı ifa zamanı situativlikdən asılı olaraq prosesə tətbiq olunan bu yaradıcılıq aktı artıq nəzəri folklorşünaslıqda kontaminasiya hadisəsi kimi qəbul olunmuşdur (Kontaminasiya dinləyici üçün gözlənilməz baş verdiyindən bu üsul hadisəvi mahiyyət daşıyır).

Kontaminasiya termini keçən əsrin 60-70-ci illərinin məhsulu olub, ikidilli (rusca-azərbaycanca) lüğətlərdə - bir hadisə və ya ədəbi əsərin təfərrüatının başqa ədəbi əsərə daxil edilməsi faktı kimi izah olunur (83, 561-562). Elə həmin dövrlərdə (1972) rus folklorşünası N.M.Vedernikova bu problem ətrafında ciddi araşdırmalar apararaq “Kontaminasiya sehri

nağıllarda yaradıcılıq üsulu kimi” adlı məqaləsini yazır⁶. Vedernikovanın qənaətinə görə, nağılı auditoriya qarşısında söyləyən şəxs həm də dinləyicilərə nüfuz etməyi, onları daima öz təsiri altında saxlamağı bacaran aktyor olmalıdır. “Auditoriyanın tərkibi, adətən, eyni olur, yerli (lokal) nağıl repertuarı məhdud və hamıya məlum olur. Buna görə də ifaçılığa maraq, nağıla daxil edilən dəyişikliklərə diqqət yaranır. Bu səbəblər improvizasiyanı yaradır. Yeni elementlərin, motivlərin daxil edilməsi, ənənəvi obrazların orijinal təqdimatı hər zaman təhkiyəni canlandırır, dinləyiciləri maraqlandırır. Ənənəvi təhkiyəni canlandırma və söyləyicinin ustalığını göstərmək vasitələrindən biri də kontaminasiyadır” (106, 160-161). Bu prosesdə ən mühüm cəhət isə nağılçının hamıya məlum olan yerli materiallar əsasında yeni bir əsər ortaya çıxarmasıdır. “Dinləyicilər sevimli qəhrəmanlarını, müxtəlif epizodları asanlıqla tanıyırlar, amma ümumilikdə hadisələr auditoriyanın marağını doğuracaq qədər gözlənilməz cərəyan edir” (106, 161). Müəllifə görə, mürəkkəb bədii priyom olan kontaminasiyaya yalnız zəngin repertuarları ilə seçilən ustad nağılçıların yaradıcılığında rast gəlmək olur. Daha çox sehrli nağıllar üzərində araşdırmalar aparan Vedernikova belə üsulla yaradılan nağılların həm mükəmməl bədii forma qazandığını, onların müstəqil əsərə çevrilərək yerli və ümumrus repertuarında biryolluq mövqe ala bildiyini qeyd etməklə yanaşı həm də kontaminasiyanın yaranmasını şərtləndirən situativliyi də diqqətdən keçirməyi vacib sayır. Amma bu zaman o konkret müddəalardan çıxış etməklə bu situativliyin nələri ehtiva etdiyini burada şərh edir. Həmin müddəalar aşağıdakılardan ibarətdir: “1. Süjetlərin kontaminasiyası ənənəvi nağıl materialına əsaslanmalıdır. 2. Süjetlərin birləşməsi bədii janr kimi nağıla xas olan yaradıcılıq qanunlarına əsaslanmalıdır. 3. Kontaminasiya kollektivin estetik zöv-

qünə cavab verməlidir. 4. Nəhayət, ərazi ənənəvi varisliyə dayanıqlı olmalıdır” (106, 162). Folklorun təməl prinsiplərindən olan varislik məsələsini xüsusi vurğulayan müəllif müasir dövrdə çoxalan informasiya vasitələrinin (kitab, radio, televiziya və s.) təsiri altında nağılçılıq ənənəsinin get-gedə zəiflədiyi və bunun nəticəsi olaraq yeni ənənəvi kontaminasiyaların yaradılmadığını təəssüflə qeyd edir (Kitabın və s. müasir informativ təmayüllərin folklorla “keçid alması” haqqında irəlidə ətraflı danışacağıq). Məqalə müəllifi daha sonra söyləyicilərin fərdi yaradıcılıq üsullarına və baş verdiyi situasiyalarda təzahür formalarının müxtəlifliyinə əsaslanaraq, kontaminasiyaları tipinə görə də müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. “Bu tiplərin (növlərin) müxtəlifliyi yalnız süjetlərin uyğunsuzluğu və ifaçıların (obrazların) fərqliliyinə əsaslanmır, həm də söyləyicilərin qarşıya qoyduğu məsələləri (məqsədləri) fərqli bədii planda həyata keçirmək istəyində olmalarından qaynaqlanır” (106, 163).

Təxminən on il sonra “Sehrli nağılda kontaminasiya məsələsinə dair” adlı məqaləsi ilə çıxış edən T.Q.İvanova rus folklorşünaslığında bu mövzu ətrafında yeni nəzəri mülahizələr irəli sürür. Məqalədə folklor mətnlərində durmadan inkişaf tapmış süjet yaradıcılığının müxtəlif təzahürlərini (süjetin mürəkkəbləşdirilməsini) diqqətdən keçirərkən, müəllif özünəqədərki tədqiqatçıların fikirlərinə qısaca şərh verməklə yanaşı, həmin təzahürləri törədən bu halın konkret məqamlarından da burada söz açır. Bu anlamda tədqiqatçı iki mümkün versiya irəli sürür:

1. Digər nağıllardan ayrı-ayrı motivlərin süjetə daxil edilməsi;

2. Bir neçə süjetin bir nağılda cəmləşdirilməsi.

İkinci üsulu tədqiqatı üçün daha münasib sayan müəllif qeyd edir ki, bəzən araşdırıcılar “süjet” və “motiv” anlayışlarını qarışdıraraq, onların arasındakı sərhəddi dəqiqləşdirmədə çətin-

liklə üzləşirlər. Vedernikovanın isə bu sərhəddi dəqiqləşdirmə yönündəki cəhdlərini daha uğurlu hesab edən müəllif məsələyə münasibətdə açıqlamasını bir qədər də genişləndirməyi lazım bilir: “Vedernikovaya görə motiv – ən azı dörd elementdən: qəhrəman, onun hərəkəti, hərəkətin yönəldiyi obyekt və hərəkətin məkanı – elementlərindən təşkil olunmuş vahiddir. Motivlər mərkəzi və törəmə olur. Mərkəzi motiv nağılın süjetinə (konkret nağılın konkret süjetinə) xas olan dramatik məqamı göstərir. O, nağılın əsas konflikt nüvəsini təşkil edir. Törəmə motiv, mərkəzi motivdə təqdim edilən hadisələri izah edir. Süjet isə burada – müstəqil nağılı təşkil edən, müəyyən motivləşmələr əsasında (toy, sehrli əşyanın əldə edilməsi, ziyankarın məhvi) yaranan hadisələr ardıcılığını ifadə edən bitkin bir məcmudur” (108, 234). Bu anlamda, Vedernikovanın “nağılda iki və daha artıq mərkəzi motivin mövcudluğu kontaminasiyadır” qənaətilə tam razılaşıdıqdan sonra tədqiqatçının kontaminasiya ovqatına yeni bir ovqat qatmaq istəyi ilə İvanova başladığı polemikanı inkişaf elətdirməyi məqbul sayır və elə bu nöqtədən sözünün ardına davam edərək yazır: “Vedernikova xüsusi vahid kimi “süjet yaradıcılığı”nı ayırır. Belə görünə bilər ki, bunlar müstəqil süjetlərdir: onlardan hər biri qarşılıqlı əlaqədə olan motivlərdən ibarətdir və onların arasında mərkəzi (konflikt) motiv seçilə bilər. Yaxından tədqiq etdikdə aydın olur ki, müstəqil süjet yaratmaq üçün hər hansı bir şəraiti olmaması səbəbindən onlar yeni orijinal nağıl yarada bilmirlər. Nağıllarda onlar özlərini ikili aparırlar. Bəzi süjetlər sərbəst motivləri tabe etdiyi kimi onları özünə tabe edə bilər. Digər süjetlərdə isə onlar funksiyalarını dəyişə bilər. Onların birləşməsi nağıla yeni əlavə konflikt daxil edir, çox zaman isə hadisələr başqa dönümə keçir” (108, 234). Beləliklə, “asılı səviyyədə çıxış edən” həmin süjetlərin əksər hallarda çulğışmanın şəraitini təmin etdiyini və bunun müəllifin “yalnız belə hallarda konta-

minasiyadan danışmaq olar” frazasında fiksasiya olduğunu İvanova da kifayət qədər əsaslandırılmış argument kimi qəbul edir və nəticə olaraq, sonucda bu haqdakı ümumiləşmələrini birmənalı və anlaşıqlı planda araşdırmasında şərh edir. Tədqiqatımız boyunca hər iki məqalənin nəzəri cəhətdən bizim baxışlarımızla üst-üstə düşən aspektlərini bir daha gözdən keçirəcəyik.

Bu illər ərzində Azərbaycan folklorçularının problemə münasibəti o qədər də ürəkaçan olmayıb (nəzərə almalıyıq ki, həmin dövrlər Azərbaycan elmi ümumsovet elminin tərkib hissəsini təşkil edirdi). Nağıllarda özünü göstərən bu xüsusiyyət araşdırıcıların diqqətini çəkməmişdisə də, təəssüf ki, problemə dair ciddi nəzəri fikirlər söylənilməmişdir. Keçən əsrin ədəbiyyatşünaslığına və ədəbi-tənqidinə öz töhfəsini verməklə yanaşı, həm də folklorşünaslıq sahəsində ciddi araşdırmalar aparmış Hənəfi Zeynallı folklorda müşahidə etdiyi bu ovqata “Ağız ədəbiyyatına təsirlər” adlı məqaləsində belə şərh verir: “Nağılçının bir-ikisindən öyrəndiyi uzun bir nağılı iki nağıl kimi mənə yedirtmək istədiyi meydana çıxdı” (102, 110). Müşahidələrini bir qədər də genişləndirən müəllif daha sərrast izlədiyi təhkiyə prosesi haqda təəssüratına davam edərək yazır: “Bəziləri də o qədər istedadlı olur ki, ümumi çərçivəyə aşına olduğu ilə bərabər, çox dəfə dadlı nağıllar söylədiyi üçün fantaziyasına meydan verdikcə, söylədiyi əsnada yeni-yeni məzmunlar ilə bir nağıl doldurmuş olur və bəzən bir nağılın ətrafında münasib məqam olduğu üçün bir neçə digərlərini toxuyub keçir. Elə ona görə də bir nağılda iki-üç tamam məzmunlu, fəqət bir-birinə ustacasına bağlanmış nağıllar, hekayələr görmək olur” (102, 110). Topladığı nümunələr üzərində müşahidə səviyyəsində təhlil və ümumiləşmələr aparan müəllifin bu və ya digər qeydlərindən sonrakı dövrlərdə folklorçularımız əvəzsiz mənbə kimi dönə-dönə faydalanmışlar.

Söyləyicilər haqqında araşdırmaların aparıldığı indiki dövrdə kontaminasiyaya aid məsələlərin də hərtərəfli öyrənilməsinə maraq çoxalmışdır. “Azərbaycan nağıllarının poetikası” kitabının IV fəslini bütövlükdə söyləyicilik sənətinin spesifik məsələlərinin tədqiqinə həsr etmiş O.Əliyev yeri düşdükcə orada kontaminasiya hadisəsindən də bəhs etməyi unutmur. O, Şah Abbasla bağlı Şirvan regionunda (özəlliklə Şamaxıda) çox geniş yayılmış nağıl süjetlərinin mabədini təşkil edən əhvalatları söyləyicinin necə kontaminasiya etdiyini məqamları ilə oxucuya çatdırır.

Həmin seriyadan olan “Üç qapı” nağılının da mətni eynilə bildiyimiz kimi, şah və vəzirinin dərviş libasında ölkəni gəzib-dolaşdıqları zaman qarşılaşdıqları situativliyi əks elətdirən əhvalatlardan konstruksiya olunmuşdur. “Şahla vəzir İsfahan şəhərinin bazarında üç qərribə hadisə ilə rastlaşırlar: onların salamını almayıb ora-bura vurnuxan dəmirçi ilə, heç nəyi görməyib gah minbərə çıxan, gah da minbərdən düşən molla ilə, pul verdikcə başını yumruqlayan dilənçi ilə. Taxta çıxan kimi Şah Abbas bu sirləri öyrənməyi vəzirdən tələb edir. Şahın fərmanını alan vəzir birinci gün dəmirçinin dükanına yollanır” (40, 150-151). Vəzirin ardıcılıqla həmin sirləri öyrənməyə başladığı an, bir növ, prosesin - süjetin inkişafı üçün təkan rolunu oynayır. “Süjet dəmirçinin, mollanın və kor oğlanın əhvalatına motivlərin əlavə edilməsilə davam etdirilir. Bu vasitədən - kontaminasiya üsulundan istifadə edən nağılçı səxavətli, səbirli olmağı, öz ruzusuna qane olub tamahkarlıq etməməyi cəlbədicə bir şəkildə nağıl eləyir. Belə təmtəraqlı təhkiyə üsulu Şirvan nağılçılığı üçün səciyyəvidir” (40, 151).

Bir qədər sonra folklorşünaslığımızda bu problemə R.Əliyevin “Rəvayət-dastanlarda kontaminasiyalar haqqında” başlıqlı məqaləsində toxunulur. Məqalə müəllifinin kontamina-

tivliyi əsla auditoriya deyil, məhz struktur müstəvisində, mətnin tarixi pillələrdəki inkişaf qanunauyğunluqları çərçivəsində axtardığı elə öncəki açıqlamasından bəlli olur. “Biz də mövzu ilə əlaqədar ənənəvilikdən istifadə edərək yaxşı-yaman konfliktini özündə əks etdirən mahiyyəti əsatir-dastan quruluşunda izləməyə çalışacağıq. Söhbət daşdan yaranan uşaqla bağlı əsatirlərin “Lələ” adlı dastanda yer almasından, “Yaxşı-Yaman” adlı dastanın da cüzi fərqlənməklə “Lələ” dastanı əsasında formalaşması və nəhayət, onların təsiri altında yaranan, Sarı Aşığın adı ilə bağlı olan “Yaxşı və Aşıq” dastanından gedir” (41, 128). Ümumən götürsək, terminoloji mahiyyət məsələyə bu cür yanaşılmanı inkar etmir. Lakin məsələ burasındadır ki, problemin optimal həlli problemə bu cür yanaşılmadan da keçmir. Kontaminativ situasiyalar, əsasən, təhkiyə zamanı, həm də müəyyənləşdirilmiş bir şəraitdə (auditoriyada) baş verdiyindən bu dinamika sinxron (çevik) zaman sürəsi ilə müşayiət olunur. Yaxşı-yaman konfliktinin (binar oppozisiyanın) əsatiri dastanlarda qeyri-müəyyən şəraitdə (diaxronik) paradiqmalaşması da əsas verir ki, bu cür situativliyi epoxal zaman təmayüllü proses kimi qiymətləndirək. Onda invariantın poetik strukturda gerçəkləşməsi şəklində gedən bu prosesi (adlandırma keçərlidirsə?) “struktur kontaminasiya” kimi qəbul etməliyik. Yerində ikən qeyd edək ki, zaman-məkan kateqoriyaları mətnin (özəlliklə epik mətnin) qurulmasında müstəsna “təsisedicisi” funksionallıqlardır. Digər tərəfdən, bu kateqoriyalar həm də bir-birinə proyeksiyada burada funksional mövqedə olur (Zaman-məkan kateqoriyalarının kontekstin formalaşmasına təsiri haqda irəlidə ətraflı danışacağıq).

Bir sıra beynəlxalq folklor araşdırmalarında kontaminasiyaların janrlararası təzahür formalarından da bəhs olunur. Milli folklorşünaslığımızda kontaminasiyaya dair sistemli

araşdırmaların olmadığı hazırkı durumu hələlik qeyd olunan məsələyə münasibət bildirməyimizə imkan yaratmır.

Gənc tədqiqatçı İ.Rüstəmzadənin nağıllarımızın süjet göstəricisinə görə sistemləşdirilməsi sahəsində gördüyü uğurlu işlər təbii olaraq, folklorşünaslığımızda kontaminasiyanın nəzəri problemlərinin öyrənilməsinə marağı bir qədər də artırmışdır. Tədqiqatçının yenidən tamamladığı “Azərbaycan nağıllarının sistemləşdirilməsi” mövzusunda dissertasiyasında kontaminasiyaya dair məsələlər çağdaş folklorşünaslığımızda ilk dəfə sistemli araşdırılmaya cəlb olunub. Biz müəllifin bu haqdakı nəzəri mülahizələrinə “Dədə Qorqud” jurnalında ardıcıl nəşr elətdirdiyi məqalələrinə istinadən dəyər verməyə çalışmışıq. Sistemləşdirmənin beynəlxalq təcrübəyə (Aarne-Tomson və Aarne-Andreyev cədvəlinə) əsaslanmanın indi də alternativsiz elmi prinsip kimi saxlanıldığını qeyd etməklə yanaşı, gənc tədqiqatçı son illər mövcud sistemə gətirilən bir sıra yeniliklərin nağıllarımızın sistemləşdirilməsinə tətbiqindən və s. məsələlərdən, həm də bu məqalələrində ətraflı söz açır. Özünəqədərki təcrübədə belə bir prinsiptən istifadə olunduğunu (Azərbaycan nağılları, I cild, Bakı, 1960), lakin süjetlərə məxsus nömrə və kontaminasiyaların düzgün verilməməsi ucbatından bu nəşrlərin nöqsanlarla müşayiət olunduğunu da müəllif mövzuya həsr etdiyi araşdırmasında qeyd etməyi unutmur (83; 84).

Bu yeniliklərin nədən ibarət olduğunu isə o belə açıqlayır: “Artıq son dövrlər tərtib olunan kataloqlarda süjet göstəricisi ilə yanaşı, kontaminasiya və coğrafi göstəricilərin verilməsi ənənəsi də geniş yayılmışdır. Biz də əldə olunmuş bu son nailiyyətlərdən yararlanmağa çalışmışıq. Belə ki, + (plyus) işarəsindən istifadə etməklə kontaminasiyalar göstərilmiş, kataloqun sonunda isə coğrafi göstərici verilmişdir” (86, 99). Zəngin və çeşidli süjet tərkibi sarıdan digərlərindən seçi-

lən heyvanlar haqqındakı nağılları altı yarımqrupa bölməklə (baş rolun iştirakçısına görə) və hər yarımqrup üçün müəyyən sayda nömrələr saxlamaqla, perspektivdə sistemləşdirmənin milli səviyyələrdə təkmilləşdirilməsinin mümkünlüyündən də daha sonra tədqiqatçı burada söz açır. Olduqca sadə struktura malik heyvanlara aid nağıllarda süjet birləşmələrinə daha tez-tez təsadüf olunmasının səbəblərini isə o, bu cür əsaslandırır: “Qısa nağılların auditoriya qarşısında söylənilməsinin lazımı effekt doğurmaması söyləyiciləri bu cür yolla, yəni süjetləri birləşdirməklə onların həcmi artırmağa sövq edir” (86, 113). Əslində kontaminasiyalar söyləyici və dinləyici ortamında baş verə bilən situativ yaradıcılıq hadisəsidir və məqamı gəldikcə bu situativlik haqqında söhbətimizi davam etdirəcəyik.

Əvvəldə qeyd etmişdik ki, Şah Abbas mövzusu Şirvan regionundan toplanmış nağılların içərisində üstünlük təşkil edir və biz də bu səciyyədə olanları məişət nağılları hesab edirik. Mətnin “canlı dildə” və bütövlükdə təqdim olunması nə qədər aktualdırsa, ilk dəfə oxucunun ixtiyarına verilməsi düşünürük ki, bu aktuallığı ikiqat artırma bilər. Bunu nəzərə alıb, şifahi yaradıcılıq ölçülərinə cavab verməsinə və söyləyicisinin üç müstəqil nağıl əsasında ustalıqla çulğaşdırdığı bir nümunəni oxuculara təqdim edirik. Müstəqil süjetlərin “üçgediqli” kombinəyə uğradılması şəraitində yeni, həm də bu konstruksiya əsasında bitkin süjetin (müstəqil nağılın) meydana gəldiyini burada izləyə bilirik (Fərdi toplama zamanı Göyçay ərazisindən qeydə aldığımız mətni kitabın sonunda – “Qeydlər” bölümündə bütöv şəkildə təqdim etmişik).

Məişət nağılı kimi təqdim etdiyimiz bu mətndə aşkarlanan kontaminasiya üç bərabərhüquqlu nağıl süjetinin konstruksiya-sına əsaslanmışdır. Sehrli nağıllardan fərqli olaraq, bu tip nağıllarda kontaminasiyalar süjetlərdən birinin digərləri üzərində üs-

tünlüyü kriteriyasına əsaslanmır. Tematik oxşarlığa görə kontaminasiyaları çeşidləyərkən Vedernikovanın tətbiq etdiyi prinsipdən fərqli olaraq, İvanova bir qədər sadələşdirilmiş prinsip əsasında problemə yanaşmanı məqbul sayır. O, Vedernikovanın tematik yaxınlığa görə müəyyənləşdirdiyi nağılları iki mühüm növə ayırır. (Hər iki növə aid edilən süjetlərdəki konfliktin əsasında möcüzəli düşməyə qarşı mübarizə dayandığından, bu tip süjetlər sehrli-qəhrəmanlıq nağıl yaradıcılığına xidmət edir. Məs: “Üç şahzadə” və “Başınağacı körpüsündə döyüş” nağıllarındakı ideya və məzmun oxşarlığı onların tematik çulğaşanlar növündə qruplaşdırılmasını təmin etmişdir). Həm də o, kontaminasiyaların bütün növ nağıllara (məs: heyvanlar, axmaq şeytan haqqında novellistik, sehrli-fantastik və s.) tətbiq olunmasının mümkünlüyündən ilk dəfə burada söz açır.

Birinci növə o, tam bərabər süjet hüququna malik heyvanlar və axmaq şeytan haqqındakı nağılları daxil edir.

İstisnalar nəzərə alınmazsa, əsasən süjet ardıcılığı dəyişməyən sehrli-fantastik nağıllar isə ikinci növdə qruplaşdırılır. Qənaətimizcə, nümunə gətirdiyimiz məişət nağılı təsnifata görə birinci növdə yer alan nağıl çulğaşmaları ilə müqayisədə uğurlu hesab oluna bilər. Çünki bu halda kontaminasiyalar süjetlərin birinin digərindən asılı olmadığı şəraitindəki konstruksiyasına əsaslanmışdır və bu da ümumi süjet yaradıcılığında hər üç süjetin eyni proporsiyada mövqe almasına təminat yaratmışdır. Şübhəsiz, nə qədər sərbəst səciyyə dəşisə də asanlıqla çulğaşa bildiyi üçün hər üç süjet mündəricə və ideya ortaqlığına görə yekdil süjetə əsaslanan mətnin komponentləri qismində ümumi planda mövqe ala bilmişdir. Deməli, kontaminasiyaların təkə nağıl süjetlərinin tematikasındakı yaxınlığına görə deyil, həm də bu süjetlərin təbiətindəki spesifiklikdən doğan fərqlərə – yəni mahiyyətə görə də ayırd edilməsi zəruri

şərtidir. Bu isə bizə mürəkkəb və çoxcəhətli kontaminasiya hadisəsinin əsl mahiyyətini anlamağa imkan yaradır.

Əsərlərindən lazımcına bəhrələndiyimiz tədqiqatçılardan savayı Dünya və Post-sovet məkanından bizə bəlli olan bırı sıra tanınmış alimlər də müxtəlif zamanlarda problemə fərqli rakurslardan baxmış və mürəkkəb yaradıcılıq prosesinin öyrənilməsinə öz töhfələrini vermişlər (104, 70-92).

Məsələn, V.Y.Propp süjeti təşkil edən gedişlərə görə kontaminasiyaları ayırd etməyə çalışır. Bu məqsədlə o, səkkiz maddədən ibarət prinsip də irəli sürür. Əsasən birsüjetli, həm də sehrli nağıllar üçün perspektivli olan bu prinsipi digər kontaminativ növlərə tətbiq etmək olmur (115, 83-86). Proppun “süjeti təşkil edən gedişlərə” görə kontaminativliyi müəyyənləşdirməsi prinsipi söyləyicinin “üçgedişli kombinə” əsnasında mətndə “süjetlərin çulğaşmasını təmin etməsi” prinsipi mahiyyətə fərqli-fərqli məsələlərdir və burada müqayisə predmeti kimi götürülə bilməz.

Kontekst bərabərhüquqlu hissələrin bütöv kompozisiyası kimi nəzərə çarpsa da, öncə bu kompozisiyanın qurulmasını şərtləndirən situativliyi müəyyənləşdirməyə çalışaq. Bu anlamda, çulğaşmanı törədən səbəbləri ardıcılıqla diqqətdən keçirək.

Birincisi, hər üç nağılda mövzunun nüfuzlu Səfəvi hökmdarı Şah Abbasla bağlı təfərrüatlardan ibarət olması həmin süjetlərin asanlıqla çulğaşmasını təmin etmişdir. Qeyd üçün deyək ki, folklor nümunələrində əksərən ədalətin təmsilçisi kimi verilən bu hökmdar bəlli tarixi qaynaqlarda kifayət qədər zalım və amansız bir şəxsiyyət kimi göstərilir. Bu isə özlüyündə şahın ikili təbiətə məxsusluğunu əks elətdirən təfərrüatların da meydana gəlməsinə zəmin yaratmışdır (Bu haqda I fəsildə ətraflı danışılib).

Ümumiyyətlə, ədalətli şah həm epik folklorda, həm də klassik ədəbiyyatda tarixən çox işlək mövzu olmuşdur. Hətta bə-

zən elə olub ki, bu ideya ortaqlığı (ədalətli şah axtarışı) fərqli yaradıcılıq proseslərinin əlaqəli inkişafına təkan vermişdir. Tarixdəki cahangirlərin təbliğ və tərənnümünün geniş yer aldığı qəhrəmannamələrin təsiri altında kifayət qədər folklor örnəklərinin meydana gəldiyi artıq bizə bəllidir (N.Gəncəvinin “İsgəndərnamə”sindəki İsgəndərin və “Yeddi gözəl”indəki Bəhrəmin xalq tərəfindən yaradılmış çoxlu sayda nağıl və rəvayətlərin də qəhrəmanına çevrildiyini buna misal gətirmək olar. Və yaxud şairin xalq içərisində gəzən çoxlu nağıl süjetlərindən poemalarında bəhrələndiyinə dair faktlar deyilənləri əsaslandırma bilər). Ümumiyyətlə, Azərbaycan epik yaradıcılığında folklor və klassik (yazılı) ədəbiyyat mövzularının qarşılıqlı inkişafının təməli çox erkən qoyulduğundan, çox vaxt bu mövzuların “öncəki müəllifi”nin müəyyənləşdirilməsi mübahisələrlə müşayiət olunur.

Çulğuşmanı təmin edən ikinci səbəbi hər üç süjətdə daşınan ideya oxşarlığında axtarmaq bizcə, daha əsaslı olar. Bu oxşarlıqda ən ümdə ortaqlıq ideyanın “Haqdan yapış, muradına yetiş” məqamında fiksasiya olunmuşdur ki, bu da kontekstdə olduqca aydın ifadələnmişdir. Ümumiyyətlə, kontaminasiyaya uğramış mətnə sujetlərin ortaqlığını təmin edən birləşdirici ideyanın ümumi planda qabardılması söyləmə aktına əlavə dividentlər vəd edir. Bunlara: a) təhkiyənin ənənəvi üslubda canlanmasını; b) söyləyicinin improvizə imkanlarını artırmasını; c) təhkiyənin vahid xətt üzrə aparılmasını və bu kimi praqmatik meyilləri qeyd etmək olar.

Nağıldakı kontaminativliyin ənənəvilikə dayanıqlı olması və bunun təhkiyə boyu qüvvədə saxlanılması nəhayət, üçüncü, həm də vacib məqam kimi qeyd oluna bilər. Əslində bu situasiya ənənənin diqtəsi ilə baş verdiyi üçün daha artıq maraqlı doğurur və digər tərəfdən situativlik ənənənin bölgədə davam etdiyini əsaslandırır. Tədqiqatçılar ənənəvi əlamətlərlə müşa-

yiət olunan kontaminasiyaları çox vaxt yaradıcı kontaminasiya adlandırılır. Son zamanlar isə ifaçılıqda varisliyin aşağı enməsi səbəbindən bu tip kontaminasiyaların yavaş-yavaş ortadan çıxması müşahidə olunmaqdadır. Əksinə, yaradıcı kontaminasiyaların yerini onun davamı (bərpa) kimi mexaniki kontaminasiyalar tutmağa başlayıb. Bu təmayüllü çulğaşmalarda süjetlərin bir-biri ilə bağlantısı daha çox təsadüfi xarakter daşıyır. Məsələn, qəhrəmanlar dəyişdirilir, süjetdən-süjetə keçiddə hadisələr əsaslandırılmır və sair. Adətən, belə kontaminasiyalar tək-tək söyləyicilərin repertuarına xas olan fərdi yaradıcılıq hadisəsi kimi qiymətləndirilir. Lakin qeyd edək ki, folklorşünaslığa aid nəzəri mənbələrdə fərdi yaradıcılıq hadisəsinə münasibət birmənalı deyildir. Bəzi tədqiqatçılar bunu hazırkı dövrdə zəifləyən ənənənin mexaniki əvəzlənməsi hesab etdikləri halda (106, 161), digərləri bu tip yaradıcılıq nümunələrinin milli özünəməxsusluğu canlandırıldığını iddia edirlər. Məsələn, İ.Rüstəmzadə “fərdi” adlanan kontaminasiyaları konkret bir xalqın şifahi yaradıcılığına aid hadisə kimi qiymətləndirir. Fərdi adlandırılmasına baxmayaraq, təbii olaraq, bu yaradıcılıq nümunələrində də ənənəvi əlamətlər saxlanılmaqdadır. Hazır qəlib-formullardan, simvol-ışarələrdən və s. istifadəni misal gətirmək olar. Bir sözlə, kontaminasiyalar ayrı-ayrı topluları təmsil edən ayrı-ayrı fərdlərin yaradıcılıq aktı kimi meydana çıxdığından milli əlamətlərinə görə də seçilə bilər.

Axırıncı prinsipin müddəalarına əsaslanmaqla nümunə gətirdiyimiz mətdəki kontaminasiyanı bu baxımdan səciyyəvi hesab etmək olar. Bütöv mətni izlədikcə kontaminativliyin söyləyicinin fərdi (yaradıcı) təxəyyülündən qaynaqlandığına tam əmin olursan. Milli terminologiyaya əsaslanaraq biz bu tip kontaminasiyaları uyuşan adlandırmağı məqsədyönlü saymışıq. Onda bunun əks tərəfi, təbii ki, uyuşmayan adlanmalıdır.

Hər bir xalqın folklorunda beynəlxalq və milli səviyyədəki süjetlərin çulğaşdığı ortaq nümunələrinə də rast gəlmək olur. Lakin “nağılçının fərdi təşəbbüsündən daha çox, ənənənin özü ilə müəyyənləşən” (108, 236) kontaminasiyanın mahiyyəti belə halların tipik olmadığını müqayisə etməyə imkan verir. Məsələyə aydınlıq gəlsin deyərək T.Q. İvanovanın bu haqdakı mülahizəsinə diqqət çəkək: “Onu da qeyd etmək vacibdir ki, rus repertuarında bir qism süjetlər var ki, beynəlxalq folklorşünaslıq baxımından kontaminasiya olunmuş süjetlər sayılır, amma rus ənənəsi üçün bunları məqbul hesab etmək olmaz” (108, 235-236). Bunlardan ən geniş yayılanı “Ər itmiş arvadını axtarır” süjetidir ki, bu da əksər dünya xalqlarının nağılları ilə kontaminasiya olunub. İ.Rüstəmzadənin göstəricisində bu süjet “Min bir gecə” mənşəli kontaminativ nümunə kimi təqdim olunmuş və eyni çeşidə aid süjetlərlə birgə burada düzənlənmişdir: 485 (Cəvahirsatın Səlim) + 936 (Qızıl dağ) + 400 B* (Ər itmiş arvadını axtarır), “Qızın saçları arasındakı ləl” (581*) və “Səttar və Ülkər” (516****), “Məhər” (864*) və “Caməs” (560*** A) və s. (86, 79).

Ümumilikdə mindən artıq nağıl süjetinin kontaminasiya olunmuş nümunələri (bütün səviyyələr üzrə) yüz yetmiş iki çeşiddə göstəricidə yer ala bilmişdir. Bundan başqa, tədqiqatçı ilk olaraq nağıllarımızdakı kontaminasiyaların daha geniş yayılmış nümunələrini forma və yaranma üsuluna görə də ayırd edərək, onları dörd qrupda düzənləmişdir. (Təqdim etdiyimiz məntdəki kontaminasiya, fikrimizcə, yerli (milli) səviyyəni canlandıran tipik nümunədir).

Kontaminasiya mürəkkəb bir ədəbi vasitə olduğu üçün geniş təzahür imkanlarına malikdir. Ənənəvi kontaminasiyanın bu təzahür formalarını nəzərə alan N.M.Vedernikova yazır: “Birləşmələrin funksional, məntiqi və bədii təkrarlanması

ümumi süjetin sxemində variant kimi görünə bilər... Lakin tamamilə orijinal təzahürlər və çoxlu birləşmələr variant əmələ gətirmir” (106, 162-163). Çox vaxt polemikaya səbəb olan bu məsələyə bir münasibəti də açıqlamaq istərdik. F.ü.e.d. S.Rzasoy və f.ü.f.d. A.Xəlil variantlaşmanı kontekstin bərqərar olmasını təmin edən proses kimi qiymətləndirdiklərindən, hər hansı meydana gəlmiş variantı konkret mətn hadisəsi hesab edirlər. Deməli, kontaminasiya variantlaşmaya yox, süjet yaradıcılığına xidmət edən ədəbi vasitədir. Nəzərə almaq lazımdır ki, rus folklorşünasları kontaminasiya hadisəsini daha erkən tədqiq etməyə başlayıblar. T.Q.İvanova ümumrus tipini önə çıxarmaq məqsədi ilə nəinki bu süjetləri beynəlxalq səviyyədə təzahür olunan kontaminativ süjetlərlə müqayisəyə çəkmiş, hətta rus-belarus; rus-karel və s. yerli və ümumrus səviyyələri təzahür elətdirən süjet birləşmələri əsasında da analoji müqayisələr aparmış, fərqli sferalar üzrə bu problemi öyrənməyə səy göstərmişdir. Bizdə bu problem yenicə öyrənildiyindən hələlik qeyd olunan (beynəlxalq və tipik; milli və ümumtürk) istiqamətlərdə lazımi araşdırmalar aparılmayıb (Biz ümummilli sözünü ümumtürk sözü ilə əvəzləməyi vacib saydıq).

Beləliklə, araşdırmadan əldə etdiyimiz qənaətləri ümumiləşdirsək, belə bir yığcam nəticə almış olarıq ki, bir ədəbi vasitə olmasından savayı, həm də folklorlarda kontaminasiya söyləyicinin ustalığı səviyyəsini müəyyənləşdirən və ənənənin yaşadılmasını təmin edən mühüm yaradıcılıq vasitəsidir.

2.3. Söyləyicinin zaman-məkan kateqoriyalarına münasibəti.

Bu bölümdə zaman-məkan kateqoriyalarının mətnin poetik strukturunda hansı amplituda funksional olduğundan danışılır. Məsələyə münasibətdə f.ü.e.d. F.Bayat yazır: “Zaman-

məkan kontiniumu mətnin qurulmasında əsas funksional elementdir... Süjet bütün hallarda zaman-məkan kontiniumu üzərində təşəkkül tapır” (23, 28).

Bildiyimiz kimi, bir çox poetik mətnlərdə simvolik işarələnmələrlə də olsa etnosun həyatı, tarixi və mücadiləsi haqqında olduqca qiymətli informasiyalar təmərküzləşmişdir. Şifahi daşındığından bu örnəklərdəki informasiyalar zaman-zaman deqradasiya olunmuş, bəzilərindən isə əsər-ələmət belə qalmamışdır. Bu baxımdan folklorda **zaman** mücərrəd səciyyəli anlayışa çevrilmişdir. Deməliyik ki, bu mücərrədlik nağıllarda daha qabarıq səciyyədə özünü büruzə verir. Bunu nağılların başlanğıc formullarında fiksasiya (təsbit) olunmuş məzmun və mahiyyət də aşkar əsaslandırır. Məsələn, “biri var idi, biri yox idi, keçmiş zamanlarda bir şah var idi” ya da ki, “çox qədimlərdə bir padşah olub” və s. bu tipli formullarda hansı keçmiş zamana işarə olunduğu bizə bəlli deyil. Bu anlamda nağıllarda tarixi fakt “axtarışına” cəhd əksər hallarda aparılan araşdırmaya məhsuldarlıq qazandırır. Düzdür, müqayisədə “çox qədim” ifadəsi olayın daha uzaq keçmişlə bağlantılı olduğunu vurğuladır. Lakin bu informasiya da hansı (müjərrəd, yoxsa, nisbətən müjərrəd) zaman kəsiminə mətndə işarə olunduğunu aydınlatmır. Hər halda zamana söyləyicinin öz münasibəti var və müasir dövəndə söyləyicidən qeydə alınmış mətn müstəvisində bu münasibətin nədən ibarət olduğuna diqqət yrtirək. Reallıq ondan ibarətdir ki, söyləyici Şah Abbas mövzusunda nağıl danışdığı zaman belə bir cümlə işlədir: “Buna Şah oğlu Şah Abbas da dellər, Şıxı oğlu Şah Abbas da, bilinmir hansıdı” (ələvələr: Şah Abbasın nağılı). O anda bizdə belə bir təəssürat yarana bilər ki, görəsən, söyləyici nəql etdiyi əhvalatda hansı tarixə işarə olunduğundan özü məlumatlıdır mı?! Yaxud da əhvalatın I Şah Abbasa xitabən düzülüb-qoşulduğuna, yoxsa ümumən Şah Abbasların dövrünü xarakterizə etdiyinə

inanır?! Həm maraqlı, həm də izahına ehtiyac duyulan məsələdir. Odur ki, bu məqamın üzərində nisbətən artıq dayanaq. Əvvəldə də vurğulamışdıq ki, gerçəkdə II Şah Abbasla ilişkəsi olan və libasdəyişmənin “dərviş libasında təğyiri” timsalında modelləşmiş formulu I Şah Abbası səciyyələndirən substantivlik (mahdiyyət) qismində nağıllarımızda təmər küzləşə bilmişdir (Prosesi bütün hallarda idarə edən ekspressiv amili dəlil gətirməklə bu təmər küzləşməni təmin edən situativliyə artıq münasibətimizi bildirmişik. Bölüm; “Ənənəvi janr söyləyiciliyində peşəkar nağılçılıq”). Söyləyicinin məsələyə münasibətinə gəlincə, belə fərz etmək olar ki, o da I Şah Abbasın “Şeyxi” sülaləsinə bağlı şəxsiyyət olduğuna şübhə etmir. Lakin şahın təriqətlə ilişkəli olub-olmaması onu düşündürməyə bilər və bir də ki, söyləyicinin bu mövqedə qalmasına loyal yanaşmaq lazımdır. Burada əsas nüans odur ki, söyləyici nəql etdiyi əhvalatın Şah Abbasın zamanı ilə ilişkəsi olduğuna şübhə etmir (Hətta o, auditoriyasına da bunu aşılamağa səy göstərir). Belə olan halda mübahisə doğuran bu (və ya digər) məsələyə tədqiqatçının aydınlıq gətirməsinə zərurət yaranır. Toplama apararkən araşdırıcı bu tipli məqamlara həssaslıqla yanaşmalı, söyləyicidən eşitdiyi əlavə fikir və informasiyaları dərhal qeydə almalı, alınmış informasiyaları diqqətlə saf-çürük etməlidir. Marağ doğurandır ki, ayrı-ayrı tarixi hadisələrlə ilişkəsi olan bir çox təfərrüatlar folklor materiallarında şifrələnmişdir, o halda onların deşifrəlməsi araşdırıcı üçün daha maraqlı olmalıdır.

Nağıllarımızla müqayisədə dastanlarımızda daha ciddi fakt və tarixi hadisələrlə ilişkəli təfərrüatların daşındığını izləmək olur. Bu da onu vurğuladır ki, dastanlar bir poetik hadisə olmasından savayı, həm də müəyyən tarixi proseslərin bədiiləşmiş xrono-tekstidir. Bu, məsələnin bir tərəfidir. İfa prosesində hadisələrə yanaşma tərzi bu iki ifaçılıq (həm də janr)

arasında ikinci mühüm bir fərqi də ortaya çıxarır. Əgər nağılçı nəql etdiklərinə seyrçi mövqeyindən yanaşarsa, ifa prosesində dastançı hadisələrə fəal şəkildə müdaxilə edə bilər, dolayısı ilə olsa da bu hadisələrin iştirakçısına çevrilir. Hərdən də elə jestlər edir ki, sanki nəql etdiklərini gözləri ilə görüb. Əlbəttə, bütün bunlar bizdə belə bir qənaəti qətiləşdirmir ki, nağıllar tarixi köklərindən tamamilə təcrid vəziyyətindədir. Nə qədər mücərrəd planda təzahürlənsə də, qəti fikir yürütmək olmaz ki, tarixi şahın dönəminə bağlı təfərrüatların heç olmazsa bir qismi “bədiî klişe” altında bu tipli mətnlərdə “himayə olunmasın”. Hər halda xalq etimoloji fikrində böyük üstünlüklə bu mövqə dəstəklənir. Hakim sülalə yetkililərinin ümumən folklorumuzda “dərviş libasında” təzahür olunmalarının məhz Şah Abbasların dönəmindən təşəkkül tapdığına bu etimologiya sahibləri daha çox inanır. Bir sözlə, janr spesifikasiyasından doğan fərqlilik folklorlarda bu kateqoriyalı anlayışlara da fərqli amplitudalarda baxmağı diqtə edir. Deməli, bu keyfiyyət hər bir janrda ayrı-ayrı səciyyədə stimullaşdığı kimi, həm də dolayısı ilə poetik nümunənin formalaşmasında qurucu vasitə kimi iştirak edir.

Ümumiyyətlə, mətn quruculuğunda bir-birindən asılı olmayan, lakin bu prosesdə biri digəri ilə xəyali kəsişən zaman paralelləri funksional olur. Bu mənada, mətni təkrar (süjet yaradıcılığına nəzərən) rekonstruksiyaya məruz qoyan və mətndə fərqli amplitudada funksionallıq kəsb edən zaman kəsirləri müstəvisində məsələyə baxılması lazım gəlir. Nümunələrə kontaminativ situasiyaların qurulmasını şərtləndirən zaman paradigması müstəvisində baxaq:

Öncə mətndə çulğaşmanı təmin edən situativliyin zamanı üzərində dayanacaq. Bu halda süjet ardıcıl (sinxron) zaman kəsirində formalaşma prosesi keçirir. Mətdən gətirilmiş parçada bu situativliyi izləyək:

1. Ölkəsini gəzməyə çıxan şahla vəzirin günün başlanğıcında xəndək atan qoca ilə kənddə rastlaşdıqları məqam; 2. Kənddən bir qədər aralandıqdan sonra günün ikinci yarısında onların yer şumlayan cütcü ilə qarşılaşdıqları məqam; 3. Kənddən-kəsəkdən tamamilə uzaqlaşdıqdan sonra şər qarışan vaxtı onların məsciddə qumar oynayan üç lotunun söhbətinə “tuş gəldikləri” məqam (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı). Əslində, bu məqamlar əvəzlənən mərhələləri bir-biri ilə proyeksiyalandıran kontiniumun nisbi fasilələridir. Önəmlidir ki, mərhələlərdəki zaman fasiləsi məkandakı yerdəyişmələrlə horizontal diaqonalda kəşişir. Bu da özlüyündə, xronotopun mətndə tənəsüblüyü tarazladığını əlamətləndirir.

İkincisi, təfərrüatlarının təsvir və təqdir olunduğu Şah Abbas və ya Abbasların zamanıdır. Belə zaman müstəvisində real olanla irreal olan bir-birinə konsentrasiyadadır və bu da mətn öncəki prototekstin (təfərrüatların) formalaşmasına təsirsiz qalmamışdır. Yəni süjetin təşkili burada belə bir mərhələlərə (diaxroniyaya) dayanıqlıdır ki, təfərrüatlarda I Şah Abbasın dövrünü səciyyələndirən tarixi fon stimullaşsa da, ümumən strukturda II Şah Abbasın dövrü üçün səciyyəvi olan stereotiplər də təmərküzləşə bilmişdir (Məsələn, libasdəyişmənin “dərviş libasında təğyiri” timsalında modelləşmiş formulunun burada işlək mövqeyə keçdiyini qeyd etmək olar).

Epik əsərlərin qurulmasında zamana individual yanaşılmanın mümkünlüyünü nəzərə alaraq (B.Putilov təhkiyə quruculuğundakı zamanı – epik zaman; süjet zamanı – hadisələr zamanı və epoxal zaman olmaqla bunun üç tipini göstərmişdir – 117, 33), biz də situativliyə analogi müstəvidə baxmağı lazım bildik və digər səciyyəvi zaman anlayışları ilə müqayisədə mətndə substantivləşmiş bu halı şərti olaraq “kontaminativ situasiyalı” zaman adlandırmağı lazım bildik. Fikrimizcə,

bunu süjetlərin kontaminativliyinin (çulğaşmasının) zamanı kimi də qəbul etmək olar.

Mətnə hadisələrin cərəyan olunduğu müstəvi (məkan) ilə oradakı xronotop (zaman) bir-birinə müvazidir. Burada təsvir olunanlarla real olanların bağlantısı əslində bu müvazilikdən keçir. Düşünürük ki, zamanı bəlli olan keçmişin məkan hüdudu da mücərrəd olmur.

Əksər tədqiqatçılar (o cümlədən F.Bayat) bu fikirdədir-lər ki, individual yaradıcılıq sahəsində çalışanlardan seçilməklə, xalq ədəbiyyatı daşıyıcıları zaman-məkan dəyişilmələrinə müvazi olaraq öz yaradıcılıq üslublarını tənzimləyə bilirlər. Bunun nəticəsidir ki, onlar mifoloji zaman-məkanda bir, epik-zamanda bir, nağıl zaman-məkanında isə bir başqa dil, üslub işlədirlər (23, 37).

Şübhəsiz, burada formal əlamətlərə əsaslanan dəyişilmələrdən söz gedə bilər. Belə ki, yanaşmaya görə, üslubun dəyişilməsi zamanın dəyişilməsinə hesablanmalıdır və bu halda sözlərdəki məğzin dəyişilməsindən əsla danışıla bilməz. Ümumiyyətlə, auditoriya müstəvisində təkcə üslubun deyil, digər təmayüllü göstəricilərin də dəyişildiyini izləmək olur. Bütün bu dəyişilmələr mövcud şəraitə əsaslanır və şəraitin tənzimlənməsi yenə də zamandan asılı olur. Bu asılılığa əsaslanan keyfiyyət dəyişilmələrini bir-bir diqqətdən keçirək: 1. İfanın zamana görə təyin olunması. 2. Məkanın zamana uyğun seçilməsi. 3. İfa üçün zaman limitinin müəyyənləşdirilməsi. 4. Əhvalın zamanla ilişkəli (fəsilə görə) dəyişilməsi və s. bu qəbildən olanlar nəzərdə tutulur. Digər keyfiyyət dəyişilmələri də vardır ki, bunlar məhz zamana yox, sırf auditoriyanın mövqeyinə hesablanır. İndi isə bu asılılığın auditoriya ilə (məkanla) ilişkəli dəyişilən göstəricilərinə diqqət çəkək: 1. Mövsümdən asılılığa görə auditoriyalar təşkil olunur. 2. Rel-

yefdəki əlamətlərə əsaslanmaqla adətən auditoriyalar qurulur. 3. Tərkibinə və cinsi səciyyəsinə görə auditoriyalar dəyişilə bilər. 4. Təqdimatının səciyyəindən asılı olaraq, həm də auditoriyaların təşkili müəyyənləşdirilir.

İndi də **məkan** anlayışının söyləyicilikdə hansı funksionallıq daşdığına söyləyicinin baxış bucağından baxaq. Söyləyici üçün məkan dar mənada götürsək, ilk öncə onun doğulduğu və boya-başa çatdığı çevrəsidir. Odur ki, bu çevrədəki fakt və əlamətlərin onun sözləmələrində özünə yer tapması çox təbiidir. Geniş mənada söyləyici üçün məkan, bütün tərəfləri ilə onu əhatələyən yer, göy, kosmos və bütövlükdə kainatdır. Ancaq bu iki sfera, onun yanaşmalarında hər an bir-biri ilə rəbitədədir. Repertuarının səciyyəindən və auditoriyasının durumundan asılı olaraq, o, bu sferalar arasında təmas qura bilər, asanlıqla bir sferadan digərinə adlayır. Bu, onu əsaslandırır ki, söyləyici həm də dünyaya orqanik baxa bilər. Lakin dünya ona nə qədər cazibəli və təmtəraqlı görünsə də, o, öz məhdud dünyasını daha cazibəli və təmtəraqlı görür. Söyləyicinin özünün buna özəl münasibəti var:

Getdim, gəzdim İrani, Turanı,
Yenə cənnət gördüm buranı (S.8).

Sözləmələri diqqətdən keçirdikdə, söyləyənin iki əsas xətt üzrə məkanla təmasa girdiyini burada izləyə bilərik. Birinci xətt ənənədən gəlmədir və bu mövqedə təması əsasən arxaik məkani məfhumlar müəyyənləşdirir. Məsələn, mətndə qədim şəhərlərin adı çəkilir, unudulmaqda olan yerlər xatırlanır və s. İkinci xətt isə söyləyicinin mühitinə birbaşa dayanıqlıdır və bu mövqedə təmasın qurulması lokal səciyyəli məfhumlara hesablanır. Təhkiyədə məhəlli landşafta aid məfhumların yer alması əslində bu mövqeni daha aktual edir. Çünki yerli şəraitin ifadə canlanması adətən dinləmələrdə maraqla

qarşılanır. Bu məfhumlar bəzən ümumi, bəzən isə konkret səciyyə daşıyır. Məsələn, bunlar kənd, binə, küdürü, taxıllıq, əkin yeri və s. bu tipli anlayışlardan ibarət olub, lokal mənzərəni ümumi planda canlandırır. Həmin planda bu mövqenin mətndəki təzahürlənməsinə baxaq:

“Dedi, Vəzir Allahvərdi, o uzax yerdən o işıx bekarə yerdən dör. Nə o **kətdi**, nə **binədi**, ya nədi, ahırı işığa gedəh da!” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı). Burada işığa istinad olunması üzərinə gedilən obyektin məkanla bağlılığını vurğuladır. Digər halda, işıq kosmik mənşəlidir və bütövlükdə kainatı ehtiva edə bilir.

Bəzən mətndə dəyirman, məscid, məktəb və s. bu səciyyəli ifadələrin də yer aldığıni sezmək olur ki, bunlar da nəql etmədə söyləyici ilə qurulacaq təması konkret planda tənzimləyir. Bu planda baş verən təmasa mətndən gətirilmiş bir nümunədə diqqət çəkək:

“Yedi, işdi, durdular düşdülər yola. Ayə, belə deyəh da, **məhdəb** gedəcədilər daa”. (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

Umumiyyətlə, istər məktəb, istərsə dəyirman, ya da məscid olsun, belə tikililər konservativ şəraitlərdə özəl məkani səciyyə daşıyır və bu şəraitlərdə mövcud digər səciyyəli tikililərlə piyada, nəqliyyat və s. vasitələrlə ola biləcək rəbitənin qurulmasında “mayak” funksiyasını yerinə yetirir. Məsələn, “məktəbdən üzü yuxarı”, “məscidi keçəndən sonra”, “dəyirmandan xeyli aralı” və s. bu kimi təyinedici ifadələr həmin şəraitlərdə yaşayan insanlara gedəcəkləri səmti asan tapmalarında sanki vasitə olur. Daha sonra əlahiddə dəyər kimi qəbul olunmaları ilə də həmin tikililər öz şəraitlərində olan digər tikililərdən fərqləndirilir. Umumiyyətlə, əksər dünya xalqlarının həyatında olduğu kimi, azərbaycanlıların da baxışlarında dəyirman, sözün əsl mənasında insanı qidalandıran işlək məkani müstəvi kimi yer

alıbsa, məktəb və məscid də bu baxışlarda insanın kamilləşməsi naminə onu “mənən” qidalandıra biləcək məkan qismində qəbul olunub. Lakin bu sakral məkanlar bəzi dönəmlərdə saxta ideologiyaların təpki ilə qarşılaşmış və bu səbəbdən də avarsızlıqla təqib olunmuşlar (Özəlliklə, məscid və dinlə əlaqəsi olan məktəblərimiz bu sarıdan daha böyük məhrumiyyətlərlə üz-üzə qalmışdır). Bir çox hallarda isə bu müəssisələr biryolluq qapadılmış, həmin məkanlarda anbar, klub və digər bu təyinatlı müəssisələr təşkil olunmuşdur. Hətta elə olub ki, məscidlərimiz tamam dağıdılıb və nəticədə həmin yerlər xaraba görkəmi alıb. Böyük ehtimalla, elə bu hal “xaraba məscid” məcazının da belə şəraitlərdə “intişar”ına təkamül verə bilərdi. Beləliklə, maddi dağıdılmadan “mənəvi dağıdılma”yadək bu müdhiş proses davam etdirilmişdir. Birmənalıdır ki, bu təpkilər “mənəviyyatın tərkib hissəsi” kimi folklora da sirayət etmiş, belə şəraitlərdə nəşr olunan dərgilərdə bu müəssisələr eybəcər şəkildə oxucuya təqdim olunmuşdur. Məsələn, sovetlər dönəmində tərtib olunmuş nağıllarımıza “xaraba məscid” ifadəsinin “ayaq açması” zənnimizcə, o cəmiyyətdə rezonans doğurmazdı. Şübhəsiz, ifadə nağıllarımıza təsadüfdən də düşə bilməzdi. Belə ki, bu səciyyəli “yanaşma” toplum arasında dini gözdən salmaq üçün ideologiyanın “öncədən hazırladığı” üsullardan idi. (Sonrakı dövəmdə həmin qüsurlar aradan qaldırılsa belə, bir gerçəklikdir ki, bu “tərixə dönəm” mənəviyyatımıza “böyük acılar” yaşatmışdır. İdeologiyanın təzyiği altında olsalar belə, o dövə bu işdə “əli olan” tərtibçilərimizə də, əsla, haqq qazandırmaq fikrində deyilik).

Mövzu ətrafında digər bir polemika üçün yetişmiş məqam üzərində də dayanacaq. Məsələn, belə qənaətdə olan tədqiqatçılarımız da vardır ki, nəinki məscid, ümumiyyətlə, dini mahiyyət anladan məhfumların xalq sənətində təzahürlənməsi sırf ideoloji təsirin “bəhrəsidir”. Guya islam dininin qəbulun-

dan sonra bu məfhumlar sənətə, mədəniyyətə və digər sahələrə “ayaq açıb”. Deməli ayrı-ayrı dönəmlərdə ayrı-ayrı ideoloji rakurslardan problemin sərf-nəzər olunduğunu da nəzərdən qaçırmmamalıyıq. Belə ki, (tarixi təcrübədən bildiyimiz qədər) bir ideoloji sistem ideyani “fetişləşdirmiş”, o birisi isə tamamilə “heçə” çıxarmağa çalışmışdır (Umumiyyətlə, bu siyasi sistemlərin dövləti qoruma strategiyası “ideyanın mənafedən asılı saxlanması” instinktinə əsaslanırdı).

Əslində, sonuncu fikir tərəfdarları ona əsaslanırlar ki, nağıllarımız islamdan qabaq mövcud idi, həm də o zaman məscid yox idi?! Bircə, bu yanaşma belə bir məntiqə hesablanıla bilər ki, nağıllarımız dini təsirlərə sonradan məruz qalıb. Sözsüz, məscid islamla bağlı meydana gəlmiş anlayış olsa belə, bildiyimiz qədər islamdan öncə də xalqımızın tapındığı “istinad məkan”ları olub. Bu məkanlarda “Allahına” olmasada, “Tanrısına” duaçı olmağı xalqımız ən ümdə vəzifəsi saymışdır. Bu da məsələnin özülünə hesablanmış izahıdır. Təzahür tərəfinə baxdıqda isə, fərz edək ki, ifadə süni şəkildə bu örnəklərə pərçim edilib, belə olan halda, bəs niyə “xaraba” və ya digər mənfi çalar aşılıdan təyinlərinə “qoşulu halda” burada mövqe almalıydı?! Əlbəttə, maraqlı, həm də ziddiyyətli məqamdır və aralıqda olan ziddiyyətə aydınlıq gətirilməsini istənilən halda zamana hesablayırıq.

Bütün bunlar öz yerində, bizim söyləyicidən qeydə alındığımız mətnə məscid sözü tamamilə fərqli amplitudada işlək mövqedədir. Qaldırılan məsələni elə mətn müstəvisində çözməyə çalışacağıq. İndi isə nümunəyə diqqət cəkək:

“Gördülər ki, böyüh binadı. Ha yavaş-yavaş, ha yavaş-yavaş, getdilər... Çatallar, bılar görəllər ki, pəncərədən baxallar, görəllər ki, üç dənə loti tüəngi söykib kart oynillar. Ama formasınan bıra meçitdi” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

Məsələ burasındadır ki, lotuları məzəmmət etmək, qınaq obyektinə çevirmək xatirinə məhz söyləyici nağılın süjetini bu yöndə inkişaf etdirməyi məqbul saymışdır. Hətta o, təfərrüatda belə bir xətti də inkişaf etdirməyə maraqlı olmuşdur ki, lotular öz əməllərindən peşiman olub, tutduqları mövqedən çəkinsinlər. Situativliyə onların etiraflarını sərgilədən hissədə baxaq:

“Əyə, nə bilim, gecə yarıdan keçib, qorxumuzdan kəndə-dəmmirik. Allahın öyündə oturub kart oynırıx. Bı da işdi?! Lap nifrət elirəm mən bı işimizə” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

Diqqətlə yanaşdıqda söyləyicinin mətndə belə situasiyaları düşünülmüş şəkildə hazırladığını və bu situasiyaları əndazədə saxlamağı bacardığını daha aydın görmək olur. Söyləmələrdə dəstamaz almaq, namaz qılmaq və bu kimi məqamlara da yer verilmiş, müyyən çərçivədə olsa da, dini-mənəvi məsələlərə həssas yanaşma gözlənilmişdir. Həmin məqamlardan birinə nümunədə diqqət çəkək:

“Durdu üzün-əlin yudu, nağayrdı, dəssamaz aldı. Gəldilər bılara” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

Beləliklə, bu haqda düşüncələrimizi indi də sistemləşdirməyə çalışaq. Ümumiyyətlə, Şirvan söyləyiciliyində söyləyici və zaman-məkan münasibətləri mühüm hadisədir. Burada zaman-məkan, sənət-ifaçılıq kontiniumu (zaman-məkan sistemi) olaraq dəyişən və dəyişməyən parametrlərdən təşkil olunur və bu da özlüyündə (yuxarıda qeyd olunduğu kimi), müəyyən göstəricilərə əsaslanır. Tədqiqatın nəticəsi olaraq həmin göstəriciləri aşağıdakı istiqamətlər boyunca qruplaşdırmışıq:

1. Dəyişən parametrlər:

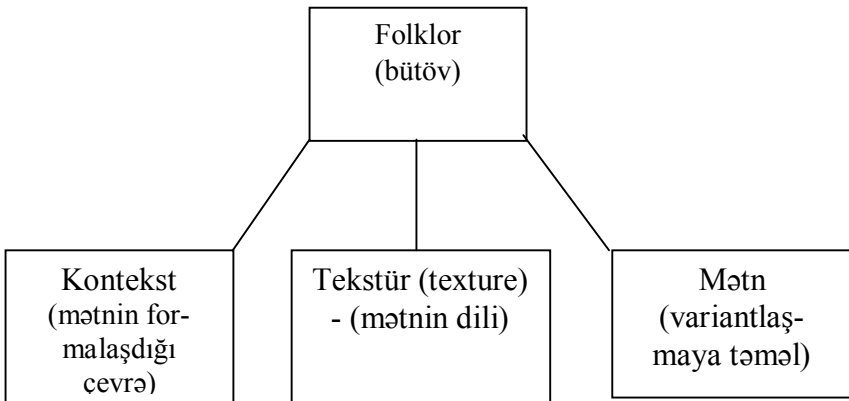
Şirvan söyləyicilik sənətində zaman-məkan kontiniumunun yaş, cins, əhval, zaman limiti və bu kimi göstəriciləri ifaçılığın dəyişən parametrlərini müəyyənləşdirir. Söyləyicinin mətni uşaqlar, böyükər, qadınlar, yaxud fərqli nisbətlərdə qarışıq

auditoriya üçün danışmasının, yaxud da dinləyicilərin yorğun, gümrah olmalarının, ifaçılıq üçün zamanın nə qədər olmasının, şəraitə görə üslubun müəyyənləşdirilməsinin söyləmə sənətinin dinamikasına, məzmununa birbaşa təsiri vardır.

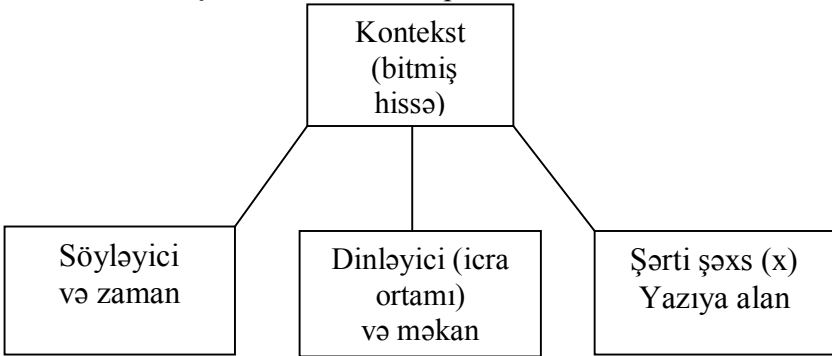
2. Dəyişməyən parametrlər:

Şirvan sənət-ifaçılıq kontiniumunun bütün sistemi üçün dəyişməz qalan göstəriciləri vardır. Bunlar bölgənin ümumi dini, əxlaqi, mental-psixoloji göstəriciləridir. Şirvan söyləyicisi Şirvan sənət-ifaçılıq kontiniumunun hansı zaman-məkan kontekstində qərar tutursa-tutsun, sabit dini, əxlaqi, mental-psixoloji dəyərlərə əsaslanan ifa nümayiş etdirir.

Mətni bir anlıq bərabər məsafədə üç ayaq üzərinə bərkidilmiş kürəvi saca bənzəyərk. Bu ayaqlardan hansı götürülsə, sacı məlum aqibət gözləyəcək. Analoji halı mətn müstəvisinə keçirsək, yəqin ki, yıxılan saca müqayisədə mətni də həmin aqibət gözləyəcək. Simvolik klişe (örtük) altında işarələnmiş məram ondan ibarətdir ki, əslində mətnin formalaşmasını şərtləndirən mühüm əsaslar vardır. İndi isə bu əsasların da iştirakı təmin olunmaqla bu formalaşmanın baş verdiyi mürəkkəb və çoxcəhətli mətn quruculuğu prosesini şərti sxemdə izləyək:



Çox vaxt auditoriya zəminində baş verdiyindən, mətn bir sıra obyektiv və subyektiv təsirlərə məruz qalır (Bu təsirlər birbaşa və dolayısı ilə ola bilər). Həmin faktorlar ümumilikdə bu formalaşmanı başa çatdırır. Bu faktorların mətnin tamlaşmasında nə kimi funksiya daşdığına əvvəlkinin davamı olan ikinci bir şərti sxemdə baxaq:



(Sxemlərin qurulmasında yaxından iştirakına görə F.Bayata təşəkkürümüzü bildiririk).

Maraqlıdır ki, folklor araşdırıcıları indiyədək auditoriya müstəvisində yazıya alan (şərti şəxs) qismində iştirak edən subyektin prosesdə nə kimi funksiya daşdığı haqda fikir söyləməmişlər. Bildiyimiz kimi, mətn yazıya alınan andan canlı ifadan çıxır və arxiv sənədinə çevrilir. Lakin zamanca diqqətdən keçiriləndə orada “lazımsız” məqamların olduğu aşkarlanır. Şübhəsiz, bu məqamlar mətndə qüsurlu kimi də görünə bilər. Amma yazıya alındığı dövrü səciyyələndirdiyindən bu tip təzahürlənmələrin özü araşdırma üçün maraqlı material verir (“Koroğlu” dastanının yazıya alınma prosesinin mübahisəsi indi də davam edir). Şübhəsiz, “epik dilə toplayıcı və naşirlərin müdaxiləsi nəticəsində onun öz ilkinliyini itirməsi, folklor dilinə yad olan leksik və sintaktik elementlərin mətnin ənənəvi dil strukturuna yamanması” və bu kimi təmayüllər həmişə mübahisə

doğurmuşdur (100, 30). Hər iki müstəvidə (toplayıcı və naşir səviyyəsində) mübahisə mövzusu olduğundan, həm də qabaqlayıcı tədbirlərin həyata keçirilməsini tələb etdiyindən, problemin geniş auditoriyada müzakirə olunmasına ehtiyac vardır (Bu anlamda problem yaxın gələcəkdə həllini tapmalıdır). Odur ki, mətnin gələcək taleyinin nə kimi əsasda yazıya alanla (katib, toplayıcı, araşdırıcı və s.) ilişkəli olduğunu diqqətdən qaçırmamalıyıq. Nəzərə alaq ki, söyləyici təkcə söyləmiş, obrazlı desək, o, həm də “zaman anlamında, dünyanı özündə ehtiva edir”. Özü də nəinki “olmuşları daşıyır”, həm də “olacaqlara nüfuz” edə bilir (Dədə Qorqudun, Manasın qeybdən xəbər vermə fitrətlərinin folklorda motivləşdiyi bizə bəllidir).

Çukot və Kamçatka xalqlarının nağıl və mifologiyasından bəhs edən kitaba yazdığı müqəddiməsində Minovşikov qeyd edir ki, mətnin formal ifadəsinə və məzmununa əlyazmanın yazılma dövrü, sənətkarlıq, əsərin janrı kimi amillərin müstəsna təsiri vardır. Müəllif göstərir ki, əsrin əvvəllərində savadsız nağılçılardan yazılmış şifahi yaradıcılıq nümunələri müasir dövrdə başqa cür nəql olunur. “Dişi ayı ilə insanın niğahından bəhs edən qədim çukot nağılını söyləyən müasir nağılçı belə deyir: “Camaat əlli kilometr yolda yarışa çıxdı”. Mətni tərcümə edərkən bu detallı qeyd etməmək olmaz, çünki bu, poleoaziatların fəza, zaman, gerçəklik kateqoriyaları kimi yeni təsəvvürlərinə aiddir” (111, 9). Təbiidir ki, zaman dəyişilir və şübhəsizdir ki, bu dəyişilmələr folklorda təzahür olunmalıdır. Birmənalıdır ki, bütün dünya xalqları bu prosesi keçib. Mərhələlər keçsək də, hər halda kimliyimizin hardan qaynaqlandığını unutmamalıyıq.

Astronomların çox sevdiyi belə bir aforizm var: “Kainat zamanca əbədidir, məkanca sonsuzdur”. Lakin bu sonsuzluq və əbədilik insan zəkasında keçmiş, indiki və gələcək qavra-

mında nisbi bölgüsünü tapmışdır. Bu nisbiliyi isə rabitədə görmək, dünya davam etdikcə onu davam etdirmək insanlığın taleyinə “həvalə” olunub. Odur ki, nisbi olduğu üçün bu zamanı layiqincə yaşayaq, bu məkanda bizdən arxada qalmışlara biganə qalmayaq, gələcəyimiz naminə olub-bitənlərimizə qayğı ilə yanaşaq!

2.4. Söyləyicilikdə dil və üslub məsələləri

Sözlü ənənəmizin (folklorumuzun) cüzi bir hissəsi cüng və digər yazılı-maddi mənbələrdən bizə miras qalmışdırsa, bildiyimiz kimi, bu irsin çox mühüm kütləsi ağızdan-ağıza ötürülməklə günümüzə çatdırılmışdır. Şifahi şəkildə daşındığından folklorumuz təkrar-təkrar diferensiallaşmış, zaman-zaman yeni məzmun və mündəricə qazanmışdır. Üstünlükləri öz yerində, bu proses həm də bir sıra mübahisəli məsələləri törədən “mexanizm”ə çevrilə bilmişdir. Məsələn, prosesdə bəzi məqamlar deformasiya olunmuş, bəzi məqamlar get-gedə öləzimiş, bəzi məqamlarınsa demək olar ki, izi belə qalmamışdır. Bütün bunlar öz yerində, spesifikanı əhatələyən bir təkamül də ondan ibarət olmuşdur ki, eyni məzmun və mahiyyət bu prosesdə təkrarən, lakin fərqli üslubi nominativlikdə gündəmə gələ bilmişdir. Bu da özlüyündə iki önəmli istiqamətin təşəkkül tapmasını şərtləndirmişdir.

İlk öncə söyləyicilik ayrıca sənət statusunda inkişaf etməyə başladı. İkincisi, çoxvariantlılıq (çarpazlaşma) spesifikada yaradıcılıq meyarına çevrildi.

Əslində mətnlərin ayrı-ayrı variantlarda törənişi söyləyici və mətn münasibətlərinə birbaşa müncərdir. Məhz söyləyicinin ifasında hər hansı mətn məzmunca yeniləşsə, üslubca konfiqurasiya oluna bilər. Önəmlisi odur ki, bütün bu çevril-

mələr mətnin dil fakturasında hər zaman işartılanır. Ümumiyyətlə, folklor yaradıcılığı sərbəst səciyyə daşdığından, burada hasilə gələn mətnlər tez-tez improvizə olunur. Əlbəttə, hər bir improvizəni də yaradıcılıq meyarı kimi qəbul etmək olmaz. Bəzən mətnə elə müdaxilələr olunur ki, o halda yalnız mətnin təhrif olunmasından söhbət gedə bilər. Hansı şəraitdə gerçəkləşməsindən asılı olmayaraq, hər hansı bir söyləmə aktı söyləyicinin dünyagörüş və ifaçılıq səviyyəsini aşkarlatmada önəmli gedişatdır. Söyləmə aktının canlanmasında bir çox vasitələr iştirak etsə də, qeyd-şərtsiz söyləmək olar ki, dil bu aktın həyata keçirilməsində alternativsiz vasitədir. Yalnız bu vasitə ilə biz hər hansı bir mətləbi tez anlayır, təqdim olunan mahiyyəti birbaşa qavraya bilirik. Yerdə qalan təmayüllər yalnız yardımçı funksiyada gedişata qatıla bilər ki, bu da müəyyən mənada söyləmənin effektini artırmış olur. Müxtəlif jest, əl-qol və pantomim hərəkətlər bu baxımdan əhəmiyyət daşıyır. Emosionallığı artıran bu tipli ixtiyari hərəkətlər bir qayda olaraq peşəkar söyləyicilikdə geniş tətbiq olunur. Çünki maraqla qarşılansın deyə peşəkar söyləyici hər zaman orijinal təqdimatla dinləyicilərinin qarşısına çıxmağa üstünlük verir. Bu mənada söyləyici mümkün yardımçı vasitələri də qatmaq-la ifasını daha emosional təqdim etməyə can atır. Adından da bəlli olduğu kimi, bütün bu yardımçı vasitələr aparıcı vasitəyə konsentrə olunduqda gedişatda təsir vasitəsinə çevrilə bilər. Lakin yardımçı vasitələr prosesin canlanmasına nə qədər stimül versə də, dil (nitq) istənilən təqdimatda aparıcı vasitə olaraq qalır. Bir spesifik məqam da ondan ibarətdir ki, bölgədə müxtəlif xalqlar məskun olsa da, ünsiyyətdə olduğumuz hər hansı xalqın təmsilçisi (söyləyicisi) repertuarını Azərbaycan dilində, türk dilinin oğuz ləhcəsində (türkmanca) bizə təqdim etmişdir. Dövlətçiliyə olan münasibəti ifadə etməsi öz yerin-

də, əldə etdiyimiz nümunələrlə birbaşa təmasa imkan verdiyindən həm də bu fakt önəm daşıyır. Lakin aparıcı etnosa məxsus söyləyicilərlə müqayisədə bu tip söyləyicilərin təqdimatında tez-tez üslubi xətalara yol verildiyini izləmək olur. Alternativ ünsiyyətə (dilə) əsaslanmaqla tətbiq olunduğundan belə təqdimatlarda dil xətalарına yol verilməsi olduqca təbiidir. Özəlliklə, kəskin ləhcə və tələffüz ayrılımaları ilə seçilən xalqları təmsil edən söyləyicilərin təqdimatında bu spesifiklik daha qabarıq plandadır. Bu fərqlər dildə (nitqdə) ifrat fonetik çevrilmələr törədir ki, bu da özlüyündə ifaçının üslubuna yeknəsəklik gətirir. İfaya ağırlıq gətirən belə təmayüllər müəyyən mənada sabitləşmiş mətni təkrarən deformasiyaya məruz qoyur. Nə qədər problemlı görünsə də, hər halda təhlil və araşdırmaları eyni təbii-coğrafi və dini-ideoloji əsaslara söykənən xalqların sosial-mədəni ilişkələri çərçivəsində aparmaq daha məqsədyönlüdür. Müşahidələr göstərir ki, bölgədə məskunlaşmış irili-xırdalı bütün xalqlar aparıcı etnosla azərbaycançılıq ruhunda konsolidasiya olunmuşdur. Bu konsolidasiya həm də bu xalqların ortaq bir dilə, folklorla, bir sözlə, mədəni sistemə tapınmalarının təminatı olmuşdur. Əngəlli istisnalarla müşayiət olunmasına baxmayaraq, hər bir söyləmə aktı yerli (lokal) şəraitin dil özəlliklərini canlandırdığı üçün diqqəti çəkir. Bunun hansı məsələlərlə əhatələndiyinə baxaq:

Öncə, söyləyicinin dünyagörüşünü (şifahi üslubunu, dilini, nitqini və s.) formalaşdırdığından bu şərait diqqətdə saxlanılmalıdır;

İkincisi, maraqlı və arxaik dil fakturasına təmərküzləşmə mənbəyi olduğundan, həm də bu şərait nəzərə alınmalıdır;

Nəhayət, belə bir durumun mövcudluğu folklorumuzun regional əsaslarda araşdırılmasını gündəmdə saxlayır.

Yerində ikən, araşdırma apardığımız bölgənin dialektoloji mənzərəsini ötəri də olsa gözdən keçirək. Bildiyimiz kimi, müasir Azərbaycan dili dörd başlıca dialekt və bu dialektlərdən törənən bir çox şivələrdən ibarətdir. Şərqi qrupunda yer alan Şirvan bölgəsinin bəzi miqyasları (Göyçay, Ucar, Ağdaş və Ağsunun aran ədəkləri) özəl səciyyəsinə görə dialektologiyaya dair dərsləklərdə aralıq mövqedə sabitləşmiş əlahiddə zolaq kimi təqdim olunmuşdur (98). Bu isə o deməkdir ki, bəhs olunan miqyasda məskunlaşmış toplum məşğulluq və fəaliyyət növündən irəli gələrək tarixən davamlı yerdəyişmələrə (yaylaq və qışlaq köçmələrinə) məruz qalmışdır. Məsələn, Şərqi qrupuna uyğun dialektoloji xüsusiyyətləri daşdığı halda, bölgənin bəzi əraziləri, həm də öz hüdudundan kənar ərazilərin dialektoloji xüsusiyyətlərini mənimsəyə bilmişdir. Ümumiyyətlə, bu tipli təsnifatların aparılması konkret ərazi hududuna əsaslanma bilməz və istənilən bölgədə hansısa bölgənin dialektoloji komponentlərinə rast gəlmək mümkündür. Qeyd üçün deyək ki, təsnifatda “keçid şivələri” adı altında təqdim olunmuş bu zolaq dağlıq ərazilər istisna olmaqla, bütövlükdə tədqiqata cəlb etdiyimiz bölgənin aran kimi bildiyimiz landşaftını əhatə edir. Elə əsas məsələ də ondan ibarətdir ki, bu zolaqda yerləşən əhali bölgənin dağlıq ərazilərində məskunlaşmış əhalisindən dialektoloji xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Bu mənada, dağ və aran yönümlü olmasından irəli gələrək bölgənin folklorunda təzahürlənən spesifik məqamlara münasibət bildirmək yerinə düşür. Əvvəldə də qeyd etmişdik ki, folklorun təşəkkül və inkişaf tapmasında təbii-coğrafi şəraitin rolu inkar olunmazdır (“Şirvan folklorunun coğrafi, tarixi və etnoqrafik əsasları” bölümündə problemə münasibət bildirmişik). Adı haldır ki, istənilən bölgənin folkloru daha çox bağlantılı olduğu (təbii-coğrafi-sosial) mühitin keyfiyyət dəyişmələrini üzərinə ala-ala təmərküzləşmə prosesi keçirir. Qə-

naətimizcə, folklorun özünəməxsus formalaşmasına da elə bu situativlik stimül vermişdir. Məsələn, aran yerdə məskunlaşmış nağıl söyləyicisinin təhkiyəsində həmin şəraiti səciyyələndirən ad və məfhumlar üstün mövqedə olur. Bu baxımdan təhkiyədə çöl, arx, küdürü, əkin, taxıllıq və bu kimi ad və məfhumlara daha çox istinad olunur. Adətən bu məfhumlar yerli toponimlərdən ibarət olur. Bunun əksinə olaraq, dağlıq ərazilərdə yaşayan söyləyicilərdən əldə olunmuş mətnlərdə dağ, dərə, qaya, uçurum, meşə, çay və bu tipli istilahlara tez-tez istinad olunduğunu izləyə bilmişik. Necə ki, atalarımız deyib: “Aşiq gördüyünü çağırar” (Aşiq – tarixən müstəqil söyləyici tipi kimi formalaşmış, ənənəvi söyləyicilikdə özünəməxsus yaradıcı sima olmuş, hər zaman elə-obaya tapınmış, heç zaman gördüklərinə biganə qalmamış, geniş auditoriyaya malik olmasına görə bütün zamanlarda digər söyləyici tiplərindən üstün mövqedə dayanmışdır. Bu anlamda, aşiq indi də elatda nüfuzunu saxlamaqdadır).

Beləliklə, relyefə görə səciyyələndirdiyimiz hər iki söyləyicilikdə üsluba görə ayrılan səciyyəviliyə misallarda baxaq:

1. Aran yerdə məskunlaşmış söyləyicinin təhkiyəsi üçün səciyyəvi üslub: “Bir qədər gedənnən sora gəlib bir **əkin yerinə** çatıllar. Əyax saxladılar. Gördülər, bir kişi **cüt əkir**. O başda da ho-ho öküzü saxliyır, nəysə qulağına deer, bu başda da” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

İkinci bir misal: “Addır gedir. Gedillər, ha gethaget, gethaget. Gedib görür ki, **biyavan, düz...** Düzdü. Yol gedir. Ama, heş kət deyən şey yoxdu” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

2. Dağlıq yerdə məskunlaşmış söyləyicinin təhkiyəsi üçün səciyyəvi üslub: “Gəldim ramçının yanına. Ay ramçı, gör, dedim o darı yarımı nə gətirər?

– Dedi: Ay oğul, çıx **Niyal dağma**, ləzgilərin yurdunnan bir dənə atdı qarışqa tut, o gətirər” (Əlavələr; Şəbədə).

İkinci bir misal: “Getdim yığdım, vurdum tayıya ki, **dağ adamiyam**, issidə daam eliyə bilmərəm. Quyuğ doğanda gəlib apararam” (Əlavələr; Şəbədə).

Göründüyü kimi, formalaşdığı relyefin təbii əlamətlərini üzərinə alması ilə hər iki təhkiyə özünəməxsus səciyyə qazanmışdır.

Bir qayda olaraq, müasir söyləyicilikdə də təhkiyə anında ənənəvi formullardan istifadə olunur. Lakin aran və dağ yönümlü olmasından irəli gələrək bu kontekstdə də üslubi nominallığın bir-birini təkrarlamayan şəkillənmələrdə təhkiyədə təzahürləndiyini görə bilirik. Birinci halda (aranda) – təhkiyədə üstün mövqedə oturmuş başlanğıc formullar: “günnərin bir günü”; “belə rəvayət eliillər ki”; “bir dəfə”; “bir gün” və s. Və ya hökmdarlara istinadla qoşulmuş başlanğıc variantları: “o vaxtı bir şah olub”; “deyillər, bir şah oğlu Şah Abbas varmış”.

Digər halda (dağlıq yerdə) – təhkiyədə təzahürlənən başlanğıc formullar: “bir vaxdar”; “bir günnəri”; “keçmiş zamanlarda bir şah olub”; “deer, bir şah olub” və s.

Lakin əsası bu deyil. Belə ki, məzmun və mündəricə baxımından müqayisədə hər iki mövqedə aşkarlanmış formullar demək olar ki, bir-birinin bənzəridir. Özəllikə, nağıla qədərki hazırlıq mərhələsində bu mövqelərin daha ciddi əlamətlərə görə bir-birindən kəskin dəyişildiyini izləmək olur. O da maraqlıdır ki, araşdırdığımız arealın bəzi məntəqələrində (Lahic və ona bitişik ərazilərdə) söyləyicilər bu prosesini “şəbədə” adı altında bizə təqdim etmişlər. Bu da onun göstəricisidir ki, qeyd olunan miqyasda nağılılıq ənənəsi zamanında güclü olub. Aşkarlanan məqam, yanaşı olaraq həmin miqyasda məskunlaşmış söyləyicilərin təhkiyə üslubunu digər miqyasda təzahürlənən şəkilləri ilə müqayisədə dəyərləndirməyə də imkan yaradır. Araşdırma və müşahidələrimizdən çıxış edərək inamla

söyləyə bilərik ki, təhkiyəsi ənənəvi klişelərdə sabitləşmiş “şəbədə”, “qaravəlli”, “peşrov” və s. formullarla müşayiət olunan söyləyicilər ənənəyə daha yaxşı bələd olmalarına müqabil digərlərindən seçilir. Repertuar zənginliyi öz yerində, həm də orijinal üsluba yiyələnmələri sayəsində belə söyləyicilər tərəfdaşlarını üstələyə bilmişlər. Çıxarılan nəticə odur ki, bu tipli söyləyiciləri əhatələyən sosial-mədəni çevrədə folklor ənənəsi hələ də davam etməkdədir (Tədqiqatın “Söyləyici və onun icra ortamı” adlanan II fəslində belə söyləyicilərin təhkiyəçilik məharətindən, təhkiyə anında etdikləri maneərlərdən, auditoriyanı cəzb etmələrindən və s. haqda geniş danışılmışdır). Beləliklə, bu ranq söyləyicilikdə digər növlü formullara yanaşılmanı sərgilədən faktlarla da tanış olaq. Xatırladaq ki, nağıllarda istifadə məqamına görə sonrakı sırada “keçid formul”ları dayanır. Bu tip formulların səciyyəvi hesab etdiyimiz nümunələrinə mətndən verilmiş fraqmentlərdə baxaq:

“Açılır sabah, üzüza xeyir açılınsın. Düzəllilər yola. Az gedillər, çox gedillər, sözüüm yox, gedib çıxır, qırmızı geyinir, çıxır taxta”. Və ya “Gecəni yatdı, nə fikirrəşdi (məni kimi), çox fikirrəşdi... Xülasə, durdu tərpendi səhər tezzənnən kəndin əyağına, getdi dayandı” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

Sadə quruluşda aşkarlansa da, bu tip formullardan müasir söyləyicilikdə istifadə olunduğunu mətndə izləyə bildik.

Müşahidələrimizə əsaslanmaqla deyə bilərik ki, müasir söyləyicilikdə nağılın “göydən üç alma düşdü”; “onlar yüz yaşasın, siz iki əlli”; “onlar yedi, içdi, yerə keçdi, biz də yeyək, içək, dövrəyə keçək” və s. ənənəvi formullarla sonuclanması aktual deyil. Nağılların atalar sözü, ya da ki, ibrətamiz fikirlə sonuclanması hazırda daha tipik səciyyə alıb. Buna aid bir neçə misal gətirək: “Sən haxnan ol, hax sənəndi”; “Bir vax haqqın da duanı gələcək”; “Halal incələr, axırda tikələr”. Və yaxud,

sığortalanması naminə söyləyici auditoriyaya belə bir ismarıq ünvanlayır: “Nə bilim olub-olmıyıb bu işdər, deeblər, biz də eşitmişik”; “Olub, eşidib, görüblər ki, deyillər”.

Söyləmə prosesində nəzəri cəlb edən üslubi məqamlardan biri də ifa zamanı söyləyicilərin ara söz və cümlələrdən istifadə etməsidir. “Ara sözlər və birləşmələr daxil olduğu cümlə üzvləri ilə qrammatik cəhətdən bağlı olmur, cümlə üzvü vəzifəsində çıxış edə bilmir, əsas cümlə ilə mənaca bağlanaraq danışanın (və ya yazanın) söylədiyi fikrə münasibət bildirir. Aid olduğu cümlənin üzvləri ilə qrammatik (sintaktik) cəhətdən bağlı olmadığı üçün ənənəvi qrammatikalarda bu cür sözlər və birləşmələr qrammatik cəhətdən cümlə üzvləri ilə bağlı olmayan sözlər və birləşmələr adlandırılır” (64, 225). Təbii olaraq, söyləyici də mətləbini auditoriyasına anlatdığı zaman ehtiyac duyduğu hallarda söylədiklərinə əlavə şərhlər verməyi xoşlayır. Əlbəttə, yerində istifadə olunarsa, belə şərhlərin təhkiyə üçün əhəmiyyəti vardır. Əksərən epik janrlarda (mif, əfsanə, nağıl, lətifə və s.) aşkarlandığı üçün gətirilən nümunələr də bu yönümlü fakturaya əsaslanmışdır. Qeyd edək ki, nəzmlə olan nümunələrə ara söz və digər ifadələr tətbiq etmək mümkün deyil. Ölçülü-biçili misralara və mükəmməl qafiyə sistemində əsaslandığından burada mətn istənilən əlavəni qəbul edə bilmir (Bu səpkidə təzahürlənən üslubi məqamlara “Lirik-poetik janrların söyləyiciləri” bölümündə fraqmental şəkildə də olsa münasibət bildirmişik). İndi də situativliyi misallarda izləyək: “Deer, ayə, ay zalım oğlanları (bir-birinə), adə, dayı sabahdı. (üş dənə lotudu daa!)” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

İkinci bir nümunə: “Ha yavaş-yavaş, ha yavaş-yavaş, getdilər. (Ədə, it olar, nə bilim mən, nə bilim, bizi döyəllər, filan, hmm)” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

Üçüncü bir örnək: “Gəldi bir yəhərqaş heybə doldurdu qızılınan, keçirtdi yəhərin qaşına. (Allahvərdi xandı daa!)” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı) .

Səciyyəvi hesab etdiyimiz daha bir nümunə gətirməklə sözü müzə davam edək: “Salam, ay cütcü baba.

Dedi, bəli.

Dedi, səni Şıxı oğlu Şah Abbas çağırır. (Bına Şah oğlu Şah Abbas da dellər, Şıxı oğlu Şah Abbas da, bilimmir hansıdı)” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı) .

Göründüyü kimi, təhkiyədə yer almış əlavə şərhlər (ara söz və cümlələr) söyləyicinin təqdim etdiyi fikirlərlə qrammatik əsasda bağlantılı olmayıb, söyləyicinin qənaətinə, hardasa “dinləyici üçün qaranlıq qalmış məqam”ların mənaca açıqlanmasına yönəlik burada istifadə olunmuşdur. Bu məsələnin bir (həm də görünən) tərəfidir. Digər tərəfi isə ondan ibarətdir ki, bəzən şərhlərin verilməsi zamanı elə nüanslar da ortaya çıxır ki, həmin nüanslara artıq tədqiqatçı şərh verilməsi tələb olunur (Daha səciyyəvi bildiyimiz bu tipli nüanslardan birinə “Söyləyicinin zaman və məkan kateqoriyalarına münasibəti” yarım fəslində münasibətimizi bildirmişik) .

Bir məqamı da vurğulayaq ki, sərbəst səciyyə dəşidiyindən şifahi üslub davamlı şəkildə konfigurasiya olunur. Həm də nəzərə alınmalıdır ki, qrammatik çevrilmələrə müvazi olaraq üslub fərqli intensivlikdə konfigurasiya oluna bilir. Məsələn, zaman şəkilçilərinin dəyişilmə tezliyindən asılı olaraq bu temp üslubda artıb-azalır. Bu isə o deməkdir ki, həm də zaman dəyişilmələrinə proyeksiyada şifahi üslub daha intensivliklə formal dəyişilmələrə məruz qalır. İndi də bu dəyişilmələrə müvazinətdə şəkillənən üslubi məqamlara kontekstdə baxaq:

“Dedi ayə, Vəzir Allahvərdi, girəh bir hour bırdə yatax. Girir, yatıllar” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı) .

Daha bir misal gətirək:

“Çatıllar, bılar görəllər ki, pəncərədən baxallar, görəllər ki, üş dənə loti tüəngi söy kib kart oynıllar” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı) .

Kontekstdən də görüldüyü kimi, birinci halda indiki zaman şəkilçisi (-ır⁴) feli bağlama şəkilçisi (-ıb⁴) yerində işlənilməmişdir.

İkinci halda isə qeyri-qəti gələcək zaman şəkilçisi (-ar²) indiki zaman şəkilçisi (-ır⁴) yerində funksionaldır.

Heç şübhəsiz, üslubdakı bu çevrilmələr mətnin konstruksiyasında yeknəsəklik kimi də görünə bilər. Amma nümunələrdən də görüldüyü kimi, bu qrammatik çevrilmələr kontekstdə elə bir mənə dəyişikliyi törətməmişdir. Nəzərə alınmalıdır ki, qeyd olunan üslubi məziyyət, həm də lokal çevrəyə məxsus dil özəlliyinin mətndəki təzahürlənməsidir. Digər tərəfdən, söyləyicinin üslubunu özünəməxsus sərgilətdiyindən dolayı, həm də bu məziyyət diqqətdə saxlanılmalıdır.

Bildiyimiz kimi, zamana müqabil sosial həyat da dəyişilmələrə meyllidir. Təbii ki, bu dəyişilmələr cəmiyyət və insan münasibətlərinə də təsirsiz qalmır. Yeni dövrün məhsul və məfhumları sosial həyata müdaxilə etdikcə burada oturmuş ənənəvi sistem yavaş-yavaş systemsiz şəkil alır. Əlbəttə, inkişaf və yeniləşmə müsbət haldır və təbii olaraq hər bir millət bunun istəyindədir. Lakin bu inkişaf millətin taleyindən elə keçməlidir ki, onun tarixi müqəddəratını müəyyənləşdirən dəyərləri zədə almamalıdır. Maddi və mənəvi olmaqla iki qismə bölünən bu dəyərlərin ən önəmlisi düşünürük ki, millətin canı qədər sevdiyi ana dilidir və bu dilə süni basqıları qabaqlamaq üçün millətin özünün bu basqılara davamlı müqaviməti olmalıdır. Lakin istəsək də, istəməsək də, hər halda hər bir zaman hər bir dilə öz möhürünü bənd etdirir. Bu yöndə XIX yü-

zillik tarixi taleyimizdə müstəsna rol oynamışdır. XIX yüzillik həm də məmləkətimizin müstəmləkəyə çevrildiyini bizə yansadan bir yüzillikdir. İşğal fonunda “mədəni yeniləşmə” kimi təzahürlənən bu dövr tarixən təkamül etmiş, mükəmməl bədii forma, özünəməxsus leksikon qazanmış ana dilimizi əsaslı deformasiyalara məruz qoydu. Şübhəsiz, bütün bu “yeniləşmələr” nə vaxtsa folklorumuza da sirayət etməliydi. O anlamda, dilimizə zaman-zaman olunan müdaxilələrin səbəbindəndir ki, hazırda folklorumuzda belə təmayüllər iştirak etməyibdir. Müasir söyləyicilərin leksikonunda işlək olduğundan toplama prosesində bu cür təmayüllərdən müəyyən sayda aşkarlaya bilmişik. İşlənmə mövqeyindən asılı olaraq həmin təmayülləri kontekstdə gözdən keçirək:

“Dedi ə, sən öləsən, bu mən ölüm, Şah oğlu Şah Abbas mənə çağıra sabeynnəri, mənə bir dəs yəhər-əsbab, yaxşı bir **nasdayaşi** at, onun üssündə paltar, **xurom sapox**, çərkəzi papax, (hə də, **formalı**), əlimə tatarı, deyə lotı, get, nə bı atı, nə bı paltarı sənnən issəməcəm, mən bı haq-hesabı qoyaram yerə” (Əlavələr; Şah Abbasın nağılı).

Ümumiyyətlə, sözlərin mənşəyini araşdırarkən öləri təəssübkeşliyə qapılmamalıyıq. Əks halda, qənaətlər gerçəkliyi əsaslandırmaz. Müasir söyləyicinin leksikonunda yer almış **qarool** (gözətçi) sözü bu baxımdan cəlbedici görünür. İş orasındadır ki, vaxtilə türk-monqollarda hərbi termin kimi ordunun müəyyən hissəsinin adını daşıyan bu arxaik söz sonradan rusca **karaula** çevrilmiş və cüzi fonetik fərqlə yenidən leksikonumuza qayıtmışdır (83, 516). Bundan başqa, müasir söyləyicilərin leksikonunda ispolkom, komendant, rəis, nəçənnik, şkof, qəsdum və bu kimi XX əsrin 30-cu illərində dilimizə gəlmiş neologizmlərin də yer aldığını izləyə bilmişik.

İnformasiya ötürən texnologiyalar (televiziya, radio, telefon) evlərə daxil olduqca bu təsirlər insanların şüurunda daha dərin iz salmağa başladı. İndi ən ucqar şəraitlərə ən müasir kommunikasiya qurğuları (kompyuter, internet və s.) tətbiq edilməkdədir. Hazırda ən mühafizəkar folklor mühitləri belə bu texnologiyaların təzyiqi altında “anbaan” aşınmalara məruz qalmaqdadır. Odur ki, fürsət var ikən bu irsin “xilasına yönəlik” işlərin görülməsi daha da sürətləndirilməlidir.

Müasir söyləyiciliyi səciyyələndirən bir xüsusiyyət də ondan ibarətdir ki, söyləyicilər əhatələndikləri çevrədə daha çox işlək olan dialektizmlərə təhkiyələrində geniş yer verirlər. Konkret mətndə təzahürlənən belə dialektizmlərdən bir neçəsini aydınlatması ilə yanaşı təqdim edirik: *nıxdıma* (nitqimə), *həş-beş* (nəyi varsa), *ayın-oyun* (azdan-çoxdan), *cərəkəsən* (nadinc), *pərgarrib* (hazırlayıb), *müşəmbərrib* (surquclayıb), *hoxura-hoxura* (şaxtalı havada nəfəs verməklə əllərin isidilməsi) və s.

Regional folklorumuza dair nəşrlər oxucularımıza təqdim olunduğu vaxtdan folklorçularımız daha ciddi bir sualla üz-üzə qalıb. Görəsən, bir bölgənin nümunələrini əhatələyən nəşr (kitab, jurnal və s.) digər bölgədən olan oxucular tərəfindən necə qarşılanaq (söhbət bir bölgə üçün səciyyəvi olan dialektoloji özəlliyə digər bölgədən olanların münasibətindən gedir)? Əlbəttə, bu sualı ani olaraq cavablandırmaq olduqca çətinidir. Lakin hər nə qədər mübahisəli görünsə də, problemdən çıxmağın yolları var və düşünürük ki, problem mərhələli şəkildə həllini tapacaq. Şübhəsiz, problemlə bağlı təcrübəli mütəxəssislərin fikir və təkliflərinə də diqqət çəkmək yerinə düşür. Ayrı-ayrı bölgələrdə canlanan bu özəlliğin folklor nəşrlərində (həm də mümkün səviyyələrdə) qorunub saxlanılmasını dəstəkləyən fikir və mülahizələrə mövqeyini açıqlayan prof. T.Hacıyev yazır: “Azərbaycan folklorunu dil rənglərinə görə zonalara ayırsan,

bu, Azərbaycan dilinin dialekt bölgüsü ilə üst-üstə düşər. Yəni belə təsnifatda folklorumuzun dili obrazlar sisteminə görə yox, məhz lüğət tərkibinə, fonetik-tələffüz xüsusiyyətlərinə və qismən də morfologiyasına görə fərqlənir. Bu halda ciddi bir problemlə qarşılaşırıq: Folklor materialı yazıya alınanda yerli danışq təzahürləri nəzərə alınmalıdırmi?” (48,16). Dünyada bu təcrübədən çoxdan istifadə olunduğunu və bunu təsdiqləyən dəlillərin də ortada olduğunu deməsilə müəllif, həm də bizdə belə bir təəssürat oyadır ki, artıq o da mövcud təcrübəyə əsaslanmaqla optimal şəraitə görə problemdən çıxmağın istinad nöqtələrini müəyyənləşdirmişdir. Folklor dilinin mövcud nəşrlərdə saxlanılmasını ideya olaraq qəbul etdikdən sonra tətbiq olunduğu halda eksperimentin hansı maneələrlə üzləşəcəyini hesablayan müəllif, yaranacaq çətinliklərin aradan qaldırılmasına yönəlik təkliflərini də irəli sürür. Bu nəşrlərdə “yerli-regional xüsusiyyətlər nə dərəcədə nəzərə alınmalıdır – bütün incəlikləri iləmi, yoxsa seçmə faktları ilə? Mən bu fikirdəyəm ki, seçmə əlamətlər götürülməlidir. Bütün yerli tələffüz xüsusiyyətlərini yazıda əks etdirmək, ümumiyyətlə, texniki cəhətdən olduqca çətinidir. İkinci tərəfdən, o xüsusiyyətlərlə geniş oxucu kütləsi mövcud mətni oxuyub lazımı sürətlə qavraya bilməz. Seçmə xüsusiyyətlər deyəndə onu nəzərdə tuturuq ki, həmin detallar konkret folklor regionunun yerli danışğını tipik şəkildə təmsil etsin” (48, 17). Məsələn, Qazax da daxil olmaqla bölgəyə qovuşuq ərazilərdə “h” səsinin tələffüzdə söz önünə artırılması (arava – harava), “j” tələffüzünün işlənmə tezliyi, Şəkiddə söz və cümlə önündə intensiv istifadə olunan “ha” ədatı və zaman zərfi ilə daha cazibəli görünən “ha indi” ifadəsi və bu kimi aşkarlanan hallar müəllifə görə seçmə sayıla bilər. Saitlərin uzadılmasını, sait-samit əvəzlənmələrini, diftonqlaşmanı isə bu qəbilədən hesab etmək olmaz (48, 17).

Şəki folklorunun dil özəlliyinə münasibətini açıqlayarkən, buradakı koloritə heyranlığını gizlətməyən müəllif daha sonra qeyd edir ki, “şəkililərin dilində diqqəti çəkən birinci kolorit xüsusi ritmi, melodiyası olan qərribə bir intonasiyadır. Bu intonasiyaya görə şəkililərin dili nəinki Azərbaycan türkcəsinin başqa şivələrindən, hətta bütün türk dillərindən fərqlənir. Bu intonasiyanın analoqu yoxdur. Bütün bu orijinallığı ilə fərqlənməsinə baxmayaraq, müəllif təəssüflə qeyd edir ki, “bu çox koloritli, melodiya və duzlu intonasiyanı yazıda əks etdirmək mümkün deyil” (48, 18).

Beləliklə, professor məsələyə münasibətdə belə bir mövqedə qalması doğru seçim hesab edir ki, istənilən bölgədən əldə olunmuş folklor örnəklərində dialektizmlər yer ala bilər və anlaşılması üçün belə spesifik dil vahidlərinin leksik qarşılığı ilə yanaşı verilməsi folklor nəşrlərində mütləq nəzərə alınmalıdır (48, 19).

Bildiyimiz kimi, ədəbi dilimizin formalaşması tarixində bütün dialektoloji orientlərimiz az və ya çox dərəcədə iştirak etmişdir. Lakin əksər mütəxəssislər araşdırma apardığımız orientin bu prosesdə daha fəal iştirak olduğunu vurğulayırlar. Bölgənin leksikonunda dialektizmlərin üstün mövqedə olmadığını bölgədə apardığımız son araşdırmalar da əsaslandırır. Şübhəsiz, bunu da şərtləndirən səbəbləri vardır. Başlıcası ondan ibarətdir ki, dağyönümlü sferalar istisna olunmaqla bölgənin aran landşaftında yerləşən sferaları sivilizasiyalarla daha erkən inteqrasiyada olmuşdur. Mədəni həyatla qaynayıb-qarışma təbii olaraq bölgədəki toplumun dünyagörüşünə də təsirsiz qala bilməzdi. Yazı vasitəsilə gələn təsirlərin bu prosesi daha da intensivləşdirdiyini söyləmək olar. Ümumən həmin təsirlərin nəticəsidir ki, ərazidə oturuşmuş ünsiyyət modeli (şifahi nitq) təkrar-təkrar rekonstruksiya olunmuş, koloritli dil

ədəbi dilə yaxın forma almışdır. Görünür, elə bu səciyyəsi imkan vermişdir ki, bölgənin nitq resursları ədəbi dilimizlə daha fəal şəkildə mübadilədə olsun (Dağ və aran yönümlü olmasından irəli gələrək bu təsir kanalı ilə də ilişikli örnəklərin müqayisəsini aparmaq mümkündür). Nə qədər üzərinə yeni laylar alsada, bir təhtəl-şüur (struktur) hadisəsi olduğundan dil, arxaik layları ilə də mütəmadi (şüuraltı) rabitədədir. Sadəcə, fiziki və psixoloji durumdan (qocalıq, xəstəlik və s.-dən) asılı olaraq bu rabitə “üst şüur”da pozula bilər. Ancaq assosiativ və digər psixolinqvistik üzvlənmələr anında pozulmuş rabitənin bərpası təmin olunur. Bərpanın alınması isə “yaddaş aparatı”nın hansı intensivliklə “çalışma”sına birbaşa bağlantılıdır. Yəni funksionallıq yüksək olarsa, bərpa da tez başa gələr (yaxud da bunun əksi olmalıdır). Odur ki, təhkiyə prosesində istənilən layı səciyyələndirən məfhumun (istər arxaik, istər qeyri-dialektizmin) mətnədə (dildə) canlanması gözləniləndir. Bunu nəzərə alaraq (həm də professorla həmrəy olaraq), hazırlanacaq nəşrlərdə müasir oxucuya anlaşılmaz qalan məqamların anlaşılacaq leksik ekvivalentləri ilə yanaşı verilməsini biz də məqbul sayırıq. Dilimizi kompleks canlandırması və folklorumuzu koloritli səpkidə təqdim etdiyini hesaba alsaq, bu nəşrlərin müasir oxucu tərəfindən maraqla qarşılanacağına şübhə etməməliyik. Düşünürük ki, mövzu bir bölümdə tam çözümlə bilməz, odur ki, problemin perspektivdə daha əhatəli araşdırılması aktuallığını saxlayır.

2.5. Söyləyicilikdə varislik məsələsi

Əksər sənət sahələrində olduğu kimi, söyləyiciliyin də dönmədən-dönəmə ötürülməsi əsasən ənənəvi kriteriyalara dayanıqlıdır. Bu kriteriyaların içərisində varislik daha daya-

nıqlı və davamlı ötürücü vasitə kimi bütün dövrlərdə dominantlığını saxlamışdır. Əslində varislik ənənəvilikə birbaşa müncər olsa da, bu məziyyətlər dolayısı ilə bir-birini tənzimləyir. Yəni varisi olmasa, ənənə öləyər və yaxud da ənənə dəbdən düşsə, varisi də yetişməz. Odur ki, bu iki qütbün bir-biri ilə üzvlənməsi bu prosesin davamlı olmasını sığortalayır. Tədqiqat zamanı Şirvan folklor mühitində varisliyin saxlanılması və ötürülməsini təmin edən bir neçə mühüm kanalı aşkarlaya bilmişik ki, bunlardan da ən önəmli saydıqlarımızı ardıcılıqla təqdim edirik:

1. Varisliyin sənət-ifaçılıq kodu ilə ötürülməsi;
2. Varisliyin poetik mətn (janr) kodu ilə ötürülməsi;
3. Varisliyin mənəvi dəyərlər kodu ilə ötürülməsi.

Putilova görə, söyləyici keçmiş gələcəyə (hər hansı dəyərdə – A.Ə.) transformasiya edən mühüm folklor daşıyıcısıdır: “O, xalq nəğməkarlığının tarixən yaranmış özünəməxsus tipidir. Onun sənəti üç əsas aspekti əhatələyir. Epik ənənəni yadda saxlamaq və gələcək nəsillərə ötürmək; epik nəğmələri (mətnləri) ifa etmək; ənənəyə yaradıcı şəkildə yanaşaraq yeni epik əsərlər yaratmaq” (116, 113). Bütün bunlar göstərir ki, söyləyicilik təkcə hər hansı bir mətnin əzbərlənməsi və söylənilməsi prosesini ehtiva etməmiş, həm də aid olduğu çevrənin bütöv bir sözlü ənənəsinin qorunub saxlanılması, inkişaf etdirilməsi və gələcək nəsillərə ötürülməsini təmin edəcək sənət sahəsi olmuşdur.

Əvvəldə də qeyd etmişdik ki, aşıq gələnkli olduğundan bölgədə istənilən söyləyici subyekti (tipi) bu sənətdən təsirlənmiş və onun cazibəsindən kənardə qala bilməmişdir. Bu baxımdan, sənət (ifaçılıq) tarixən bölgədə folklor ənənəsinin davam etməsində müstəsna rol oynamışdır. Şübhəsiz, spesifikliyindən asılı olaraq, sənət (eynilə ifaçı) vasitəsilə bu pro-

ses ayrı-ayrı poetik ölçülərdə daşınmışdır. Məsələn, aşıq dastanları, nağılçı nağılları, rəvi rəvayətləri, ağıcı ağıları söyləməklə və digər səciyyədə ixtisaslaşmış söyləyici tipləri öz funksiyalarını icra etməklə bu irsi günümüzə daşımışlar. Burada digər bir önəmli cəhət odur ki, bu irsi daşımaqdan savayı, bu missionerlər həm də funksionerləri olduğu bu sahələri sənət səviyyəsinədək yüksəldə bilmişlər.

İkincisi, varisliyin poetik mətn (janr) kodu ilə ötürülməsidir. Tədqiqat bir daha əsaslandırdı ki, digər janrlarla müqayisədə bu folklor mühitində işlənmə tezliyinə görə nağıl janrı daha üstün mövqedədir. Şübhəsiz, bunun da ənənə ilə çox sıx bağlantısı vardır. Bölgədə tarixən nağıl məclislərinin funksional olması bu janrın uzun sürə bölgədə işlək olmasını şərtləndirmişdir. Qadın söyləyicilərinin repertuarında üstün mövqeyə keçməsinə müqabil bayatı janrı digər tərəfdən bölgədə çox işlək olmuş və nəticədə aparıcı poetik ölçülərdən birinə çevrilə bilmişdir.

Üçüncüsü, varisliyin mənəvi dəyərlər kodu ilə ötürülməsidir. Ümumiyyətlə, etnosu səciyyələndirməyə imkan verən başlıca stereotiplər bu koda münəddir. Milli-mental normalar, dini-əxlaqi davranışlar, ənənə və bir sıra çərçivə qaydalar ümumilikdə bu koda konsentrasiya olunmuşdur. Bütün digər yarımkodlar (qalan nümunəvi mental stereotiplər) bu əsas kodların ötürülmə kanallarına aiddir.

NƏTİCƏ

Tədqiqat ilk növbədə mövzunun problematik tərəflərini üzə çıxararaq göstərdi ki, folklorşünaslıq elmimiz hazırda yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoysa da, söyləyicilik problem kimi bu günədək sistemli və konseptual araşdırılmamışdır. Tədqiqat həm də onu aşkarlatdı ki, Azərbaycan folklorşünaslığında bu sənət sahəsi tipinə görə və auditoriya ilə bağlamında sistemli olaraq öyrənilməmişdir. İndiyədək ifaçı söyləyicilər (aşıqlar) haqqında çoxlu sayda tədqiqatlar ərsəyə gəlsə də, ümumfolklor söyləyiciliyi bu anlamda diqqətdən kənardə qalmış, onun nəzəri məsələlərinə isə demək olar ki, toxunulmamışdır. Odur ki, problemin Şirvan folklor mühiti əsasında tədqiqi Azərbaycan folklorşünaslığında geniş elmi perspektivlər açır.

Bölgənin sosial-mədəni həyatına mümkün səviyyələrdən baxış göstərdi ki, coğrafi və geosiyasi mövqeyinin üstünlüyü bu sferada folklorun formalaşmasına ciddi təsir göstərmiş və bundan qaynaqlanaraq Şirvan folkloru mükəmməl bir etno-mühitin mədəni hadisəsi kimi ərsəyə gəlmişdir. Bu anlamda bölgənin folklor ənənəsi özünəməxsus təkamül mərhələləri keçməsilə diqqəti çəkir.

Sözlü ənənədə (folklorda) söyləyicilik tarixən çoxplanlı və ayrıca bir kateqoriyada özünə yer almış sənət sahəsi olmuşdur. Ümumiyyətlə, söyləyicilik yalnız şifahi mətnin (mif, nağıl, dastan, lətifə və s.) əzbərlənməsi və söylənilməsi prosesindən ibarət olmamış, həm də əhatəsində olduğu etno-mədəni mühitin bütöv bir sözlü ənənəsinin qorunub saxlanması, inkişaf etdirilməsi və gələcək nəsələ transformasiyasını təmin edəcək sənət növü olması ilə seçilmişdir. Şifahi ənənədə söyləyicilik və ifaçılıq yaxın anlayışlar olsa da, mətn tipi və icra

ortamının dəyişkənliyi bu anlayışların ayrı-ayrı sahələrə xidmət etdiyini ortaya çıxarır. Belə ki, aşıqlar dastanların nəsr hissəsini şifahi olaraq söyləyir, nəzm hissəsini isə sazın müşayiəti ilə ifa edirlər. Lakin folklorumuzda epik növə daxil olan elə örnəklər vardır ki, onların nəzm hissəsi ya azdır, ya da ki heç yoxdur (mif, nağıl, əfsanə, rəvayət və s.). Yaxud elə lirik örnəklərimiz vardır ki (bayatı, layla, oxşama, düzgü və s.), onların da söylənilmə prosesi ayrıca müşayiət tələb etmir (Hər halda istisnalar da vardır). Bu səciyyədə janr söyləyiciliyi üzərindən problemə yanaşmanı məhz konsept olaraq gözləməyə çalışmışıq. Repertuar tutumuna və icra ortamının səciyyəsinə əsaslanmaqla, ümumfolklor söyləyicilərinin təsnifatını aşağıdakı qaydada aparmağa üstünlük vermişik:

1. Repertuarında mifoloji mətn, nağıl, əfsanə, rəvayət, lətifə və s. epik folklor örnəklərinin üstün olduğu (kişi) söyləyicilər.

2. Daha çox bayatı (ağı), layla, oxşama, düzgü və digər lirik folklor örnəklərinə repertuarında üstünlük verən (qadın) söyləyicilər.

Söyləyicilik sənətinin özünəməxsusluğu söylənilən janrın poetik özünəməxsusluğu ilə də şərtlənir. Söyləyici-informator-daşıyıcılıq tip baxımından ümumi cizgilərə malikdir. Lakin tək-cə bir yaradıcılıq hadisəsi kimi deyil, etnosun tarixi taleyində mühüm rol oynaması baxımından, həm də bu sənət sahəsi digərləri ilə müqayisədə alternativsizdir.

Azərbaycan söyləyicilik sənətinin ən qədim növlərindən olan nağılcılıq ənənəvi söyləyiciliyin tərkib hissəsidir və peşəkarlığının kriteriyaları praktik fakturaya əsaslanır. Folklor örnəklərinin içərisində nağılların çəkisinin digər janrlarla müqayisədə daha ağır olması bölgədə nağılcılıq ənənəsinin indi də qorunduğunu ismarıqladır. Bu anlamda Şirvan regionunda-

kı nağılların işlənmə tezliyi həmin ərazidəki söyləyicilərin repertuar intensivliyinə əsaslanır.

Zəngin şifahi materiala və mürəkkəb janr sisteminə malik olan Azərbaycan folklorunun xalq arasında çox geniş yayılmış epik növlərindən biri də lətifədir. Söyləyicinin ənənəyə hansı səviyyədə bələdliyi, söyləmə aktının (prosesinin) tətbiq olunma prosedurları, söyləmənin özəlliyi və təsadüfi amillərlə çulğaşması Şirvan lətifə ifaçılığının tipoloji spesifikasını yarıdan cizgilərdir. Burada yaş, cins, dünyagörüş və s. faktorların hər hansı bir formada prosesə (söyləmə aktına) təsiri həm də söyləmənin effektini şərtləndirir.

Tədqiqat həm də onu aşkarladı ki, bu tip ifaçılıqda əsasən süjetli (həcmli) lətifələrə üstünlük verilməsi genişlənmişdir (Məsələn, Bəhlul Danəndə, Kəl Niyət və bu qəbildən olanlar nəzərdə tutulur). Spesifik lətifə söyləyiciliyindən seçilməklə işləkliyini saxlayan belə hal Şirvan lətifə söyləyiciliyi üçün olduqca səciyyəvidir. Bu da ona dayanıqlıdır ki, Şirvan da nağılılıq ənənəsi zamanca çox güclü olub və qənaətimizcə, lətifələrin də nağılvari qoşulub-danışılması buradan qaynaqlanıb.

Ümumazərbaycan söyləyiciliyində olduğu kimi, Şirvan da da lirik-poetik janrların söyləyiciləri olaraq qadın-analar mühüm rol oynayır. Digər janrlarla müqayisədə saysız-hesabsız mövzularda aşkarlanması bayatıların daha yüksək işlənmə tezliyinə malik olduğunu əsaslandırır. Qəti qənaət kimi təsdiqini tapmasa da, bayatılar bölgədə birmənalı olaraq qadın səciyyəli söyləmə aktında üstün mövqedədir. Kişi söyləyicilərinin bu janra müraciət etdiyi isə nadir halda müşahidə olunur. Hətta bəzi kişi söyləyicilər bayatını bilmədikləri üçün yox, utandıqlarından söyləyə bilmədiklərini etiraf edirlər. Ağı prosesində üstün mövqeyə çatdıqca, bayatılar söyləyiciliyin kişi

səciyyəsi üçün aktuallığını itirmişdir. Bu özəlliyə baxmaya-
raq, digər bölgələrdə fərqli durum müşahidə olunur.

Problemə “söyləyici və onun icra ortamı (auditoriyası)”
kontekstində yanaşma söyləyicilik sənəti və nağılılıq ənənə-
sində kontaminasiya hadisəsinin aktuallığını ortaya çıxarmış-
dır. Nağılı söyləmək işini Şirvanda “nağılçı” kimi tanınmış
xüsusi şəxslər yerinə yetirmişdir. Əlbəttə, beş-on nağıl bilib
söyləyənlərdən fərqli olaraq, bu cür peşəkar nağılçıların çox
geniş, həm də müəyyən bir sistemə salınmış repertuarları olur.
Belə repertuara yiyələnən nağılçılar söylədikləri mətni (nağıl,
lətifə və s. ni) auditoriyanın (dinləyicilərin) tələbinə uyğun şə-
kildə improvizə etməklə (məs: müstəqil bir nağıl üzərində di-
gər nağılın süjet və ya motivinin kombinasiyası əsasında) onu
daha effektiv, eyni zamanda orijinal nümunə kimi təqdim et-
məyi bacarırlar.

Tədqiqat onu da aşkarlatdı ki, Şirvan regionundan top-
lanmış nağılların içərisində Şah Abbas mövzusu aparıcı möv-
qedədir. Lakin tarixi şəxsiyyət olan şahın adına düzülüb-qoşu-
lan nağılların böyük əksəriyyəti məişət nağılları səpkisində-
dir. Nadir hallarda baş versə də, söyləyicinin repertuarında
məhz bu mövzuda yer almış nağıllar kontaminasiyaya uğra-
dılmış şəkildə dinləmələrdə təqdim olunur. Sehrli nağıllardan
fərqli olaraq, bu tip nağıllarda kontaminasiyalar süjetlərdən
birinin digərləri üzərində üstünlüyü kriteriyasına əsaslanmır.

Şirvan söyləyiciliyində söyləyici və zaman-məkan mü-
nasibətləri mühüm hadisədir. Zaman-məkan sənət-ifaçılıq
kontiniumu (zaman-məkan sistemi) olaraq dəyişən və dəyiş-
məyən parametrlərdən təşkil olunur. Tədqiqata görə aşağıdakı
göstəricilər əsasdır:

1. Dəyişən parametrlər:

Şirvan söyləyicilik sənətində zaman-məkan kontiniumunun yaş, cins, əhval, zaman limiti və bu kimi göstəriciləri ifaçılığın dəyişən parametrlərini müəyyənləşdirir. Söyləyicinin mətni uşaqlar, böyüklər, qadınlar, yaxud fərqli nisbətlərdə qarışıq auditoriya üçün danışmasının, yaxud da dinləyicilərin yorğun, gümrah olmalarının, ifaçılıq üçün zamanın nə qədər olmasının söyləmə sənətinin dinamikasına, məzmununa bir-başə təsiri vardır.

2. Dəyişməyən parametrlər:

Şirvan sənət-ifaçılıq kontiniumunun bütün sistemi üçün dəyişməz qalan göstəriciləri vardır. Bunlar bölgənin ümumi dini, əxlaqi, mental-psixoloji göstəriciləridir. Şirvan söyləyicisi Şirvan sənət-ifaçılıq kontiniumunun hansı zaman-məkan kontekstində olursa-olsun, sabit dini, əxlaqi, mental-psixoloji dəyərlərə əsaslanan ifa nümayiş etdirir.

Tədqiqat göstərdi ki, folklorumuz təkrar-təkrar diferensiallaşmış, zaman-zaman yeni məzmun və mündəricə qazanmışdır. Bu proses həm də bir sıra mübahisəli məsələlərin törədici mexanizminə çevrilə bilmişdir. Məsələn, bu prosesdə bəzi məqamlar deformasiya olunmuş, bəzi məqamlar get-gedə öləzimiş, bəzi məqamlarınsa demək olar ki, izi belə qalmamışdır. Eyni məzmun və mahiyyət bu prosesdə yenidən, lakin fərqli üslubi nominativlikdə gündəmə gələ bilmişdir. Bu da özlüyündə iki çox önəmli istiqamətin təkamülünü şərtləndirmişdir:

Birincisi, söyləyicilik ayrıca sənət statusunda təşəkkül tapmış;

İkincisi, örnəklərin variantları ilə birgə çoxalmasına şərait yaranmışdır.

Hansı şəraitdə gerçəkləşməsindən asılı olmayaraq, hər hansı bir söyləmə aktı söyləyicinin dünyagörüş və ifaçılıq səviyyəsini aşkarlamada önəmli gedişətdir. Söyləmə aktının

həyata keçirilməsində bir çox vasitələr iştirak etsə də, qeyd-şərtsiz demək olar ki, dil bu aktın icra olunmasında alternativ-siz vasitədir. Yerdə qalan təmayüllər yalnız yardımçı funksiyada gedişata qatıla bilir ki, bu da müəyyən mənada söyləmənin effektini artırmış olur (Müxtəlif jest, əl-qol və pantomim hərəkətlər bu baxımdan əhəmiyyət daşıyır).

Şirvan bölgəsində müxtəlif xalqlar məskun olsa da, araşdırma onu da aşkarladı ki, ünsiyyət zamanı hər hansı xalqın təmsilçisi (söyləyicisi) repertuarını Azərbaycan dilində, türk dilinin oğuz ləhcəsində təqdim edir. Dövlətçiliyə olan münasibəti ifadə etməsi öz yerində, əldə etdiyimiz nümunələrlə birbaşa təmasa imkan verdiyindən, həm də bu fakt önəm daşıyır. Lakin aparıcı etnosa məxsus söyləyicilərlə müqayisədə bu tip söyləyicilərin təqdimatında tez-tez üslubi xətalara yol verildiyini izləmək olur. Özəlliklə, kəskin ləhcə və tələffüz ayrılımları ilə seçilən xalqları təmsil edən söyləyicilərin təqdimatında bu spesifiklik daha qabarıq plandadır. Nə qədər problemli görünsə də, hər halda təhlil və araşdırmaları eyni təbii-coğrafi və dini-ideoloji əsaslara söykənən xalqların sosial-mədəni ilişkələri çərçivəsində aparmaq daha məqsədyönlüdür. Müşahidələr göstərdi ki, bölgədə məskunlaşmış irilixirdalı bütün xalqlar aparıcı etnosla azərbaycançılıq ruhunda konsolidasiya olunmuşdur. Bu konsolidasiya həm də bu xalqların ortaq bir dilə, folklorla, bir sözlə, mədəni sistemə tapınmalarının təminatı olmuşdur. Əngəlli istisnalarla müşayiət olunmasına baxmayaraq, hər bir söyləmə aktı yerli (lokal) şəraitin dil, davranış və s. özəlliklərini canlandırıdığı üçün həm də önəm kəsb edir. Biz isə bu önəmi aşağıdakı səviyyələrdə paylaşmağı lazım bildik:

Birincisi, söyləyicinin şifahi üslubunu müəyyənləşdir-diği üçün bu şərait qiymətləndirilməlidir;

İkincisi, maraqlı və arxaik dil fakturasına təmərküzləşmə mənbəyi olması ilə bu şərait diqqəti çəkir;

Nəhayət, belə bir mövcud durum folklorumuzun regional əsaslarda araşdırılmasını gündəmdə saxlayır.

Hər bir söyləyicilik sənətində olduğu kimi, Şirvan söyləyiciliyində də varislik ənənəsi mühüm amil olaraq çıxış edir. Tədqiqat varisliyin bir neçə kanalını üzə çıxarmışdır:

1. Varisliyin sənət-ifaçılıq kodu ilə ötürülməsi;
2. Varisliyin poetik mətn (janr) kodu ilə ötürülməsi;
3. Varisliyin mənəvi dəyərlər kodu ilə ötürülməsi.

Bütün digər yarım kodlar bu əsas kodların ötürülmə kanallarına aiddir.

Şirvan folklor söyləyiciliyində söyləyici-dinləyici münasibətləri bölgənin dini-mənəvi, mənəvi-psixoloji dəyərlər və s. kimi mühitdaxili faktorlarına birbaşa dayanıqlıdır. Şirvan söyləyicisi Şirvan folklor auditoriyasının milli, mental, psixoloji, dini, mənəvi, təsəvvüfi-əxlaqi dəyərlərinin daşıyıcısı olaraq, bu dəyərlərin sərgiləndiyi ifa miqyasında necə davranırsa, ənənəvi dinləyici də onun söyləyicilik statusunu (bütün “hüquqları” ilə birgə) məhz bu miqyasdakı davranışına hesablayaraq qəbul edir.

Tədqiqat onu da aydınlatdı ki, Şirvan söyləyiciliyinin tədqiq perspektivləri bu deyilənlərlə məhdudlaşmır. Tədqiqatdan alınmış nəticələr gələcək perspektivlər üçün nəzəri-metodoloji baza yaradır və daha yeni istiqamətlərə yol açır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abbaslı İ. Azərbaycan dastanlarının yayılması və təsiri məsələləri. Bakı: Nurlan, 2007, 272 s.
2. Abbaslı İ. İbtidai dini-mənqəbəvi görüşlər və onların xalq yaradıcılığında izləri. AŞXƏT, VIII, Bakı: Səda, 1999, 188 s.
3. Abbaslı S. Azərbaycan lətifələrinin regional xüsusiyyətləri. Bakı: Nurlan, 2011, 160 s.
4. Abbasov E. Koroğlu: Poetik sistemi və strukturu. (Paris nüsxəsi əsasında). Bakı: Nurlan, 2008, 140 s.
5. Abdulla B. Folklorda say simvolikası. Bakı: Elm, 2006, 148
6. Abdullayev B. Y.V.Çəmənzmənlı və folklor. Bakı: Elm, 1981, 124 s.
7. Abdullayeva M. Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri (Şəki-Zaqatala folklor nümunələri əsasında). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı, 2002, 160 səh.
8. Acalov A. Mifologiya / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, I cild. Bakı: Elm, 2004, s. 37-66
9. Acalov A. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtibçi: A.Acalov. Bakı: Elm, 1988, 196 s.
10. Albalıyev Ş. Azərbaycan məişət nağıllarında şah obrazı. Bakı: Təknur, 2008, 152 s.
11. Allahmanlı M. Türk dastan yaradıcılığı. Bakı: Ağrıdağ, 1998, 144 s.
12. Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. Bakı: 1968, 356 səh.
13. Arvad ağısı. Tərtibçi: M.Abbasadə. Bakı: Səda, 2004, 60 s.
14. Azərbaycan folkloru antologiyası (Şirvan folkloru). Bakı: Səda, 2005, 443 səh.
15. Azərbaycan folkloru antologiyası (IV) Şəki folkloru. I cild, Bakı: Səda, 2002, 490 s.

16. Azərbaycan folkloru Antologiyası. Zəngəzur XII cild, Bakı: Səda, 2005, 464 s.
17. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, V cild, Bakı: 1981, 592 səh.
18. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. IX cild, Bakı: 1986, 624 səh.
19. Azərbaycan tarixi: (ən qədim zamanlardan XX əsrədək). I cild, Bakı: Azər nəşr, 1994, 688 səh.
20. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. Tərtibçilər: S.S.Əliyarov, F.R.Mahmudov və b. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1989, 328 s.
21. Babayev İ., Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1970, 268 s.
22. Bakıxanov A. Gülüstani-İrəm. Bakı: Azərbaycan EA nəşri, 1951, 256 səh.
23. Bayat F. Epik zaman və məkan problemi ("Dədə Qorqud" boyları əsasında) // "Dədə Qorqud" toplusu, Bakı, Səda, 2002. /I (2), s.28-43.
24. Bayat F. Folklor haqqında yazılar (nəzəri məsələlər). Bakı, Elm və Təhsil, 2010, 224 s.
25. Bayat F. Folklor dərsləri. Bakı, Elm və Təhsil, 2012, 424 s.
26. Bayatılar / Tərtibçi: V.Vəliyev. Bakı: Yazıçı, 1985, 199 s.
27. Bəhlul Danəndə lətifələri. / Toplayıb tərtib edən: N.Seyidov. Bakı: Azər nəşr, 1988, 86 s.
28. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 272 s.
29. Böyük Qafqazın Cənub-Şərq hissəsinin toponimiyası. M.Ə.Abbasova, N.S.Bəndəliyev, X.H.Məmmədov. Bakı: Elm, 1993, 196 s.
30. Bu yurd bayquşa qalmaz (Laçın, Qubadlı, Zəngilan və Cəbrayıl bölgələrindən toplanmış folklor nümunələri). Bakı: Yazıçı, 1995, 240 s.
31. Cəfərzadə Ə. Azərbaycanın aşıq və şair qadınları. Bakı: Gənclik, 1991, 288 s.

32. Cəmil A. "Manas" eposu və türk dastançılıq ənənəsi. Avtoreferat. Naxçıvan: 2004, 24 səh.

33. Çəmənzəminli Y.V. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə (III cild). Bakı: Elm, 1977, 325 səh.

34. Düma A. Qafqaz səfəri. Fransız dilindən tərcümə edənlər: Q.Paşayev, H.Abbasov. Bakı: Yazıçı, 1985, 142 s.

35. Dastanlar və nağıllar. Tərtibçi: H.Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1937, 231 s.

36. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981, 403 s.

37. Əfəndiyev P. Dastan yaradıcılığı. Bakı: ADPU, 1999, 166 s.

38. Əfəndiyev R. El ədəbiyyatı və yaxud el sözləri. Azərbaycanı öyrənmə yolu jurnalı, Bakı: 1928, №1.

39. Əliyev O. Şirvan folklor xəritəsində nağıl janrının yeri. Azərbaycan folkloru (toplama, nəşr və tədqiq problemləri, 19-22 noyabr 1993-cü ildə Şəkidə keçirilmiş Respublika folklor müşavirəsinin materialları. Bakı: Sabah, 1994, səh. 75-81

40. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 192 s.

41. Əliyev R. Rəvayət-dastanlarda kontaminasiyalar haqqında. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XVI cild, Bakı: 2005, səh. 128-143

42. Əlizadə H. Azərbaycan el ədəbiyyatı (nağıllar). Mətni nəşrə hazırlayan S.Abbaslı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 316 s.

43. Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər. Tərtibçi: M.Curayev, özbəkədən çevirəni F.Bayat. Bakı: Yazıçı, 1994, 112 s.

44. Əsgər Ə. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman (səciyyəsi və mənşəyi) Namizədlilik dissertasiyası. 10.01.09. Bakı: 1992. 144 s.

45. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı: Elm, 1971, 121 s.

46. Folklor terminləri / Rus dilindən oçerkləri tərcümə edənlər: A Xəlil, T.Quliyev. Bakı: Nurlan, 2010, 140 s.

47. Hacıyev A. Bayatı poetikası. Bakı: Elm, 2000, 162 səh.
48. Hacıyev T. Şəki folklorunun dil özəlliyi haqqında bir-iki söz. Azərbaycan folkloru. Bakı: Sabah, 1994, s.14-21
49. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz və düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 216 s.
50. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild, Bakı: Azərənəşr, 1971, 191 s.
51. Həkimov M. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Bakı: Maarif, 1986, 392 s.
52. Həkimov M. Padar Yusifin məzəli-məzəmləri (ədəbi portret – lətifə, bilməcə). Bakı: Maarif, 2000, 160 s.
53. Həvilov. N.A. Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı: Elm, 1991, 256 s.
54. Heyət C. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Azərənəşr, 1990, 165 s.
55. Xəlil A. Mahmud Kaşqarlının “Türk dillərinin divan kitabı”nda ədəbi mətnlər. Bakı: Səda, 2001, 182 s.
56. Xəlil A. Əski türk savlarının semiotikası. Bakı: Səda, 2006, 164 s.
57. Xəyal S. Əlli yaşlı xəzinədən əlli məqalə – “Şah Abbasın şeirləri”. Azərb. Resp. Elm. Akad. M.Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu. Bakı: 2000. s.101-104
58. Xürrəmçızı A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002, 210 s.
59. İsmayılov H. Aşiq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2002, 311 s.
60. İsmayılov H. Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri. Bakı: Səda, 2006, 336 s.
61. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005, 186 s.
62. Kazımoğlu M. Arxaik parodiya: Hökmdar və təlxək // “Azərbaycan” jurnalı, 2006, №2, səh .178-184
63. Kazımoğlu M. Yalançı Pəhləvan (obrazın arxaik

mahiyyəti) // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XIX cild. Bakı: Səda, 2006, səh. 32-40

64. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. "Ali" məktəb üçün dərslik. V nəşr., Elm və Təhsil. 2010, 500 s.

65. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

66. Koroğlu. Tərtibçilər: H.İsmayılov, E.Tofiq qızı. Bakı: Səda, 2005, 751 s.

67. Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 2002, 758 s.

68. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. I kitab, Bakı: Ozan, 1997, 260 s.

69. Qurbanov S. Lənkəran-Astara bölgəsinə məxsus folklor söyləyicilərinin repertuarı // AMEA aspirantlarının elmi konfransının materialları. (İyun 2001-ci il) Bakı, Elm, 2002, səh. 214-215

70. Mehrəliyev E. Şirvan Elmlər Akademiyası. Bakı: Çarşıoğlu, 2000, 72 s.

71. Məmmədov K. Y.V.Çəmənəmli (həyat və yaradıcılıq yolu). Bakı: Elm, 1981, 263 səh.

72. Məmmədova T. Peşəkar Qazax folklor söyləyiciləri: JIRAV VƏ JIRŞILAR Elmi axtarışlar (folklorşünaslıq: filologiya, fəlsəfə, tarix, incəsənət və nəzəriyyə aspektləri) XXVI, Bakı: Səda, 2006, s. 42-46

73. Məmmədova T. Türk folklor söyləyiciləri / Folklor və etnoqrafiya. Bakı: 2006, № 2. s. 50-55

74. Molla Nəsrəddin lətifələri. Tərtibçi: M.H.Təhmasib. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı: 1965, 322 s.

75. Muradov E. Muğan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən: Kəlniyyət obrazı. Bakı: Səda, 2002, №-2, s.59-62

76. Müseyibov M. Azərbaycanın fiziki coğrafiyası. Bakı: Maarif, 1998, 400 s.

77. Nağısoylu M. Azərbaycan dili. Bakı: Araz kursları, 2002, 224 s.

78. Nəbiyev A. Azərbaycan-Özbək folklor əlaqələri. Bakı: Yazıçı, 1978, 133 s.

79. Nəbiyev A. Dünya xalqlarının folklorunu öyrənən yeni nəzəriyyə-Geneoloji məktəb / “Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə” IV Uluslararası Folklor Konfransının materialları// Bakı: Səda, 2006, s. 8-13

80. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları. Bakı: Azər nəşr, 2002, 163 s.

81. Ramazanova A. Azərbaycan folklorunda qadın (ana) yaradıcılığı və onun poetikası. Avtoreferat. Bakı: 2006, 27 s.

82. Rusca-azərbaycanca lüğət. I cild, Bakı: Maarif, 1984, 608 səh.

83. Rusca-Azərbaycanca lüğət, dördüncü nəşr, III cilddə, I cild, Bakı: Maarif, 1984, 608 s.

84. Rüstəmzadə İ. Azərbaycan sehrli nağıllarının süjet göstəricisi // “Dədə Qorqud”, Bakı: 2004, №2, s. 98-110

85. Rüstəmzadə İ. Heyvanlar haqqında nağıllarının süjet göstəricisi // “Dədə Qorqud” toplusu, Bakı, 2005, №1, s. 112-122

86. Rüstəmzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi (Nəzəri və təcrübi problemlər), f.ü.f.doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya, Bakı, 2007, AMEA Folklor İnstitutunun kitabxanası. 137 s.

87. Rzasoy S. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı: Nurlan, 2007. 182 s.

88. Salim F. Milli yaddaş sistemində ürfan və təsəvvüf. Bakı: Elm və təhsil, 2010, 460 s.

89. Sayılov Q. Müasir Şirvan aşıqlarının yaradıcılığı (1950-80-ci illər) Namizədlik dissertasiyası. Bakı: 2010, 154 s.

90. Seyidov M. Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı: Gənclik, 1994, 232 s.

91. Seyidov N. Azərbaycan nağılları haqqında. AŞXƏDT, I kitab, Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1961, 253 s.

92. Səmədova Z. Magistr dissertasiyası. BDU. İstiqamətin şifrəsi və adı: HSH 020000 filologiya, 141 s.

93. Süleymanov M. Azərbaycan diyarı Lahıc. Bakı: Vətən, 1994, 272 səh.

94. Süleymanova L. Şəki folklor mühiti. Bakı: Elm və Təhsil, 2012, 248 səh.

95. Şardən J. Səyahətnamə. Fransızcadan tərcümə edən: V.Aslanov. Bakı: Elm, 1994, 96 s.

96. Şəki lətifələri. Tərtibçi: H.Əbdülhəlimov. Bakı: Azər-nəşr, 1994, 136 s.

97. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı: Elm, 1972, 397 s.

98. Vəliyev A.H. Azərbaycan dilinin keçid şivələri. F.ü.e.d. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyası. Bakı: 1975, 400 s., kod: 2666 Əlavələr (xəritələr №1, 75 s., mətnlər №2, 90 s.) kod: 2667.

99. Vəliyev K. Dastan poetikası, Bakı, Yazıçı, 1984, 223 s.

100. Vəliyev K. Linqvistik poetikaya giriş. Bakı: Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1989, 102 s.

101. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.

102. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1982, 319 s.

Rus dilində

103. Аникин В.П. Русская народная сказка. Москва, Художественная литература. 1984, 174 с.

104. Аникин В.П. Теория фольклора, Курс лекций-2-е изд, доп, - М.: КДУ. 2004, 432 стр. Контаминация (лекция четвертая) стр. 70-92

105. Багрий А.В. Фольклор Азербайджана и прилегающих стран, т. I-III, Баку изд. Аз ГНИИ, 1930, т. I, стр. 353, т. II, стр. 329, т. III, стр. 316.

106. Ведерникова Н.М. Контаминация как творческий прием в волшебной сказке / XIII, Русская народная проза. Л.: Наука, 1972, стр. 160-165.

107. Иванов В.В., Топоров. В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период) М, 1965, 177 с.

108. Иванова Т.Г. К вопросу о контаминации в волшебной сказке (на материале беломорских сказок). Русский север проблемы этнографии и фольклора, Л.: Наука, 1981, стр. 233-247.

109. Лорд А.Б. Сказитель. Москва: Издательская фирма, Восточная литература (РАИ), 1994, 368 с.

110. Лосев А.Ф. Философия имени. Издательства МГУ, М.,1990, 269 с.

111. Меновшиков Г. Об устном повествовательном творчестве народностной Чукотки и Камчатки / Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки (сб.). Москва: Наука, 1974, с.5-49.

112. Мирзаев Т. Искусство узбекских народных сказителей и особенности их эпического репертуара / Автореферат на со. уч. ст. док. фил. наук. Ташкент-1986, 48 с.

113. Персидско-русский словарь. Составитель Миллер. Москва ГИС,1960, 668 с.

114. Персидско-русский словарь (в двух томах). Составитель Москва, 1970.

115. Пропп. В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е, М.; Наука, 1969, 168 с.

116. Путилов Б.Н. Сказитель / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1991, стр.113-114

117. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград: Наука, 1988, 225 с.

İnternet saytları

1. www.ruthenia.ru
2. ovivanova.do.am
3. sitekid.ru

ƏLAVƏLƏR

Şah Abbasın nağılı

Günnərin bir günü Şah Abbas yenə Allahvərdi vəzirənən ölkəsini gəzməə çıxmışdı. Bir qədər gəzənnən sora gəlib bir kəndə çatıllar. Əyax saxlib görüllər ki, bir qoca kişi xəndəy atır.¹ Çatıllar mına, salam-əleyküm. Deer, əleyküməssalam və rəhmətüllahü və bərəkətül. A qoca, neyniyirsən? Deer, xəndəy atıram. A kişi, bəs doqquzu vurdun, üç çatmadı? Dedi, otuz iki qoymadı (Hə, otuz iki qoymadı).

– Kişi!

– Bəli.

– Uzaxdasan, yaxında?

Dedi, bəyağdan uzaxdeydım, indi yaxındıyam.

– A kişi?

– Bəli!

– İkisən, üç?

Dedi, bəyağdan ikidim, indi üçəm.

– A kişi?

– Bəli!

– Qaz göndərsəm, yona bilərsən?

Dedi, elə! Dedi, əgər? Ə kişi, dəliyəm bəgər. Götdülər, getdilər. Bir qədər gedənnən sora gəlib bir əkin yerinə çatıllar. Əyax saxladılar. Gördülər bir kişi cüt əkir. O başda da ho-ho öküzü saxliyır, nəysə gedir qulağına der, bu başda da.

– Salam-əleyküm, salam-əleyküm. Allah quvat versin!

– Avatuz xeyir olsun, avatuz xeyir olsun!

Addiv gedir. Gedillər, ha gethaget, gethaget. Gedib gör ki, kətdən-kəsəhdən çıxdıx, aralandıx, biyavan, düz... Düzdü. Yol gedir. Ama heş kət deyən şey yoxdu. Çıxıb gedir (Şah oğlu Şah Abbasnan vəzir Allahvərdixan dəربیş donunda gəzillər daa, görəh neçə güzəran elir əhali). Nəsə qarannıxladı, nağayırdı.

Bılar gördülər bir uzax yerdən, uzax bir məsafədən işıx gəlir. Dedi, Vəzir Allahvərdi, o uzax yerdən o işıx bekarə yerdən dör. Nə o kətdi, nə binədi, ya nədi, ahırı işığa gedəh da! Dedi, gedəh da, Allaha pənah, işığa gedəh.

Düşdülər yola. Getdilər, çatdılar o işığın yaxınlığına. Gördülər ki, böyüh binadı. Ha yavaş-yavaş, ha yavaş-yavaş, getdilər (Ədə, it olar, nə bilim mən, nə bilim, bizi döyəllər, filan, hmm). Çatallar, bılar görəllər ki, pəncərədən baxallar, görəllər ki, üş dənə loti tüzəngi söykib kart oynillər. Ama formasınnan bira meçitdi². Nə bilim, gecəni yarıdan keçirdillər, nağayrillər... Deer, ayə, ay zalım oğlannarı (bir-birinə), adə, dayı sabahdı (Üş dənə lotudu da!). Der, bəs gedəh, durun əğa gedəh. Bir-birinə deer, saallah, gəlin bir əhd eliyəyin. Bılar da pəncərəən qısılib bürünnən baxıllar. Deer ki, deyin da. Deer (lotulardan biri - A.Ə), məəm nıxdıma³ bir şey gəlib. Səən canuçün, bı ant məm üzərimə qənim olsun, sabeynən çaara məə Şah oğlu Şah Abbas, iki yüz manat mənə pul vərə, deyə ki, zalım oğlu, get başu saxla, pılı sənnən dayı issəməcəm, bı ant haqqı, mən bı tüzəngi tullıyıb day mən bı lotuluğu eləmərəm. Geeb onnan çax-çux elib, alvər elib başımı saxliyaram. Əyə, nə bilim, gecə yarıdan keçib, qorxumuzdan kəndedəmmirik. Allahın öyündə oturub kart oynırıx. Bı da işdi?! Lap nifrət elirəm mən bı işimizə. Bəli, bı belə dedi. Ayə, indi sən de də, görəh nə dersən? Dedi (ikinci lotu – A.Ə), ə, sən öləsən, bı mən öliim, Şah oğlu Şah Abbas məui çağıra sabeynnəri, mənə bir dəs yəhər-əsbab, yaxşı bir nasdayaşı at, onun üssündə paltar – xurom sapox, çərkəzi papax (hə də, formalı), əlimə tatarı, deyə – lotı, get, nə bı atı, nə bı paltarı sənnən issəməcəm, mən bı haq-hesabı qoyaram yerə. Eləmərəm day bu lotuluğu, bəsdı! O atın belə sağa-sola vuraram özümü, dolanaram. Bı da belə əhd eliyir. Üçüncüyə nobat düşəndə deer, mən də deyəcəm. Deer, de. Deer, sən öləsən, qardaşdarım, özüm ölüm, bir on, on beş gün bunnan qabağa o Şah oğlu Şah Abbasın paytaxtının qabağınnan keçirdim. Ə kişi, onun ailəsi çıxdı eyva-

na, əyə, vijdanım haqqı, hayıl-mayıl oldum, yaxşıca özümənən getmişdim, biyabır olacağdım (Darvazanın qabağınnan keçirmiş). Adə, aynan-günnən əlləşir e, bah-bah, nə qədər adam gözəl olarmış. Onu bircə gecə mənə vərə, onnan bir gecə elə həmsöpət olam, əyə, bı ant haqqı, bı işi işdətmerəm, dayı bəs eliyər məçün.

– Qutardun?

– Qutardım.

– Ayə, tüəhləri elə bırdə qoyın, gedəh.

Deer, yox ə, aparax, hər kəs atar da haraysa, çıxah gedəh. Çıxıb gedillər. Bılar gedənnən sora şah bir təər özünə gəldi. Dedi, ayə, Vəzir Allahvərđi, girəh bir hour bırdə yatax. Girir, yatıllar bırdə.

Açılır sabah, üzuza xeyir açılısın. Düzəllilər yola. Az gedillər, çox gedillər, sözüüm yox, gedib çıxır, qırmızı geyinir çıxır taxta.

– Vəzir Allahvərđi!

Dedi, bəli! Deer, bax getdih bir qociya çatdıx. Deer, bəli. Qociya dedim, salam-əleyküm. Dedi, əleyküməssalam və rəhmətüllah və bərəkətül. O mənə nə mənəsin vərİR? Dedi, qibleyi-aləm, heş məəm ağılm özümdə olmadı, yalan deyərəm, deyə bilməcəm, mənəsin deyəmməcəm. Yaxşı, sora çöördüm ona mən ki, kişi, nağayırırsan? Dedi, xəndəy atıram. Mən ona dedim ki, doqquzu vurdun, üçə çatmadı? O saatda elə ağızınnan çıxan kimi cavab verdi ki, otuz iki qoymadı. Onun mənəsin neydi?

Dedi, deyəmməcəm, onda da ağılm özümdə olmadı. Sora onnan soruşdum ki, uzaxdasanmı, yaxında? Cavab verdi, bəyaxdan uzaxdeydım, indi yaxındiyam. Bunun mənəsin nədi? Dedi, deyəmməcəm. Dedim ona ki, ikisən, üç? Dedi, bəyaxdan ikidim, indi üçəm. Oon mə'nəsin nədi? Dedi, vallah, deyə bilməcəm! Sora ua mən dedim ki, qaz göndərsəm, yona bilərsən? Dedi, elə! Mən ona dedim: Əgər... O, mənə cavab verdi ki, dəliyəm bəgər?!

– Oon mənası neydi?

Dedi, deyə bilməcəm. Üş gün möhlət vər, onun mənasın gətirərəm. Üş gün möhlət vərdim, dedi, get! Gəldi bir yəhərqaş heybə⁴ doldurdu qızılınan (Allahvərđi xandı daa!), bir yəhərqaş heybə doldurdu qızılınan, keçirdi yəhərin qaşına. Hə, getdi gördü həhəhəhədi, yazıx xəndəy atır. Salam-əleyküm. Dedi, əleyküməssalam və rəhmətül və bərəkətül. Dedi, kişi. Bəli! Dedi, mən sənə dedim salam-əleyküm, sən demədin əleyküməssalam. Nədi, dedin əleyküməssalam və rəhmətül və bərəkətül. Bu nə məna verir? Dedi, havayı döör, bala. Yəhərin qaşınnan qızılı götürüb çağğatan atdı xəndəyə. Dedi, kişi, bı yəhərqaş heybədi, iki gözü də dolu qızıldı, oğul-boğul yesən bəsindi, mənasın de! Hə, baxdı gördü, दौरdan da yəhərqaş heybə dolu qızıldı. Dedi, oğul, məə çatıp dedin ki, Allahın mərhəməti səni üzərúa, yəni salam-əleyküm o deməkdi ki, Allahın mərhəməti sənin üzərúa. Mən də de-rəm, əleyküməssalam və rəhmətüllah və bərəkətül. Və mənim üzümə, və sənin üzúa, hər ikimizin üzünə, o mənanı verir. Hə, çox yaxşı. Kişi! Bəli! Bəs bırdan iki dərbiş keçib, sənə bir söz diib.

– Nə sözü, bala?

– Səə deeb ki, ə kişi, bəs doqquzu vurdun, üçə çatmadı? Sən demisən ki, otuz iki qoymadı. Bu nə məna verir, dərbişdəre bələ demisən?

Dedi, ay bala, o mənə dedi ki, doqquz ay qazandın, bu üç ay qışa çatdıra bilmədin ki, sən bı qışın günündə əluu hoxura-hoxura⁵ xəndəy atırsan, o deməhdi. Mən ona cavab verdim ki, otuz iki qoymadı. Otuz iki o deməhdi ki, ağzımda otuz iki diş var, yanı yedim, qalmaq, qazandığımı yedi, qalmaq, bu mənanı verdi o.

Bəs səə deeb, uzaxdasan, yaxında? Demisən ki, bəyaxdan uzaxdeydim, indi yaxında. O nə məna verir? Dedi, ə kişi, sən məni sual-caaba tutdum ki, o bu mənanı verir ki, o mənə dedi ki, uzağı görürsənmi? Yəni gözün görürmü sən? Mən ona cavab

verdim ki, biaxdanna cahıl vaxtı görürdüm, day indi görmürəm, yaxını görürəm. Qayıtdı mənə ki, ikisən, üç? Mən cavab verdim ki, bəyaxdan ikiydim, indi üçəm. Yəni biyaxdanna iki əyağımnan gəzə bilirdim, indi hasa olmasa gəzə bilmirəm.

Hasanı yerə vırır, bı üç əyax oldu da! Bu da bu mənəni verir. O qaz ki var ha, o da sən idin, şah məəm yaama göndərüb, mən də sən bütün qızılları əlinnən aldım, səə yonub bıraxdım.

Qutardı ordan, qayıtdı gəldi vəzir Allahverdi. Gəldi, salam-əleyküm, şaha.

– Getdin öyrəndin?

Dedi, öyrəndim.

– Necə, mən deyən kimi? Bı, bına pərt halda belə cavab vərđi, həə. Bı kişi də qızılına çatdı daa! Dayı xəndəyi bıraxdı. Dedi, indi bir söz. Dedi, de. Dedi, bir cütcüyə çatdıx. Cütcü o başda da öktüzün qulağına nə sə deərđi, bu başda da. Dedi, hardadı tapıb, götürüb, gəlirsən! Çıxdı getdi, gördü elə yazığ orda xışnan əkir. Ə kişi, salam-əleyküm. Salam, ay cütcü baba!

Dedi, bəli. Dedi, səni Şıxı oğlu Şah Abbas çağırır (Bına Şah oğlu Şah Abbas da dellər, Şıxı oğlu Şah Abbas da, bilinmir hansıdı). Dedi, ay sənə qurban olum, kişi, sən bir əməlli adama oxşırsan. Dedi, haa, bəs necə, dünyanın yiyəsi mənəm elə. Səni Şah oğlu Şah Abbas çağırır. Qatdı qabağına, gətdi.

– Salam.

– Əleyküməssalam, ay cütcü baba.

Dedi, bəli. Dedi, iki dərbiş keçib sənin yanınnan, filan tarıxdə. Sən onda öküzü o başda da saxlıb qulağına nə sə dersənmiş, bı başda da. Öküz nə qanır, ya sən nə diyəsən? Dedi, qibleyi-ələm sağ olsun, öküz qanmır, düzdü, ancax yaradıcı qanır da! Yaradıcı bilir mən nə derəm. Dedi, onu məəm qulağıma deyərsən? Dedi, necə demərəm? Deyərəm! Vəzir Allahvərđi xana dedi, sən keç oyanda diyən. Keşdi. Ağzın söykədi qulağına. Dedi, qibleyi-ələm. Dedi, bəli. Dedi, mən o öküzə deyirdim ki,

sən haqqınan ol, haq səninəndi. Elə bu? Dedi hə, əlbəttə, bu! Sən haqqınan ol, haq sənəndi.

– Haq nə deməkdi?

Dedi, haq yaradıcıdı da! Sən haqqınan ol, haq səni qoruyacaq. Şahın söz çox xoşuna gəldi. Dedi, kişi! Dedi, bəli. Dedi, gedirsən öküzü da, xışuda, evuda, onnan həş-beşuu,⁶ hamısın satırsan. Bir ailələru götürüb gəlirsən bıra. Nəqqədəərə ömrün var, gündə, hər sabah gəl mını məəm qulağıma de, bir dənə onnux qızılu al mənnən, get. Sən nə yaxşı gözəl söz deersənmiş! Odu ki, cütcünün əlacı kəsildi. Getdi, arvad, dedi, vətəni tərək eliyəsi oldux.

– Niyə?

Dedi, şah deer gəl dahı məəm yanıma.

– A kişi, getdik, orda harda oturacıx? Der, dayı Şah çağırır bizi. Day bının tikintisi az dör ki, verəcək birin, oturacıyx daa. Öküzün satdı, xışın, ayının-oyunun,⁷ hamısın talan elədi, satdı. Dedilər, ayə, bı cütcü dəli olub, bı nağayırır?!

Hər sabah gəldi, bı sözü bına dedi: “Sən həqqinən ol, həq sənəndi”. Bir onnux qızıl aldı, vərđi, getdi (Vəzir Allahvərđi xan vəzir idi, ama cüt olullar da olar. Biri də vardı, vəkil). Vəkil baxdı gördü ki, adə, sən ölmİYəsən, bı cütciyə bı bir haq qoyub (Şıxı oğlu Şah Abbas), dayı bı vəkil, heş dayı sayılmır. Sabah obaşdannan arvadı durquzur ki, dur bir az təpitmə bişir. O cütcü babaan qonax gətirəcəm, xingal bişir. Yaxşı sarımsağ-qatıx zad, pendir düzəlt. Arvad bıları hazırramaxda olsun, vəkil nağayırđı. Getdi, ay qoca, ay-hay! Gördü cütcü gəlir.

– Xoş gəlmisən!

– Sağ ol.

– Əşşi, dur gedəh bizə.

– Əşşi, mən şahın hüzuruna gedəcəm.

Deeb, dur gedək bizə, mən də şahın yanına gedəcəm daa. Bizdə yiyəh, içəh, gedəh. Durdu üzün-əlin yudu, nağayırđı, dəssamaz aldı. Gəldilər bılara. Başdadılar yeyib-içməyə. Yedi,

işdi, durdular düşdülər yola (Ayə, belə deyəh da, məhdəbə gedəcədilər daa). Asvalta çıxanda düşdü yadına ki, adə, mən şahın qulağına söz deyəcəm, ayə, bı sarımsağ-qatığı mən niyə yidim? Bı nə işdi? Mənim ağzımnan sarımsağ iyi vıracağ kişini. Allah, ayə, bı nə oyundu, mən düşdüm? Gəldi, “salam”. “Əley-küəssalam”. Bəli, vəkil ordan otdu, oyannan (əlinən göstərir - A.Ə). Bı yaxınnaşdı bına. Belə ağzın bəyana tutub dedi ki, qibleyi-aləm sağ olsun, sən haqqınan ol, haq sənnəndi. Vəkil ordan qaq-qaq-qaq-qaq, glildü. Vəzir Allahvərđi xan təcüb elədi bı işə. Hə, şah özü də təcüb elədi ki, ayə, bı vəkil nəyə güldü (Da bı ağzın bayana tutub boynin ardinan sözü qulağına deyəndə bı bəkil bərtədən güldü. İş aydın olsun daa). Hə, qızılın aldı, vərđi qızılın bın, saldı yola (Vəzir Allahvərdixan iş qurcalır daa). Dedi, ayə, vəkil, nəyə gülürsən? Dedi, əşi, bə gülmim, nağayırım?! Görmürsən çölün bir cütçüsün sənın şahın nə tər qudurub?! Boynunun dalinan dedi kişiyə sözü! Haa, dedi, vallah düz deer-sən, boynunun dalinan dedi. Nahax yerdən demədün. Dedi, ayə, qudurub da! Şah bılara heş ııə demədən (səni kimi) vərəqi açıb qəşərinə, qələmi çaardıb başdadı yazmağa. Dedi, ayə, ged onu çaar, qaytar gəlsin bıra!

Vəkil gedib onu çağırıb, qaytarıb gəlir. Vəzir Allahvərdixana da deer ki, ayə, dur ged öz işua. Bını yaannan qour. Başdadı yazmağa Tiflisin başçısının üssünə (belə deyək daa): “Bax bı kağızı yazıram sənə (Şıxı oğlu Şah Abbas). Bı adamnan heş bir sual-cavab almadan, kağızı oxuyan kimi çəkib dar ağacının dibinə, boynun vurdırarsan”. Qatdib kağızı qoyub paketə, ağzın da müşəmbərrıib⁸ yaman.

– Cütçünü gətir, gətir (əllə işarə edir - A.Ə). Dedi ki, cüt-cü baba! Dedi, bəli!

Dedi ki, bəs elədi mənim qulağıma dedüğün. Mənim Tiflis şahı dossumdu. Bu paketi aparıb verirsən ona. Bir il də bı sözü onun qulağına deersən. Qoy aylələrin elə bırdə qalsın. Bir il də onun qulağına deersən, oradan gələrsən məəm yanıma. Aldı

kağızı cibinə qoydu. Vəkil dedi, pah atılan, kəçciyə bax! Sən öləsən, Tiflisin də başcısı bını taniyası oldu. Da mənə, day yer yoxdu, sən öl. Gecəni yatdı. Nə fikir-rəşdi (məni kimi), çox fikir-rəşdi... Xülasə, durdu tər-pəndi səhər tezzənnən kəndin əyağına, getdi diyandı. Gördü kişi gəlir. Salam-əleyküm! Ay əleyküs-salam! Əşi, bırda niyə durmusan, ay vəkil? Dedi, elə səən yolu gözzirəm. Navar? Dedi, o paketi mən aparası oldum, sən yox. Ver o kağızı mənə. Dedi, həə, Allah səə köməy olsun, ala. Vər-di, gəldi. Gördü cütcü bıdee, gəlir. Salam-əleyküm! Dedi, əley-küəssalam! Bəs səə demədim ki, o kağızı apar, Tiflisə getginən, o kişin qulağına de, niyə getmədin? Dedi, qibleyi-aləm, səə qurban olum, unu mənnən vəkil aldı.

– Niyə?

Deer, de ki, day mən gedəsi oldum, sən yox. Mən də vər-dim ua, çıxdı getdi. Ha yox! Vallah! Dedi, kişi. Dedi, həə. Dedi, düz dersənmiş. Hay dedi, sən düz dersənmiş, sən haqqınan ol, haq sənnəndi, hmm. Dünən məəm qulağıma ağzunan niyə demə-din sözü, boynun ardinan dedin, hay?! Dedi, qibleyi-aləm, o mə-ni sabah namazı gəldi yerimnən durquzdu ki, gedəh bizdə ziyəg-içəh, sora gedəh şahlığa daa. Gəldih, gördüh ki, o xəngəl pişirib. Sarımsağı o qədər əzib töhmüşdü qatığın, pendirin üssünə ki, taa olmiyan kimi. Mənim də ağılıma gəlmədi. Əvvəldən yeyib, özümü pərgarriib⁹ yolda gələndə yadıma düşdü ki, adə mən şahın qulağına söz deyəcəydim. Bəs indi deyərəmsə, nolar bı? İy gedər daa mənnən, sarımsağ iyi vıracaqdı səni. Ona görə ağzımı bayana tutdum, sənin qulağua o sözü elə dedim ki, mənim ağ-zımnan səni sarımsağ iyi vırmasın. Yoxsa, vallah-vallah, orda heş bir, yani başqa bir mənə yox idi. Sənə sarımsağ iyi dəyməsin deyə belə dedim. Dedi, hə, kişi, indi bildim. Demişdilər ki, bəs sən haqqınan ol, haq sənnəndi. Kişi elə “sən haqqınan ol, haq sənnəndi” – bını düz deersən! O kağıza mən yazmışdım, sən ora çatan kimi sənin boynuu dar ağacınnan assırıb, vırdıracaqdı. İndi onu vırdırası oldu, getdi qiyamata. Gündə gəl, de, çıx get. Demə-

li, o sənə quyi qazıbdımış. Doğrusu belə olub, dedi? Doğrusu, beb olub, vallahi-vallahi! Həə, odı ki, vəkil getdi, Tiflisə çatan kimi, kağızı oxuyan kimi, dar ağacın qurdırdı. Heş bir sual-caab eləmədən, assırıb, ordan vırdırdı boynın.

Həə, bir gün də fikirrəşir, fikirrəşir, dedi aə, Allahvərdi vəzir. Dedi, hə! Dedi, üş lotuya ras gəldik haa, gedirsən dedi, o lotuların üçün də tapırsan. Gətiməsən, sənə boynu vurduracam. Gəldi, gəldi, çatdı kətxudan yana. Həə, dedi ki, bala, bilirən nə var? Dedi, bilirəm ki, onu bilirəm sən vəzir Allahvərdi xansan, Şah oğlu Şah Abbasın vəzirisən. Dedi, mən bı məniya gəlmişəm ki, sənə kəndində üş lotu var, cərəkəsən.¹⁰ Həmən o üş lotuun tapıb gətirirsən!

Bir adam göndərdi ki, get filankəssəri çaar gəlsin. Üçün də çaatdırdı. Dedi, bəri bax, mən bilirəm siz (bizə məlumat gəlib), başqa yerdən çalıb-çapırsuz. İndi sizi şah oğlu Şah Abbas çaarır. Gedirsiz, görün Şah oğlu Şah Abbas, görün nə deer. Həə, Vəzir Allahvərdixan götdü bıları, gəldi.

– Həə, Vəzir Allahvərdi, gəldin?

Dedi, gəldim.

– Lotuları gətimisənmi?

Dedi, hə.

– Dedi, çaar gəlsin. Gəldi, çağırdı. Dedi, ayə, filan tarixdə meçtdə üçüz kart oynamırsuz? Dedilər, həə, oynamışıx.

Orda biri-birüznən söhbət eləmişüz?

Dedi, bəli, eləmişik. Dedi, and olsun bu taci-taxtım, hansuz düzgün sözü, orda dediyi sözü bırdə desə, onun dediyi sözü haxlı eliyəcəm. Hasuz bir kəlmə, bu taci-taxt haqqı, yalan desə, bax dar ağacın görürsüz, cəlladdarda görürsüz soyunub-çirmə-lənib, qılışdar da durub yanında. O dar ağacınnan assırıb, boynuzu da vurduracam. Ama ordahı sözü üçünüz də söhbət eləsüz, dedi, bırdə düzgünün desüz, bu taci-taxt haqqı, onu hasil eliyəcəm. Dedi, vallah-vallah, nə danışmışıx, deyəcik.

– Hmm, deyin görüm, nə söhbət eləmişüz? O pıl issiyən utanmadı daa.

Dedi, qibleyi-aləm, vallah-vallah, belə əhd elədim ki, Şah oğlu Şah Abbas çaarib mənə iki yüz manat pıl vərsə, bı ant mənim üzərimə qənim olsun, mən bı lotılığı qoyacam yerə.

– Ayə, xəzinədar (gəlir)! Xəzinədən iki yüz manat pıl vər ua. Həə, dedi, get.

– Sora olmiyacax haa, verəmmiyəcəm haa bını.

Şah dedi, elə bil atunnan qalıb, ama bir də eləmə ha, belə nadürüsdük eləmə, boynu vurduraram, get!

– Həə, sən.

Dedi, şah, qibleyi-aləm, mən səə yalan deyəmmərəm. Bı ant məm üzərimə qənim olsun, mən, nə desən, elə də deyəcəm, dedi. Dedi ki, şah məə çağırsa, bir gölüm issiyən nasdayaşi at, onun üssündə yəhər-əsbabı, yəhərinin qatarçını, o ata ləyax təzə bir dəs paltar, ayağımda xurom sapox, bir çərkəzi papax, yəni məni bir şahzadə kimi o ata mindirib, məni evimə göndərsə, bı ant mənim üzərimə qənim olsun, ömrümün axırınatən lotulux eləməcəm. Dedi, adə, bir dənə filan tölədə olan atdardan lap yaxşısın, birin ver, gəlsin. Ə, sən də get bir dəs paltar, ə, sən də get bir dəs xurom sapox, filan-bəsməkən, hmm, papaxçıya deer, bir papax, həə, xülasə bun da oturdu ata. Dedi ki, şah, qibleyi-aləm, səə qurban olum, bını mənnən issiyəsən? Mənim yoxumdu haa! Dedi, adə, dədünnən qalıb, götü apar. Ama eləmə o işi haa, eləsən boynu vurduracam, bıa dedi. Baş üstə! Dedi hə, lotu sən. Dedi, qibleyi-aləm, mən dünyanın lotuluğun eləmişəm, dediyim sözü mən dala götürəndə bəs mən kişi olaram? Bir sabah bırdan keçirdim, sənin arvadın eyvana çıxmışdı, acca qaldı ürəyim getməyə. Dedim şah, bı ant mənə qənim olsun, onu bir gecəliyə mənə versin, mən onnan bir gecə söhbət eləsəm, mən dayı bı işi eləmərəm. Dedi, arvad (day nə desin). Dedi, hə. Dedi, bı gecə lotunun qucağındasan. Mənim gözüm üssə, şah, dedi, getdi. Gəldi hamamçıya dedi, hamamı qızdır. Bir dəs yaxşı kəsdum, alt tuman-köynək, mən nə bilim, nə, filan. Dedi ha-

mamçıya, götü apar, öz paltarını soyunsun, yuundur, oları geyinsin. Qırx dənə əlinin altında kəniz var idi, “qırx qız”. Dedi, hərüz bir yımırta boyıyarsuz. Qırx qızın yımirtasın yığm bir boşqaba. Biri sarı, biri qırmızı, filan, filan, nə bilim, bəsməkan, qırx qızın yımirtası, hərə bir dənə pişirsin! Hərə bir dənəsin pişirənnən sora yığdılar bir xonçıya. Yığdılar qızzar ortiya, qırx qız piləkannan çıxanda, uyannan dönüb qayıdır şahın arvadı. Yuundu gəldi, lotu dəsmallandı, filan (qız da baxır), duxulandı, nağayırdı.

– Əyləş.

Dedi ki, əyə, bı yımirtaları görürsən? İndi bı qırx yımirtanı ye, durax kefimizi çəkəh. Dedi, ay xanım, mını bir gürcü seyizinin dərisi tutmur (Seyiz keçidi, çobanın yanında, sürünün qənşərində gedən iç-dörd illih keçİ). Dedi, mını üç-dörd illih seyiz dərisi tutmaz, mənim qarnım, dedi, bı qırx yumurtanı tutar? Tutdu-tutdu, mını mən yedim-yedim, part-part olmaram? Tay deynən səni öldürməy issirəm daa! Dedi, yoo, niyə olmur? Adə, qırx yumurtadı da, bı bir şey döör ki, yeginən. Dedi, xanım, pox yemişəm, qələt eləmişəm atamın atasinan, mən bı sözü demişəm! Dur, baax, məni nəynən öldüreəysən, dur öldür, ancax day belə yox! Bu qədər yumurtanı məı yeə bilmərəm (Qırx yumurta zarafat döör ki). Dedi, köpək oğlu, sən öləsən, onu yedirdəcəm sənə. Əyər yeməsən, onun hərəsin bir qız boyıyib, qırx dənə kənizim var, çağıracam, olar elə hərəsi səə bir yumruş vursa, qırx yumruş səə bəs elir. Səni yıxıb oların əyağın altında döydürüb, döydürüb öldütdürəcəm. Yaxşısı bıdı, ye, başuu qutar mənim əlimnən. Dedi, xanım bacı, yox, elə deersən, helə yeəmməcəm! Gördii yoox, yeməcək, bın dayı ayrı yolu yoxdı. Dedi, adə zalım oğlu zalım, sən nə Allahın heyvanısan?! Bı qırx yumurtaan hərəsinnən bir findıx qədərə yeyə bilərsən? Dedi, həə. Dedi, qırx findığı bir yerə topalasan, bir yımırta boyda olacax, lap olsun iki yımırta. Yiməhnən adam ölər? Hərəsinnən, deməli findığın içi qədərə ye! Odu ki, qırx yımirtanın hərəsinnən bir findıx qədərə yedi, oturdu.

– Qutardın?

Dedi, hə!

– Nə dadı verirdi?

Dedi, yımırta. Dedi, ə, yalan niyə dersən, qızzarı çaarib səni öldütdirəcəm, qırmızı yımırta sarı yımırtaan dadın vərər? Dedi, xanım, and olsun bu taci-taxtuza, bı ant haqqı, hamısı yımırta dadı verir. Dedi, ayə, (şkafi aşdı) dedi ki, bax görürsən (cərgə-cərgə durub şkafdakı paltarrar)? Şkafdakı paltarrarı gössərdi. Dedi, bı məəm əynimdəki paltarı görürsən? Dedi, hə. Dedi ki, bı məəm öydəki iş paltarımdı. Səən arvaduun toy paltarının təmizdi, yaxşıdı. Dedi, mən bılardan geyib eyvana çıxıram, a kopolu! Get bı paltardan geyindir arvadua, sənin arvadun mənnən gözəl olacax. Niyə sən məə nəfs eliyirsən, bı paltardan geyindirmiyib, arvadın sən küsürsən? Sənin arvadın mənnən gözəldi. Get bı paltardan geyindir. Mən, bax bı paltarı geyib çıxıram eyvana. Deer, gözəllih bax bı paltardadı, hmm, dondadı! İndi düş, kopoyoğlu, yolun altınan gəlmisən, üssünən, üssünən gəlmisən, altınan elə gedərsən ki, heş kəs səni görməz, kopoyoğlu! Sənin o paltaruu da təmizzib, kənizzər verəcəy özua. Düşürdü, saldı yola. Bı yannan şah düşdü gəldi. Dedi, arvad, indi bildim ki, elə Şıxı oğlu Şah Abbasa ləyax arvadsan! Mən bı qədərə dünyiyə başçılıq elirəm, bı hadisəni bilməzdim.

İndi, ay məllim, sənə canım qurban olsun, Vallah nə bilim, deəblər, eşitmişih daa. Mən nə bilim, olub, olmiyib bı sözzər.

Söylədi: Allahverdiyev İsa Səməd oğlu

Mətndə çətin anlaşılan söz və məqamların açılışı

1. Xəndəy atır – yer qazır
2. Yaşayış sahəsindən xeyli kənarda yerləşən obyekt (məscid) xaraba dəyirman kimi də təsəvvürə gəlir. Sadəcə, lotuların əməl sahibliyini dinləyicisinə daha

qabarıqlığı ilə çətdirməyi istəyən söyləyicinin təhkiyədə belə bir dəyişikliyə yol verdiyini yəqin etmək olar.

3. Nıxdıma – nitqimə

4. Yəhərqaş heybə – atın yəhərinin altından asılan kiçik heybə

5. Hoxura-hoxura – şaxtalı havada tez-tez nəfəs verməklə əllərin isidilməsi

6. Həş-beşu – nəyin varsa mənasında

7. Ayının-oyunun – azından-çoxundan mənasında

8. Müşəbərriib – surquclayıb

9. Pərgarriib – hazırlayıb

10. Cərəkəsən – nadinc

Şəbədə

Sənə diyim şəbədədən. Deyir, Şarpalıdan¹ üş manata at aldım, eylə bildim qapıma dövlət aldım. Mimməmişdim çulladım, öz-özümə tikmələdim, nalladım. Yabı dedi, götürmərəm dalıma, şilə² düşür yalıma, quyruğuma. Yavaş-yavaş ayax qoydım üzəngiyə, yabiya. Elə ki, bir qədər getdik, yabı yoruldu, sürüdüm qoydum yoldan bir qırağa. Sağsağalar düşdü üstünə diğdiğa. Üş dənə yoldaş yolınən gedirdih. Biri Qədir oğlu, biri Matır oğlu, biri mən idim. Oların hərəsinin bir beşatılanı var idi. Az getdih, üz getdih, dərə-təpə, düz getdih. Dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi, badeyi-sərsər kimi, iynə yarım yol getdih. Gördüm yolun ortasında bir qarqu uzanıb, götdüm ip bağladım keçirtdim çiyinığıma (bıların hərəsinin bir beşatılanı var idi). Bir qədər getdih, koldan bir doşan çıxdı. Bıların hərəsinin bir şiveçiski biçağı var idi. Koldan bir doşan çıxdı, Qədir oğlu atdı, dəymədi, Matır oğlu atdı, dəymədi, mən qarqunu dikəldən kimi doşan yıxıldı. Yoldaş, ver biçağı doşanı bismil eliyim. Bıların şive-

çiski bıçağı kəsmədi. Gedəndə bir hassı-passı bıçağ var idi. Deer, xoş gəldin bizim ussalar, səfa gətirdin bizim ussalar, hassı qabı, passı qabı qələyliyə ussalar. Aşixsan xoş gəldin sinəmə, aşixsan dindir sinəmi, aşixsan söylə sözüvi, əmma, bir tülküsen get gir dəlməgə³. Hassı-passı bıçağı götürüb doşanı bismil elədim. Ay atadan küsen, qardaşdan ayrılan, kimin qazançası var, mənə bir qazan versin. O yana getdim, qazan tapmadım, biyana getdim, qazan tapmadım. Bir qazan tapdım gətirdim, nə ağzı var, nə qapağı. Beş batman piyi tökdüm qazana, əritdim. Əhmə-dəli qonax deer, çarığı yaxşı yağlamamışdı. Bir tayın axşamnan yağladım, bir tayı qaldı yarımçıq. O ki, bürünmüşdü palaz, oldu əvvəl xilas, o ki, bürünmüşdü keçə, keçindi gecə, o ki, bürünmüşdü dəri, kəndə apardı xəbəri. Səhər üzuza xeyir açılısın, səhər istədim paltarımı geyim cütə gedim. Gördüm çarığın bir tayı yoxdı. Ay üzü qara, gözü qara hardasan? Mını hardan tapacıyam? Getdim ramçının yaana. Dedi: quççal⁴, küdürrüdə çarıxçı durub. Hasanı aldım əlimə, rəvan oldum yola. Gethaget, getdim gördüm bu üzü qara, gözü qara çarıxçı durub. Ay üzü qara, gözü qara, görmürsən suyum süzülür, əyağım yalındı? Dedi: Ağa sağ olsun, səbr elə, dedi, halva bişər ey qora səndən, bəsləsən atlas olar tut yarpağınnan. Olacağa-öləcəyə çarə yoxdı. Ağa sağ olsun dedi, bir dari, o da dəyəri bir quruş, bir il durmuş. Qoy il tamam olsun, dari yarımı alax, onnan sora çıxax gedəh. O zaman dedi ayinən-ilinən, bu zaman dedi dilinən. İl tamam oldi, dari yarımı aldım. Ələ, çual apardım tutmadı, xəxəl apardım tutmadı, palxar⁵ apardım tutmadı. Ay quççal, gör onu nə tutar? Dedi ay quççal, çıxgınan Sərin Sultan yeylağınnan bi dənə birə tut. Onin dərisin çıxart, o tutar. Çıxdım, dedi Sərin Sultan yeylağına. Kəməndi çin-çin elədim atdım, bir birə düşdü. Dərisi motallıx çıxar. Apardım küdiriyə. Tökdüm, qaldı dağarın dibində. Kəl araba qoşdum, gətirmədi, eşşək, at apardım, gətirmədi. Ay quççağım,

əməlli bax gör bini nə gətirər? Gəldim ramçının yanına. Ay ramçı, dedim gəl gör o yükü nə gətirər? Dedi, ay oğul, çıx Niyal dağına, ləzgilərin yurdunnan bir dənə atdı qarışqa tut, yükələ, gözəttə səni vırmasın, o gətirər. Çıxdım, dedi Niyal yurduna. Kəməndi çin-çin elədim atdım, bir dənə atdı qarışqa düşdü tora. Qarışqa o yana dartındı, mən bı yana dartdım. Bir təpik əyağımnan mına. Yügəni saldım başına, mindim apardım küdüriyə. Darını yüklədim qarışqiyə, qatdım qabağıma. Xıdır düzünə çatanda “kül başua, a kür, gör nə günə düşmüşən ki, poxli Araz da üssünnən axır”. Hə, quççal, dərədən keçəndə yük qaratikannığa ilişdi, dari dağıldı. Dari dağıldı, mən yığdım. Dari dağıldı, mən yığdım. Gördüm xeyr, yığmağnan başa gəlmir. Çıxdım deer Şəbiannan⁶ beş-on dənə cütçü gətdim. Dedim, bi il olmasın, yengiyə Allah kərimdi. Çəh-çöör elədim, çıxdım gəldim. Yaz qabağı bir gün deer, otumuşdum deer meçidin qapısında, səkinin üstünə. Açıldı çarvadarın qabağı. Dedi ədə Qızılburunda bir dari var, uli babasına kimi bəs edər. İkinci çarvadar keşdi. Dedi hayıf ki, tək adamın işi döör. Çini əlimə aldım, rəvan oldum çay aşağı. Durub baxdım, gördüm, ədə donuzdar çıxıb əkini belədən-belə qırır, belədən-belə. Uzaxdan çini tulladım. Donuz qaşdı, çin bişdi, donuz qaşdı, çin bişdi. Getdim yığdım, vurdu təyiyə ki, dağ adamiyam, issidə daam eliyə bilmərəm. Quyruğ doğanda gəlib yığaram. Qayıtdım, çıxdım gəldim. Bir həftə arası keşmədi, açıldı çarvadarın qabağı. Dedi ədə, Qızılburunda bir dari tayası var, hayıf ki, donuz tərg elidir. Nə! Donuz tərg elidir? Əkin gətirəcəm ki, donuz tərg eliyəcəh?! Şey düşmədi əlimə, elə yığincaxdan rəvan oldım yola. Qızılburunun çayınnan keçəndə bir daş aldım, gəldi əlimə. Daşı tulladım, daşdan bir çingilə⁷ çıxdı, dəyir douzun dişinə. Douzun dişinnən alo çıxır, düşür xəriyə. Deer, xəre yandı, mən issiləndim. Yandı, yandı, kül oldi. Küli sourdum,

içinnən çıxdı palan, palanı aşdım, içərisinnən çıxdı kəlam, kəlamı oxudum, başdan ayağa oldu hamısı yalan!

Söylədi: Məmmədov Qurban Murad oğlu

Mətnə çətin anlaşılan söz və məqamların açılışı

1. Şarpalı - Şahbalı
2. şilə - şələ
3. dəlməg(k) – tülkünün torpaqda dəlib açdığı yuvası
4. quççal - qoçaq
5. palxar - (tatca) kətan iplikdən hazırlanmış çuvaldan böyük ot saxlancı
6. Şəbian - Basqal əhatəsində kənddir
7. cingilə - çaxmaq daşından ayrılan qığılıcı

Aydınlatmalar

1. “Gülüstani-İrəm” istisna olunmaqla bizə məlum mənbələrin heç birində Ermənistanı Kür çayı vasitəsilə Azərbaycandan ayıran həmsərhəd ərazilərin mövcudluğundan söz açılmamışdır. Çar üsul-idarəsinin təzyiqi altında xidmət etməsi görünür A.Bakıxanova kartoqrafik bölgünü belə bir yanlış klişə altında aparmasına təsirsiz qalmamışdır. Şübhəsiz, daha böyük məsuliyyət tarixçilərimizin üzərinə düşür və indiyədək məsələyə münasibət bildirməmələrinə çox təəssüflənirik.

2. Tərcümədən alınmış bu fikir belə də anlaşıla bilər ki, “Söyləyici eyni anda həm ənənəvi, həm də fərdi yolla yarıdandır”. İngiliscədən tərcümə Niyazi Mehdiindir. “Rəvayətlər ozanı”. Qobustan jurnalı, №1, 1981, s. 78-82.

3. Nağıl süjetləri də daxil olmaqla tədqiqatda istifadə olunmuş bütün mətnlər AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 638, 742, 811, 887, 1018, 1043, 1115, 1218 sayılı inventarlarda saxlanılır.

4. Bəhlulun Bağdad hakimi Məmunun qardaşı olduğu da ehtimal edilir. Mənbələr əsaslandırır ki, Bəhlul Divanə kimi məşhur olan Vəhab ibn Əmir Həzrət, İmam Cəfər əs-Sadiqin xüsusi şagirdlərindən olub. Məlumat üçün bax: Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm, 1971, səh. 42; Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920), Azərb. SSR EA nəşr., Bakı, 1968, səh. 3; Əbdülrəhman Yusipur. İnsan nə üçün günah edir. Əlhadi nəşr., səh. 140. Hansısa səbəbdən kitabda nəşrin tarixi göstərilməyib.

5. Bu haqda açıqlamanı KDQ-nin davamlı tədqiqatçısı olmuş professor Ə.Tanrıverdi bizə təqdim edib.

6. Bizə bəlli mənbələrdə müəllifin bu mövzuda yazdığı namizədlik dissertasiyasına rast gəlmədik.

Söyləyicilər haqqında məlumat

1. Abdullayev Ramazan, İsmayılı r., Diyallı k.
2. Allahverdiyev İsa Səməd oğlu, 1896-cı il təvəllüdü. Göyçay r., İnçə k.
3. Babayeva Bədirmisə, 1932-ci il təvəllüdü, İsmayılı r., Brovdal k.
4. Baxışov Əbülqasım Əzizxan oğlu, 1935-ci il təvəllüdü, Şamaxı r., Zarat k.
5. Əliquliyeva Sənəm, 1933-cü il təvəllüdü, Şamaxı r., Zarat k.
6. Əliyev Nağı Seyfəli oğlu, 1930-cu il təvəllüdü, İsmayılı r., Lahıc q.
7. Hüseynova Giləxanım, 1900-cü il təvəllüdü, Şamaxı r., Zarat k.
8. Məmmədov Qurban Murad oğlu, 1908-ci il təvəllüdü, İsmayılı r., Lahıc q., Ərəgit k.
9. Məmmədov İdris Mahmud oğlu, 1902-ci il təvəllüdü, İsmayılı r., Hacıhətəmli k.
10. Zalıyev Nəcəf Nayıb oğlu, 1925-ci il təvəllüdü, İsmayılı r., Lahıc q., Həftəsiyab k.

MÜNDƏRİCAT

Dəyərli tədqiqat (Prof. Asif Hacıyev).....3

GİRİŞ..... 9

I FƏSİL. SÖYLƏYİCİ VƏ JANR PROBLEMİ

- 1.1. Şirvan folklorunun coğrafi, tarixi və etnoqrafik əsasları 16
- 1.2. Söyləyici və janr problemi: tarixi-ənənəvi aspekt və hazırkı durum..... 27
- 1.3. Ənənəvi janr söyləyiciliyində peşəkar nağılçılıq 43
- 1.4. Müasir söyləyicilərin repertuarında ənənəvi lətifə mövzuları..... 76
- 1.5. Lirik-poetik janrların söyləyiciləri 100

II FƏSİL. SÖYLƏYİCİ VƏ ONUN İCRA ORTAMI

- 2.1. İcra ortamında tandem: söyləyici və dinləyici münasibətləri 120
- 2.2. Söyləyicilik sənəti və nağılçılıqda kontaminasiya hadisəsi 141
- 2.3. Söyləyicinin zaman-məkan kateqoriyalarına münasibəti..... 156
- 2.4. Söyləyicilikdə dil və üslub məsələləri 169
- 2.5. Söyləyicilikdə varislik məsələsi 184

NƏTİCƏ 186

Ədəbiyyat..... 193

Əlavələr 201

Atəş Şövkət oğlu Əhmədli.
Ənənəvi söyləyicilik sənəti
(Şirvan folklor mühiti əsasında).
Bakı, Elm və təhsil, 2018.

*Üz və arxa səhifəsi də daxil olmaqla kitabda istifadə olunmuş
bütün fotosəkillər Əli Həşim oğlunun arxivindən
götürülmüşdür.*

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Korrektor:
Vüsal Abiyev

Kompyuterdə yığdı:
Ləman Qafarova

Kompyuter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Aygün Balayeva

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 220 səh.
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də hazır diapozitivlərdən
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur